

# ***Déplacer la (dé)marche***

***Tentative d'exploration créative du déplacement quotidien***

Nécessité d'aller quelque part par envie ou par devoir. D'où deux nécessités sous-jacentes, celle de se déplacer, celle de devoir ou d'avoir envie d'aller quelque part.

Ne pas avoir une stricte limite de temps pour pouvoir laisser entrer une conscience corporelle en soi et pouvoir porter une attention sensible à l'extérieur.

Répéter si possible l'expérience au moins deux fois pour pouvoir commencer un processus.



## *Remerciements*

Je remercie Marie Glon, ma directrice de mémoire, pour sa très belle attention à suivre l'évolution de cette écriture, ses conseils riches de partage.

Je remercie Philippe Guisgand pour avoir suivi avec patience et attention les débuts chaotiques de ce mémoire et pour la manière dont il guide le master *Danse / Pratiques Performatives* à Lille 3.

Merci beaucoup à Éliisa, Marie, Gamin, Scheherazade, Louise, Jordan, Alice, Mathilde et Audrey d'être allés marcher avec envie et curiosité les partitions.

Je veux encore remercier fort Marie Pons pour ses re-lectures, ses partages et toutes ses pensées qu'elle m'a envoyés et qui ont marché avec moi tout le long de ce processus.

Avec beaucoup d'amour aussi, je remercie Sofia Neuparth et le Centro em Movimento à Lisbonne pour la respiration et le temps que j'ai pu donné à cette longue expérimentation.

Merci très fort à Scheherazade Zambrano Orozco, qui m'a dit beaucoup de "oui!" pour entrer dans les profondeurs de la matière corporelle, à Alejandro Pablo Russo, au Laboratoire d'Expérimentation Chorégraphique et aux gens qui y dansent pour vivre cette matière corporelle qui est à l'origine de ce travail.

Merci à Max, et à ceux que j'aime pour leur présence.

Merci aux marcheurs qui font vibrer les rues et qui m'ont partagé leurs expériences.



# Sommaire

|  |             |
|--|-------------|
| <b>Quels points de départ ?</b>  | <b>p.7</b>  |
| <i>Des philosophies plurielles</i>   | <i>p.7</i>  |
| <i>Un corps, des expériences</i>   | <i>p.10</i> |
| <i>Quel corps ?</i>  | <i>p.14</i> |
| <b>L'écriture et l'exécution des partitions</b>                                      | <b>p.17</b> |
| <i>De quelle « partition » je parle ?</i>  | <i>p.17</i> |
| <i>Comment la partition répondait-elle à mes envies ?</i>                            | <i>p.18</i> |
| <i>Avec qui ? Et comment ?</i>   | <i>p.21</i> |
| <i>Premières difficultés au début de la transmission des partitions</i>              | <i>p.23</i> |
| <b>Concevoir la forme du mémoire</b>   | <b>p.25</b> |
| <i>Pourquoi ? Quel est mon besoin de faire cela ?</i>                                | <i>p.25</i> |
| <i>Une forme de mémoire qui peut satisfaire ces désirs</i>                           | <i>p.26</i> |
| <i>La position du lecteur</i>  | <i>p.27</i> |
| <b>Problématique</b>   | <b>p.28</b> |
| <b>FEUILLE DE PRÉSENTATION DES PARTITIONS DONNÉES AUX MEMBRES DU COLLECTIF ECHOS</b> | <b>p.29</b> |



## Quels points de départ ?

### *Des philosophies plurielles*

A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, William James et John Dewey, entre autres, vulgarisent le pragmatisme que Richard Shusterman reprend à son compte dans *L'art à l'état vif*, en 1991. Le **pragmatisme** est une « doctrine qui prend pour critère de vérité d'une idée ou d'une théorie sa possibilité d'action sur le réel »<sup>1</sup>. Les défenseurs de cette doctrine ont placé en elle l'espoir de développer une réflexion qui puisse inclure le processus toujours renouvelé de l'expérience humaine afin d'intégrer concrètement leur raisonnement à la vie de chacun. Ils établissent un lien entre les deux notions d'esthétique et d'éthique par le biais de l'apport fructueux et complémentaire qu'ils peuvent apporter à la vie quotidienne collective et individuelle. L'esthétique, dont le sens antique la lie à la faculté de sentir et de percevoir, peut interpeller le terme d'éthique au sens où elle lui apporterait une dimension créatrice supposée améliorer l'existence quotidienne, individuelle et collective. L'éthique, « science qui traite des principes régulateurs de l'action et de la conduite morale »<sup>2</sup> est davantage comprise par Shusterman comme une façon de « choisir de conduire ou de modeler sa vie »<sup>3</sup> à partir de considérations esthétiques plutôt qu'une idée selon laquelle on évaluerait les actions de sa vie sur une échelle du bien et du mal. Concernant le domaine de la philosophie de l'art, les auteurs cités entendent réévaluer la notion d'esthétique en art afin d'en ouvrir les possibles, d'en interroger les rigueurs normatives et à terme de promouvoir une esthétique comprenant l'art comme un « art de vivre » plutôt qu'un respect politiquement et socialement situé des règles de la réception et de la production artistique. L'exemple du rap dans *L'art à l'état vif* illustre notamment des rigueurs injustifiées comme l'injonction à la contemplation esthétique plutôt qu'à son incarnation qui ont pu l'empêcher d'accéder au statut d'un art parmi les autres. Dans le but de favoriser un mieux-vivre individuel et collectif, l'attitude esthétique devient ainsi une possibilité quotidienne autant éthique qu'esthétique de vivre autrement son expérience quotidienne. L'art est donc ici valorisé sous l'angle de sa fonction éminemment sociale, de son lien indubitable avec la vie, en vertu de son action réelle et directe sur cette dernière.

---

<sup>1</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de «pragmatisme», 2005, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/conscience>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>2</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de «éthique», 2005, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/conscience>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>3</sup> Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*, traduit de l'anglais par Christine Noille, Les éditions de Minuit, Paris, 1991, p. 235

L'« **art de vivre** »<sup>4</sup> est ainsi l'expression envisageable d'une connexion possible entre l'art et la vie. Cette connexion ne distingue pas les deux entités censées la construire mais parle plutôt de leurs interférences. Ainsi, l'art n'est pas la matérialisation d'un artefact dont l'usage permettrait un développement sensible dans un cadre donné. Sa représentation et son explication s'assimileraient davantage au flux de la vie même. Il ne serait donc pas séparé d'elle dans le sens où il ne posséderait pas une forme fixe qui puisse le rendre identifiable et distinct des événements courants de la vie individuelle. Parmi les fondateurs de Fluxus au début des années 60, Robert Filliou revendique la situation vivante et ordinaire de l'art et de l'artiste. Les multiples écrits et expériences réalisées au sein de ce mouvement signifient l'enjeu mélioratif que l'art accorde non pour l'approfondissement de son propre intérêt mais pour celui de la vie. Il permettrait ainsi de révéler la vie sous l'angle d'une attention et d'une disposition d'esprit devenant alors curieuse de l'intérêt que l'existence pourrait susciter. L'art réévaluerait donc les caractéristiques propres à la vie en lui donnant une couleur et un goût autrement attrayants dans un cadre spatio-temporel quotidien, soit l'espace et le temps que l'on vit tous les jours. Dans l'expression « art de vivre », la présence de l'art dans un flux vivant circule entre les profondeurs sensibles qu'il fait émerger par l'approfondissement de sa définition propre, celle de vivre un art, la possibilité de créations plurielles et son effacement devant l'action vitale. Ce raisonnement ne se retranche pas dans une essence universelle et postulée de l'art mais dans la gestion individuelle, très subjective, que chacun s'autorise de vivre un art.

Bien que « l'art de vivre » saisisse les termes de vie et d'art comme des flux ne cessant de bouger, il est primordial de penser la **forme** que l'usage de l'art peut prendre dans la vie et inversement. La forme, comme l'art, ne serait pas évoquée comme une matérialisation mais plutôt une décision interne de prendre part à l'élan d'un « art de vivre ». L'injonction à un « art de vivre » se dessine dès lors comme une forme intérieure qui s'achemine vers une démarche de compréhension et de questionnement vis-à-vis de sa vie. Richard Shusterman parle de « comment l'individu doit façonner sa vie pour s'accomplir lui-même en tant que personne »<sup>5</sup>, seule ou au milieu d'une société, en groupe. Les mots « façonner »<sup>6</sup> et « forme » (dont je parle plus haut) soulèvent ainsi le problème d'un objet individuel à cerner dans le flux incontrôlable que peut être celui de la réalité. La fabrication de l'intériorité impulse alors la possibilité de se nourrir d'un versant esthétique, celui de l'art, afin de construire un chemin existentiel, une éthique. Le « soi » déploie donc la possibilité de nourrir sa vie quotidienne d'un afflux esthétique sous-jacent qui l'enrichirait et lui proposerait d'envisager et de réfléchir à son épanouissement. La

---

<sup>4</sup> Ibid, p.233. Note : L'expression « art de vivre » sera dorénavant citée entre guillemets et se référencera à l'ouvrage de Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*

<sup>5</sup> Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*, op. Cit., p.235

<sup>6</sup> Ibid, p.235



possibilité d'une identité créative est bien sûr à remettre en question ; il ne s'agit pas de s'enfermer dans un soi inconditionné et inconditionnel. La création d'une forme intérieure est ainsi tributaire d'un équilibre entre l'extérieur de soi et l'intérieur de soi. Henri Maldiney écrit à ce propos, dans l'ouvrage *Art et Existence* :

« La forme esthétique-artistique est le lieu de la rencontre d'elle-même et de l'espace qu'elle instaure à l'avant de soi, pour s'y produire en soi plus avant. Elle est ouverture à l'espace et ouverture de l'espace. (...) Il s'agit bien d'une impossible condition d'être. (...) La formation d'une forme a lieu dans l'espace qu'elle instaure : elle est formation d'un pli d'espace où celui-ci tout entier s'articule. »<sup>7</sup>

La rencontre de soi avec le monde extérieur est ainsi l'objet d'un aller-retour entre le « soi » et l'« avant de soi », celui qui est en devenir mais qui n'existe pas encore. L'allusion que Henri Maldiney fait à l'espace induit déjà le rapport charnel qui a trait à une philosophie dont le pragmatisme pourrait se rapprocher.

Bien que Paul Audi ne se réclame pas du pragmatisme, l'ouvrage qui publie en 2010, *Créer, Introduction à l'esth/éthique* possède des influences communes à ce courant. Le mot qu'il crée, « **esth/éthique** »<sup>8</sup>, en réunissant par une ligne oblique les deux termes d'éthique et d'esthétique suggère leurs interférences dans les situations vivantes qui les mêlent. Il suggère de même l'imbrication possible entre l'art et la vie, entre l'expérience et le savoir. Dans l'expérience de chacun faite et engrangée tous les jours et dans la possibilité d'un « art-de-vivre », le mot « esth/éthique » pose des questions : comment vit-on ? Que vit-on ? Comment évolue-t-on ? Que créons-nous ?

Le lieu et le temps du déplacement quotidien à pied est le lien concret que j'ai établi avec ces savoirs théoriques d'un « art de vivre ». Avant d'expliquer l'introduction du déplacement dans cette réflexion, j'aimerais tout parler de **l'expérience**, qui a produit ce lien. Ainsi, depuis mon expérience propre, la marche comme moyen pragmatique de se transporter d'un point à un autre, comme acte fondu dans une réalité de tous les jours était le lieu de possibilités expérientielles se rattachant subjectivement à la fabrique attentive et créative que la notion d'« art de vivre » implique dans la vie de tous les jours. De nombreuses expériences fortuites ou préméditées m'ont donné la sensation de créer un point de rencontre entre les savoirs théoriques d'un « art de vivre » et des marches quotidiennes. Depuis ce point de rencontre s'est formé le questionnement d'une articulation entre théorie et pratique. Le néologisme « esth/éthique » de Paul Audi m'a fortement interpellée car il invente un mot pour rendre compte d'une situation vivante et humaine. Dans la période d'expériences marchées que je vivais, le

---

<sup>7</sup> Henri Maldiney, *Art et existence*, Langres-Saint-Geosmes, Klincksieck, 2003, p.14/15

<sup>8</sup> Paul Audi, *Créer, Introduction à l'esth/éthique*, Paris, Verdier Poche, 2010, p.15, Note : L'expression « esth/éthique » sera dorénavant citée entre guillemets et se référencera à l'ouvrage de Paul Audi, *Créer, Introduction à l'esth/éthique*

mot m'a renvoyée nécessairement à son rendu concret ; comment circulent, dans l'action, les convergences qu'il implique ? Comment, plus que le penser et le concevoir, le sentir et le vivre ?

### *Un corps, des expériences*

Vivant quotidiennement en ville à ce moment-là, c'est dans l'en-dehors urbain que mes premières expériences de marche ont cohabité avec mes lectures théoriques sur le pragmatisme, l'« art de vivre » et la circulation entre éthique et esthétique. Dans l'en-dehors urbain, l'évidence sensible du déplacement du corps s'est liée spontanément aux courants théoriques dont j'ai parlé. L'expérience vivante du corps est une première source de saisie de cette réflexion mais il reste à délimiter les paramètres à l'intérieur de cette expérience qui pourrait, à mon sens, cerner le problème. Quel est le cadre temporel et spatial judicieux pour réfléchir à la constitution d'une « esth/éthique » ? Et quels aspects, comme la dynamique ou la gestion interne d'un espace-temps quotidien, de l'expérience vivante du corps sont le plus susceptibles de poser question à ce lien ? L'objectif n'est pas de signaler globalement les éléments de la pratique d'un « art de vivre » mais d'investir les enjeux d'une expérience corporelle s'incluant dans un « art de vivre ». Les aspects de l'expérience n'ont pas pour but d'illustrer un « art de vivre », ni de fournir des réponses pour sa constitution mais plutôt de dégager les influences réciproques qui séjournent entre eux et l'idée d'un « art de vivre ». Quelles sont leurs zones d'entente ? Comment se contredisent-ils, voire s'annulent-ils (en envisageant par exemple qu'une sensibilité trop exacerbée à un moment empêche une personne d'arriver à son point de chute initial) ? Leur suppression mutuelle est-elle plus intéressante dans la constitution d'une « esth/éthique » que leur accord constant ? En somme, comment articuler l'acte de déplacement quotidien et l'activation d'un « art de vivre » du déplacement corporel ?

De fait, la lecture de ces différents textes a co-existé avec ma pratique de la marche à pied dans les endroits où j'ai pu vivre à ce moment notamment à Paris et à Lille. Ces textes me plaisaient tant à ce moment car ils se liaient au mouvement du corps en formant un plaisir étonnant, comme si, dans cette activité mouvante, je pouvais affiner la globalité de mon quotidien et *la* marcher - je ne saurai le dire autrement - dans toutes ses nuances. Le récit qui suit est une forme de questionnement depuis le déplacement à pied. Il parcourt mes premières problématiques.

## L'expérience du bus

Je rentrais chez moi un matin par la grande rue principale, à pied.

J'avais l'esprit opiniâtrement fixé sur la question de mon mémoire, le déplacement du corps, maintenant, tout de suite, pas après pas. Je me demandais encore et encore quel élément parcellaire du quotidien serait la pierre d'angle qui puisse enclencher une réponse sur ce que nos jambes, s'allongeant dans la continuité de leur trajet, avaient à nous dire de leur incision dans le réel. Pourquoi marchent-elles ? Pourquoi s'arrêtent-elles là ? Pourquoi se déplacent-elles comme cela ? Mon questionnement n'était pas d'ordre sociologique ou introspectif, il s'épuisait dans la mécanique même des jambes et des pieds. C'était sans aucun doute une question butée, qui se rétrécissait de plus en plus en une focale visuelle au fur et à mesure que je forçais mon cerveau à se pencher dessus. Ce n'était pas une question claire, je m'en souviens, mais l'état d'esprit que je peux me remémorer était celui d'un vortex qui s'enfonce en spirale en un point donné. Et au centre, inatteignable, insulaire, je sentais le rythme de la marche, régulier mais exclusif et borné. Frappant le sol rudement avec le monde qui rebondissait autour de lui. Ce tempo joint à l'obstination de ma réflexion accusait l'absence d'une question magique qui puisse envelopper le mystère de nos directions sensibles et la ligne implacable vers laquelle allaient les corps. Ce n'était pas une demande de réponse, c'était l'envie acharnée de concentrer l'irrésolution du déplacement quotidien en une substance pertinente. Je vais, il, elle va là-bas ou là, oui, mais encore..

Je m'apprête à dépasser un arrêt de bus sans y prêter trop d'attention. Un homme m'arrête de la voix, à une distance tout à fait respectable de moi, d'envergure franche mais simple, bedonnante. Aucune trace d'attente, d'affect ou d'autorité dans le son de sa voix.

« Pourquoi tu ne prends pas le bus ?

- Euh, et bien , .. j'ai envie de marcher..
- Ben oui mais tu avais l'air pressé, alors c'est mieux pour toi de prendre le bus. Tu as l'air pressé donc tu as sûrement des choses à faire. Tiens, d'ailleurs je crois qu'il arrive regarde, il est là-bas, il arrive.
- Ah bon.. Tu trouves que j'avais l'air pressé ?
- Ben écoute, ... la marche c'est bien, par exemple, moi j'en fais quand je travaille dans mon bureau ça fait du bien. Pas courir hein, parce que courir c'est trop épuisant. Mais marcher, c'est bien, tu vois, ça vient tout seul... dans le corps, tu vois .. Tu marches et *hop* tu y es. »

Le bus s'arrête, le bonhomme monte dedans en me disant « Bonne journée » sans trop me regarder et s'enfonce à l'arrière de la machine, dans le flux. Et moi, stupéfaite, de monter dans le bus juste après lui et de sortir fébrilement un bout de papier pour écrire.

La retranscription du dialogue est certes inexacte, je me mords encore les doigts de ne pas avoir eu un

dictaphone branché en continu ce jour là pour pouvoir encore entendre avec quelle efficacité le moment passé me donnait des morceaux de réponse qui collaient à ma réflexion et imprimait à la fois l'endroit du décor ; l'impression ou la visibilité que ma démarche donnait à l'environnement extérieur. Il me paraissait inouï qu'à ce moment précis, un élément externe se charge de poser le doigt sur l'incohérence qui se dessinait alors entre une volonté presque irrationnelle de concentrer toutes mes interrogations sur le déplacement et l'ignorance dans laquelle j'étais de mon allant porté au visible. Il restait de cet instant une convergence instantanée de mon envie de questionner le corps seul, des paroles simples de cet homme « ça vient tout seul.. dans le corps » et de la démarche autonome du corps. Ce qui me plaisait particulièrement était l'espace-temps dans lequel le corps avançait seul sans conscience de ma part du mouvement qu'il produisait, chose que l'homme avait malgré lui soulignée, alors même que je tentais de former une conscience au déplacement corporel, tentative cependant indubitablement mêlée au rythme sous-jacent de mon déplacement. J'ai pu du moins sentir ici le décalage entre le déplacement du corps et la conscience qu'on lui insuffle comme une matière première à décortiquer, à niveler tout en formulant les interpénétrations plurielles qu'investissaient ces deux critères dans le quotidien. Les deux *choses à faire*, celle de vouloir arriver où j'allais et celle d'avoir une matière intellectuelle à résoudre investissaient certainement dans mon déplacement une attitude « pressée ». Cependant, cet adjectif ne correspondait ni à la pensée que je tentais de former, qui pouvait en outre inclure la flânerie ou la disponibilité à moi et au monde, ni à l'habitude que je croyais avoir du déplacement, celle de marcher vite tout ayant la possibilité d'être disponible à l'environnement l'extérieur.

Un extrait d'une nouvelle d'Alain Damasio dans *Aucun souvenir assez solide* évoque poétiquement la trace que laisse cette expérience dans mon esprit :

« Tu ne comprendras rien puisque tu te marches dessus. Seule la traversée compte. Passer. »<sup>9</sup>

Elle dénote la cécité que nous avons par rapport à un déplacement qui dévoile des parties de nous-même et s'en échappe en même temps. J'aimerais établir un cadre de recherche sur le déplacement corporel précisément où ce déplacement est peut-être aveugle de lui-même grâce à des stratégies qui permettraient une grille de lecture de ce déplacement par rapport à l'« art de vivre » qu'il peut devenir. Dans l'expérience, le travail d'une compréhension de soi amène à une observation de soi et un examen sur les possibilités autres de son déplacement quotidien ; comment je bouge et comment j'interagis avec mon environnement quand je me déplace ? Mais cette distance d'observation, dans cette

---

<sup>9</sup> Alain Damasio, *Aucun souvenir assez solide*, extrait de la nouvelle « Aucun souvenir assez solide », Lassay-les-Châteaux, La Volte, 2012, p.221

expérience particulièrement, semblait ravalée par le fait du corps, marchant sur ses propres interrogations, et opérant depuis elles une gouvernance que nous ne cernons que très peu.

La **démarche** semble d'emblée traversée par l'identité d'une personne ; c'est *sa* manière de marcher. La démarche viendrait presque automatiquement du *soi*. Mais l'évidence d'une fabrication du soi autour de la démarche s'étiole quand il s'agit de nuancer les consciences qui s'y raccrochent. Dans l'expérience du bus, je pourrais poser les questions suivantes ; être inconscient de sa démarche signifie-t-il qu'elle ne nous appartient pas, qu'elle n'est pas nous ? En prendre conscience revient-il forcément à fabriquer du soi à partir d'un déplacement ? Travailler son déplacement pour le sentir *sien* ne tient-il pas d'une illusion ? Jusqu'à quel moment alors le propre déplacement du corps est vécu comme *soi* dans les différents stratégies qu'on a pu lui soumettre ? Le travail d'une compréhension de soi à partir de son expérience de marche interroge la fragilité du déplacement émis pour et par soi. Dans cette configuration, l'expérience sensible du déplacement corporelle ne peut être arrêtée à sa simple mécanique dans la mesure où elle est liée, d'autant plus dans un espace-temps quotidien, aux déterminations qui lui imposent sa construction.

## Quel corps ?

Le **déplacement quotidien** est donc ce que j'ai senti de tangible pour interroger la concrétisation d'une « esth/éthique »<sup>10</sup>. Le corps se déplaçant permet une saisie de la résonance avec l'environnement dans lequel il évolue. Dans son interrogation et dans son expérimentation, le déplacement à pied allant d'un endroit à un autre pourrait être envisagé comme une nécessité vitale d'aller vers. Je ne le limite cependant pas à son acte normatif c'est à dire que, dans l'allant et dans la conscience, il n'est pas seulement envisagé sous l'angle de son but d'arrivée. Un pas après l'autre, une dynamique semble donner une épaisseur sous-jacente au corps qui déambule en tant qu'étant dans le monde. L'attention portée à cette dynamique, son décorticage dans toutes les impressions sensibles qu'il dissimule à côté de son simple trajet, devient ainsi une possible découverte de l'appréciation esthétique que l'on peut avoir du monde tout en agissant effectivement en son sein. Le fait que « ça bouge » intervient ainsi dans la double facette d'un agir quotidien, il est co-acteur d'une démarche intérieure et d'une démarche extérieure, deux éléments qui se répondent et se disputent parfois la cohérence de l'acte de vie d'une personne.

Le corps qui est ici objet d'étude ne s'attache pas à la définition d'une entité indivisible et séparée de l'esprit. Le corps n'est envisagé que dans la situation dans laquelle il est, au milieu des choses qu'il traverse et dont il est traversé, pour devenir producteur de savoir. Le terme de « corporéité » que Michel Bernard évoque dans *De la création chorégraphique* serait sans doute une juste utilisation pour le *corps vivant* à partir duquel j'aimerais réfléchir. Il définit la corporéité telle une « manière dont le sens s'offrant à notre conscience est « rempli originairement » par une perception. [...] »<sup>11</sup>. La danse, depuis laquelle il parle, est une forme privilégiée pour évoquer la restructuration expérientielle possible à partir de la sensibilité corporelle. Ce sentiment le porte à se sentir relié à tout ce qui l'entoure pendant un espace de temps qu'on nomme le moment. Tout en conservant en son intérieur une décision calme qui lui permet de ne pas se disperser dans l'extérieur mais plutôt d'établir une circulation entre le dedans et le dehors, le corps « sent » alors son agir porté à un degré de lucidité esthétique et pragmatique à la fois. On peut notamment associer ce sentiment au « sentiment de vie »<sup>12</sup>, ou plutôt à « la vie [qu'a le] sentiment »<sup>13</sup>, pensé par Suzanne K. Langer qui lui donne la forme vivante du mouvement à l'instant où il est donné à « être senti »<sup>14</sup> dans la perception comme dans la sensation. Bien sûr, cet exemple est un tout mené à un haut degré de sensations qui ne s'incarne pas

---

<sup>10</sup> Paul Audi, *Créer, Introduction à l'esth/éthique*, op. Cit., p.15

<sup>11</sup> Michel Bernard, *De la création chorégraphique*, Centre national de la danse, Paris, 2001, p. 22

<sup>12</sup> Anne boissière et Mathieu Duplay, *Vie, Symbole, Mouvement. Suzanne K. Langer et la danse*, Lille, De l'incidence, 2012, p.243

<sup>13</sup> Ibid., p.243

<sup>14</sup> Ibid., p.229

dans tous les jours d'une vie. Il suscite pourtant les interrogations qui ont fait naître ce mémoire. Quelle action la dynamique corporelle porte-t-elle sur l'agir quotidien ? En renouant avec les mots de Daniel N. Stern, la dynamique peut se définir comme « le processus de transformation d'évolution rapide des forces en mouvements »<sup>15</sup> et explique selon lui la vitalité comme manifestation de vie qui forme et rend humaine notre expérience du vécu. La dynamique se déploierait ainsi dans « le temps, l'espace, les forces, le mouvement et la directionnalité »<sup>16</sup> et opérerait une forme de globalité sentie connue sous le nom de « Gestalt »<sup>17</sup>. Comment aborder cette globalité vitale du corps, hors de l'action concrète d'aller quelque part et qui, pourtant, installe une dimension non négligeable dans la réalisation de cet acte ? Quelle place conférer à la dimension d'intelligence muette d'un corps se déplaçant ? La possibilité que le corps a d'interagir avec son milieu pose l'hypothèse de changements d'activité sous-jacente qui établissent des possibilités plurielles de vivre le quotidien. Il est désormais scientifiquement reconnu que le corps admet dans la matière sensible une capacité de connaissance particulière. A titre d'exemple, les techniques somatiques font de la proprioception et du sens kinesthésique des éléments fondateurs de leur démarche. Bonnie Bainbridge Cohen dans son ouvrage *Sentir, Ressentir et Agir, L'anatomie expérimentale de Body Mind Centering* fait du mouvement un sixième sens humain qui se développe dès les premiers développements de l'enfant<sup>18</sup>. Sur la base de ces données, j'aimerais donc questionner ces possibilités du corps situé dans le déplacement réel et non dans le cadre d'un studio ou d'une thérapie attitrée. J'entends par *réel*, l'en-dehors urbain, les rues, ruelles et boulevards, sans analyser minutieusement la spécificité d'un endroit ou d'un moment. Le « réel » serait donc un dénominateur commun aux personnes se déplaçant dans la ville, personnes qui n'ont pas d'attaches particulières entre elles mais qui acceptent, en marchant ensemble, d'être dans un espace-temps commun. Le « réel » ne serait donc pas guidé par quelque chose ou quelqu'un en particulier, il serait plutôt une forme d'acceptation de l'idée d'être dans le « réel » par des personnes qui marchent dans la ville et parce qu'elles marchent ensemble dans la ville.

Il est indubitable que les sources de mes lectures proviennent d'une réflexion autour de la danse et que mes expériences marchées sont nourries de ma pratique et de mes rencontres dans le milieu de la danse. Ce que peut faire vivre et sentir la danse à partir de l'activité du corps a traversé de nombreuses fois mes expériences marchées. L'émergence d'un sentiment de tout condensé dans le corps en situation de danse, comme le décrit Suzanne Langer, a de profondes résonances avec des sentiments

---

<sup>15</sup> Daniel N. Stern, *Les formes de vitalités Psychologies, Arts, Psychothérapie et développement de l'enfant*, traduit de l'anglais par Jacqueline Henry, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 15

<sup>16</sup> Ibid., p.13

<sup>17</sup> Ibid., p.13

<sup>18</sup> Bonnie Bainbridge Cohen, *Sentir, Ressentir et Agir, L'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering*, traduit de l'anglais par Madie Boucon, Bruxelles, Contredanse, 2002, p.31

nés à partir de ma marche. Les différents degrés de conscience de la « corporéité » que la pratique de la danse fait travailler (les sensations internes ou l'espace extérieur par exemple) sont donc des points d'amarrage pour envisager des entrées concrètes sur différentes modulations du déplacement quotidien. La conscience devient alors un outil d'expérimentation grâce auquel les déplacements se nuancent. Qu'est-ce que le corps dit, dont nous n'avons pas conscience, à travers son propre mouvement ? Comment en prendre conscience ? Quelle influence cette conscience exerce-t-elle sur notre action quotidienne ? Dans quelle mesure et jusqu'à quelle(s) limite(s) cette conscience corporelle peut-elle départir l'humain de son action concrète du vivre ? Il s'agit d'amener dans une expérience du corps, la possibilité d'une multiplicité de façons de vivre le déplacement, dans l'appréciation esthétique et dans la nécessité d'aller vers. Dans le même temps, il paraît primordial de rester attentif aux différentes couleurs que le corps peut émettre à partir de son intelligence. C'est à dire que notre déplacement peut paraître ponctuellement décalé ou inconnu par rapport à nous-mêmes, mais que le corps travaille peut-être à ce moment, là où nous n'en sommes pas forcément conscients. Ainsi, les formes de conscience peuvent être des outils de contraintes pour observer ce qui les dépassent, c'est-à-dire comment le corps, une fois mis en situation, *agit* autrement que le processus qu'on tente rationnellement de mettre en place en lui. Plusieurs niveaux de relations entre le corps et la conscience, non comme entités séparées l'une de l'autre mais comme flux indivisibles et communicants, peuvent donc éclairer des échelles variables dans la manière de vivre le déplacement d'une corporéité.



## L'écriture et l'exécution des partitions

La **partition** est l'outil que j'ai utilisé de façon répétée pour concrétiser ma réflexion, lui donner un cadre pratique continu et la partager avec d'autres. Elle a été le moyen pour moi de construire un dispositif exploratoire du déplacement quotidien<sup>19</sup>.

*De quelle « partition » je parle ?*

La partition ici ne sera ni un système de notation ni une division, deux sens qu'elle peut avoir par ailleurs. Elle recoupe davantage le terme anglais de « score », terme qui est cependant plus large. Pour autant, le mot « score » est traduit par « partition » dans l'ouvrage collectif *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvement*, dans lequel Lawrence Halprin explique le fonctionnement de ses RSVP cycles. Ici, la partition fait partie ou rend visible un processus de création.

Depuis les années 60, la partition est beaucoup utilisée par les praticiens de formes dansantes et/ou performatives pour activer ou développer la création. Mélanie Perrier évoque peut-être ici l'engagement peut-être plus organique que la partition permet dans la création ; « Elle [la partition] permet alors d'initier [la] réalisation [de la danse ou de la performance], plutôt que de la prévoir ou de la réglementer »<sup>20</sup>

La partition possède une autonomie étant donné qu'elle peut exister sans son exécution.

L'écriture est très variable d'une personne à l'autre, elle peut être formée avec des symboles, des dessins, des mots, des phrases...

---

<sup>19</sup> Je donnais une partition à un groupe de travail. Elle portait sur leurs propres déplacements quotidiens. Ce groupe de travail me rendait compte par oral des exécutions de leur partition. Le déroulement de ce dispositif viendra plus tard.

<sup>20</sup> Mélanie Perrier, « Focus 3: Pré-écrire », Laboratoire du geste > Rubrique Actualités > Focus [en ligne] disponible sur <http://www.laboratoiredugeste.com>, consulté le 12 décembre 2016

## *Comment la partition répondait-elle à mes envies ?*

La partition comme outil de travail pour l'élaboration concrète d'une pratique du déplacement corporel s'est révélé le moyen efficace de mettre en perspective le déroulement de ma réflexion à partir de diverses expériences de marche. Lawrence Halprin définit la partition comme un « moyen pour que les choses surviennent »<sup>21</sup>. La partition structure ma réflexion car elle me donne la possibilité de fournir des consignes à un groupe de travail afin d'expérimenter, en donnant un prisme à la réalité, différents états de déplacement(s) tout en conservant le quotidien comme base de vie du corps. Ce dernier aspect se révèle essentiel car mon souhait reste celui de déployer une réflexion sur le corps pris dans son agir quotidien. Il reste que la partition se profile par ailleurs comme un outil qui laisse la possibilité au hasard et à l'irrationnel de survenir, elle ne s'édifie pas en système clos ayant un but fixe mais accorde à l'inattendu la possibilité de rendre compte d'une situation et de donner la matière pratique et réflexive qui puisse la faire évoluer. Le lien que j'aimerais établir entre ces partitions et mon cheminement intellectuel correspond à une tentative constante de trouver des partitions qui puissent mettre en corps le cheminement d'une « esth/éthique » dans la dynamique du corps, celle de la vie d'une corporéité sans cesse influencée par des forces extérieures et intérieures à elle.

Les possibilités usuelles de la partition m'ont peu à peu amenée à choisir cet outil pour expérimenter une théorie. Le premier élément qu'il me paraît important de souligner est que la partition ajoute au cadre choisi un prisme qui peut, tel que Lawrence Halprin l'écrit, « viser sa visée »<sup>22</sup>. La possibilité de s'observer ou d'expérimenter en soulignant un point de vue plutôt qu'un autre parmi les nombreuses possibilités d'une ou de plusieurs réalités est guidé par ce prisme. Un penchant intérieur qui vient à trouver ses réponses dans des sensations et perceptions illustre justement une émergence des choses que la partition permet par la mise en place d'une consigne à suivre. Par exemple, la « sensation agréable »<sup>23</sup> de la chaleur du soleil se conjuguant au ralentissement du rythme de la marche et déviant la trajectoire de son but se liait pour Jordan à une possibilité existentielle de « prendre le temps » et qu'il appréciait comme sa propre motivation. En qualifiant la partition d'un « moyen pour que les choses surviennent », Lawrence Halprin déploie l'idée maîtresse d'une possibilité de faire advenir les choses plutôt que de les amener consciemment dans un cadre donné. Dans le cadre choisi ici, la réalité quotidienne de la rue, la partition ne donne pas une consigne pour ajuster le « réel » à son intention

---

<sup>21</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, traduit de l'anglais par Élise Argaud, Bruxelles, Contredanse, 2010, p.15

<sup>22</sup> Ibid, p. 15

<sup>23</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1, 10'42, 2015. Note : Je prends l'exemple d'une personne, Jordan, avec qui j'ai travaillé en pratique et dont j'expliquerai l'implication dans un dispositif ensuite.

mais plutôt pour faire venir directement du déroulement du « réel » ce qu'elle suggère dans sa visée première. Il ne s'agit pas de plaquer une consigne sur le réel mais de laisser surgir quelque chose alors presque directement souligné par le cadre de la partition. Pour Jordan, la partition a ainsi fait émerger un plaisir nouant son déplacement et la chaleur du soleil sans qu'il l'ait préconçu ; « j'avais complètement oublié la consigne à ce moment mais je pense que c'est cela qui m'a permis ce moment ». Dans mon travail à partir des partitions, il s'agit ainsi de leur donner une ligne directrice intérieure, avec la partition, dans un déplacement quotidien, et dont les expériences qui surgiraient puissent offrir le prisme d'un « art de vivre » dans la réalité.

Cette fabrication d'une intériorité fluctuante entre en résonance avec la création d'une forme intérieure. Myriam Gourfink explique dans *Un temps autre* à ses danseuses que c'est la « résonance que la partition fait en [elles] »<sup>24</sup> qu'elles doivent chercher et qui compte. Il est important, comme le souligne Lawrence Halprin, de distinguer la partition de son exécution. En effet, l'exécution de la partition fait un écho très subjectif chez chaque personne, c'est une « résultante »<sup>25</sup> qui peut-être très loin de la compréhension première et spontanée de la partition ! C'est en cela sûrement que Myriam Gourfink insiste en parlant la « résonance » d'une partition chez quelqu'un.

En donnant un prisme à la réalité, la partition rend « un cheminement visible »<sup>26</sup>, celui d'un exécutant de la partition dans son déplacement quotidien pour lui-même et pour la réflexion postérieure. Provoquer une sensibilité qui active un processus intérieur d'expériences de déplacements, même si elle est déjà autonome, est alors souligné. La partition devenait la possibilité rationnelle de rendre visible une démarche intérieure et la possibilité artistique de créer un mouvement intérieur que chacun puisse s'approprier, en somme de donner une vue à un ensemble indistinct. Pour reprendre le cas de Jordan, l'événement du soleil aurait pu advenir sans qu'il se tisse à une aspiration intérieure et sans que Jordan en prenne acte. Ici, cette expérience s'est incluse dans la continuité d'une disponibilité propre qu'il avait installée pendant son trajet mais également dans une globalité plus grande de ses désirs, dans ses actes et dans la manière dont il construisait son discours face à moi et dont je pouvais apprécier le déroulement comme un processus dans son déplacement.

L'objectif de mettre en pratique un « art de vivre » dans le déplacement quotidien impliquait pour moi de le faire au sein du cadre quotidien des personnes. Je voulais donc que le temps et l'espace, même revisités par une consigne sous-jacente, restent ceux de la nécessité quotidienne de se déplacer. L'outil

---

<sup>24</sup> Eric Legay, *Myriam Gourfink, Un temps autre*, DVD, 2011, despasdesfigures, CNC

<sup>25</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. Cit., p.10

<sup>26</sup> Ibid, p.9

« partition » se « [déroule] dans le temps et dans l'espace »<sup>27</sup> et « [fait] en sorte que l'activité elle-même engendre ses propres résultats au cours du processus »<sup>28</sup> Elle me permettait donc de donner un espace et un temps n'étaient pas définis à l'avance, celui du quotidien de chacun que je ne maîtrisais pas, mais l'incitation de la partition concourait à la ré-assimilation constante de cet espace-temps quotidien. C'est-à-dire qu'il y avait une perception de la consigne préalable mais que sa mise en pratique pouvait se confondre avec l'espace-temps quotidien. Le déplacement demandé lui-même n'était pas défini à l'avance, il pouvait rester lié et influencé par cet espace-temps. C'était un critère important dans la mesure où l'inattendu du flux quotidien restait une des sources principales de mon questionnement sur le déplacement quotidien et sur la façon dont le corps produit des changements d'activité à travers le tissu du réel.

Lawrence Halprin parle de « briser la dichotomie entre l'acte de symbolisation et l'acte de la vie même »<sup>29</sup>. La partition en ce sens peut pallier la difficulté d'articuler en pratique le déplacement quotidien entre la nécessité de son action et son dédoublement dans un penchant esthétique du monde. La partition permet à chaque personne de produire elle-même les signes de ses attentions ou intentions en stimulant la mise en place d'une ouverture sensible à son mouvement ou aux éléments extérieurs et la possibilité d'une réaction subjective à leurs appels. Mais ces signes sont d'ores et déjà enroulés dans une trame quotidienne, celle de la vie. La partition insufflait ainsi la possibilité de renvoyer la personne à son propre déplacement, d'être attentif à son envie de le changer tout en l'incitant à continuer de produire la nécessité de son déplacement, c'est-à-dire arriver là où elle devait arriver, au moment (environ) où elle devait y arriver ; son acte de vie.

Le postulat d'un intérêt que des personnes porte à cette mise en pratique est une invitation supplémentaire et bienvenue à prendre en charge l'exécution de la partition, non seulement comme expérience esthétique à faire mais comme acte de vie pragmatique à réaliser.

---

<sup>27</sup> Ibid, p.18

<sup>28</sup> Ibid, p.24

<sup>29</sup> Ibid, p.24

*Avec qui ? Et comment ?*

De manière générale, la pratique possède une propension à l'inattendu qui confronte souvent la réflexion théorique à une remise en question pertinente de son raisonnement premier. L'écueil d'une illustration de la théorie par la pratique mettait en péril la possibilité que l'une soit enrichissante par rapport à l'autre. Il ne s'agissait donc pas d'une vérification de la théorie mais d'une mise à niveau graduelle de l'une par rapport à l'autre. L'enjeu était notamment situé en ce point. Parallèlement, l'effort de la mise en pratique sous-tendait également mais pas paradoxalement une envie d'aller jusqu'au bout d'une concrétisation théorique afin de recueillir les décalages entre la théorie et la pratique. En ce qui concerne la mise en pratique du déplacement corporel quotidien dans le cadre d'un « art de vivre », le but n'est pas de prouver scientifiquement des hypothèses théoriques, c'est-à-dire de trouver un échantillon représentatif qui puisse rendre compte, par exemple, d'une façon de s'immerger dans un « art de vivre » du déplacement de manière reproductible. Elle donne plutôt l'occasion d'une création de différentes modalités de déplacements afin, entre autres, de multiplier les expériences à ce sujet. L'occasion de mettre des corps en situation offrait ainsi de faire confiance à ce qui allait arriver et non à ce qu'il serait réfléchi. L'objectif était donc de brasser le plus d'éléments possibles, en qualité de test, dans la dissémination sensible que le déplacement quotidien peut offrir à une personne, dans la conscience de son déplacement et dans l'appréciation esthétique de son environnement.

Le Collectif ECHOS est une association dont je suis membre active depuis septembre 2014 et qui a pour objectif de rassembler des pratiques artistiques autour d'une envie commune de créer des passerelles d'entraide entre ces pratiques. Six de ses membres, Louise, Audrey, Scheherazade, Jordan, Mathilde et Alice ont accepté de participer à un protocole d'expériences du déplacement quotidien écrit sous la forme de partitions à partir du milieu de l'année scolaire 2014/2015. Chacun a donc fait le choix d'une partition parmi celles que j'ai proposées et l'a expérimentée au moins deux fois afin de se situer au sein d'un processus évolutif. A l'issue de leurs expérimentations, des comptes-rendus écrits et oraux (enregistrés) ont été réalisés pour chacun. Je précise que les membres du collectif ont préféré la possibilité d'être interrogés oralement après que je leur ai demandé des comptes-rendus écrits. Leur envie commune était de pouvoir creuser dans ce qu'ils disaient en étant guidés de manière plus précise sur ce qui me questionnait personnellement dans l'exercice.

Les entretiens enregistrés avaient pour but d'avoir une trace de l'expérimentation et donc de fournir à un support sur lequel s'appuyer dans l'écriture réflexive autour de ces travaux. Cependant, ils laissaient également la place aux membres du Collectif d'être physiquement seuls pendant l'expérimentation et

permettaient donc de conserver l'espace-temps quotidien personnel de chacun. En outre, ces entretiens n'étaient pas qu'une description de l'expérience vécue et verbalisée par les membres du Collectif, c'était également un espace de parole dans lequel un retour réflexif était fait sur l'expérience. La chronologie des thèmes abordés ci-dessous est un aperçu du cheminement de notre discussion dont le but était de chercher à comprendre comment le nœud entre la nécessité de se déplacer et les expériences esthétiques des participants avait pu se créer.

#### Trame des thèmes abordés lors des entretiens enregistrés après l'exécution des partitions

L'affirmation orale de la consigne choisie – le choix de leur trajet – leur stratégie pour s'ouvrir à la partition – l'approfondissement de leur conscience corporelle en déplacement et de leur appréciation esthétique du monde – les nouvelles sensations/perceptions et sentiments – ce que cela changeait dans leur manière de vivre pendant la partition – les traces après l'exécution de la partition – les moments d'égarement du corps.

Les écrits que chacun avait rédigés après leur pratique étaient un moyen de m'appuyer, selon les mots qu'ils avaient choisis, sur une entrée directe dans ce qu'ils avaient vécu. Par ailleurs, j'ai choisi d'altérer l'ordre de la trame des sujets abordés selon les différents niveaux de compréhension qui s'installaient dans la conversation. En effet, en fonction d'une pratique corporelle existante ou non et des capacités de chacun à verbaliser leur expérience, je m'appesantissais plus sur un sujet plutôt qu'un autre et je pouvais passer rapidement à un autre sujet pour les guider sur le sujet précédent qui était paralysé. Par exemple, des sujets tels que la verbalisation ou la conscientisation de leurs actes et de leurs sensations, perceptions et sentiments sont devenus principaux et récurrents dans le déroulement de l'interview. Ils n'étaient pas forcément des sujets à part entière mais des moyens de rentrer dans la discussion d'un autre point de vue pour pallier à des blocages tels que « c'est difficile à expliquer » ou « c'est difficile de se concentrer sur ses émotions ».

Les entretiens sont un support de réflexion nouveau pour moi. La découverte de cet outil s'est donc mêlée à la construction d'une matière réflexive à propos de ce travail pratique tout en se mêlant aux références théoriques de mes lectures. Je n'ai pas fait de retranscription entière pour ces entretiens mais je les visualisais plus comme un montage de paroles inscrites à l'intérieur d'une réflexion. Il reste qu'on peut sentir dans la lecture l'absence de ces entretiens et de mes questions posées aux membres du Collectif. C'est le résultat d'un travail pratique étendu sur une année qui a produit des expérimentations et un entretien pour chaque participant mais qui n'a pas noué une relation étroite

entre eux et moi. Cet éloignement de la matière brute du travail pratique est cependant présent de manière sous-jacente dans la matière réflexive que j'ai écrite et qui provient notamment des questions que j'ai posé pendant les entretiens. Questions qui n'étaient pas seulement affirmatives mais qui proposaient des suggestions proches de la réflexion théoriques à laquelle je tenais. Ainsi le terme de « réalité changeante » que j'ai prononcé à Louise avait une consistance qui lui convenait pour qualifier les lignes qu'elle observait et qui accompagnaient son déplacement. La forme qu'ont pris les entretiens dans cette première partie de ma réflexion correspond à l'idée d'une tentative où la certitude de valeurs n'est pas encore fixée et où la matière ne faisait encore que résonner de toutes parts.

### *Premières difficultés au début de la transmission des partitions*

La question du basculement entre de multiples théories, des expériences personnelles et une mise en pratique a été délicate. Mettre en pratique une « esth/éthique » correspondait à la volonté de comprendre quels aspects de cette « esth/éthique » les membres du Collectif vivaient et sentaient ou ne signifiaient rien pour eux, dans leur quotidien. Cela induisait également ce qu'il était possible de faire comprendre et ce qui ne l'était pas, ce qu'il était possible de mettre en œuvre et ce qui ne l'était pas. Il fallait en somme frotter le théorique au réel.

Ainsi, le fait de créer les partitions pour d'autres personnes et de les énoncer a mis en lumière des évidences que je n'avais pas senties avant, dans ma réflexion théorique. Un débat à plusieurs s'est ouvert dès que j'ai donné les partitions. La création d'une « décision interne d'ouverture sensible à soi et au monde » dans un espace-temps quotidien demandait un effort dont je n'avais tout d'abord pas cerné la difficulté. Ne pas faire attention à son déplacement était parfois une habitude ancrée loin de la disponibilité demandée. Mais plus encore, c'est le fait de prendre en charge sa partition, d'y déposer un désir constant et sous-jacent à chacune des trajectoires qui était difficile à recevoir, à définir et/ou à faire. Il est cependant important de préciser que je m'adressais à un groupe de personnes qui avaient un avis personnel sur la qualité, la propension artistique et esthétique du monde de tous les jours étant donné leur participation à un collectif de création artistique pluridisciplinaire. Leur disposition à s'ouvrir à cet exercice était, de ce point de vue, aidée. Il s'agissait donc de tendre vers une épuration des partitions afin que la singularité de chacun puisse être personnellement appelée dans cet exercice et que, en premier lieu, leur propre plaisir au déplacement quotidien, même non verbalisé, puisse être reliée à une des partitions. C'était une étape que je n'avais pas pensée avant celle de les éloigner plus directement de leurs habitudes de déplacement quotidien. Mais c'est en cela que j'ai pu discerner l'exploration d'un processus dans ma démarche. Comment donc élaborer une partition qui puisse

intégrer la corporéité de chacun tout en le guidant vers ma recherche? Comment créer une partition qui explore différentes dimensions sans donner un surplus d'informations qui paralyserait sa mise en pratique ?

L'articulation que je voulais mettre en avant entre l'acte nécessaire de se déplacer et celui de s'ouvrir à une sensibilité esthétique n'a, en deuxième lieu, pas été comprise non plus. L'objectif n'était pas de s'ouvrir à une pleine conscience de ses sensations esthétiques mais plutôt d'intérioriser sentimentalement comment peuvent se lier les sensations avec l'acte de déplacement quotidien. J'ai conscience néanmoins que ma volonté de verbaliser le processus des partitions de cette manière n'était pas claire à ce moment. Ajouté à l'explication, certains m'ont raconté des expériences personnelles de marche et j'ai pu lier à leur expérience ce qui, pour moi, importait dans ce que je leur demandais. L'exemple de Marcelle, qui n'est cependant pas allée jusqu'à l'enregistrement d'un entretien, est révélateur de ce point de vue. J'ai pu lui faire sentir vers quelle recherche je voulais qu'elle tende après qu'elle m'a expliqué son appréhension du déplacement quotidien. « Je me suis rendue compte que quand je marche, je ne me balade pas, je sens très fortement la résistance de mes pieds sur le sol, à chaque pas, et c'est comme une ligne droite en avant, qui fonce ». Je lui ai répondu que, dans le cadre de l'expérience des partitions, il était possible qu'elle s'autorise à avoir le sentiment de « se balader », même pendant quelques secondes, pour tenter de comprendre ce que cela changeait dans l'acte requis du déplacement et comment la nécessité qui était la sienne se transformait avec cette possibilité.



## Concevoir la forme du mémoire

*Pourquoi ? Quel est mon besoin de faire cela ?*

Concevoir la forme du mémoire regroupe deux besoins. Tout d'abord celui de donner une consistance à la mise en pratique des partitions à l'intérieur de la lecture. Donner une consistance signifie de faire sentir, et pas seulement faire comprendre, ce qui peut impliquer personnellement le déplacement quotidien du lecteur à partir d'un travail sur les partitions. La deuxième envie se situe au niveau d'un détachement par rapport à des notions très générales telles que « art de vivre » et « esth/éthique ». Bien que le point de départ de ma réflexion soit ancré dans ces termes voire ces concepts je ne veux pas approfondir la réflexion théorique qui a été faite par rapport à eux et me laisser enfermer par leur puissance significative. Ma réflexion par rapport à la forme du mémoire me permet de les prendre en compte, de pouvoir en parler tout en prenant de la distance dans l'écriture et dans la pratique par rapport à eux. Je trouve ainsi une place plus centrale à ce que j'essaie de construire à savoir une réflexion théorique et pratique à propos des possibilités du déplacement quotidien à partir de sa corporéité. Ainsi, donner une forme au mémoire est une occasion d'appeler dans l'écriture, dans la présentation et dans la lecture un comportement similaire à l'exécution d'une partition ; il y a la forme écrite mais il y a aussi comment tu induis et es induis (par) l'écriture. Cette première partie du mémoire pourrait être une partition en elle-même, à se réappropriier avec la matière qu'elle contient déjà.

## *Une forme de mémoire qui peut satisfaire ces désirs*

Chaque partition est le titre d'un livret. Ou chaque titre d'un livret est une partition à faire. Mon choix, pour chaque livret, aurait pu se faire par exemple sur les différents niveaux de conscience ou sur les aspects théoriques de ma réflexion mais il me semble que la partition recèle une diversité de rapports traversant ma réflexion. La possibilité par exemple que le livret soit une partition inclue la dimension active de la lecture et la possibilité de sentir que la partition ne peut être délimitée, par exemple dans ce travail, par le déplacement quotidien. Elle induit également un avènement des choses par ramifications, non linéaire, qui correspond mieux à la façon dont s'est construit mon mémoire et dont j'aimerais qu'il soit reçu.

Chaque livret inclue la matière théorique, le travail pratique et les expériences annexes partagées oralement ou vécues.

Chaque livret possède sa particularité par rapport à des points de ma recherche théorique et/ou pratique. Par ailleurs il est important de préciser que chaque livret n'est pas nécessairement écrit sous l'angle de ce que, spontanément, on pourrait comprendre de ce que recèle la partition à laquelle il correspond. Ces livrets sont plutôt centrés sur la matière qui a été produite et reçue à partir de l'exécution des partitions et de la verbalisation de ces exécutions. Ainsi, un décalage entre la partition et son exécution est déjà compris et assumé dans l'écriture des livrets.

Le déroulement réflexif de chaque livret suit cette chronologie :

Quelle est la particularité de cette partition selon les bilans oraux de la pratique de chacun?

Quels points théoriques, dans ma réflexion, soulèvent ces bilans ?

Quels sont les résultats oraux correspondant aux pratiques expérimentées à partir de partitions par le Collectif ?

Comment ces résultats dialoguent-ils avec les points théoriques ? Que disent-ils de plus ? Que manquait-il ? Quels bilans et analyses peut-on en tirer ?

Quels sont les décalages de l'exécution de la partition par rapport à son écriture ?

Quelles perspectives la partition et son exécution donnent-t-elles à la réflexion d'ensemble concernant le déplacement quotidien comme « art de vivre » ?

Chaque livret-partition possède des intitulés « macro-partitions », « micro-partitions » et « À côté de la partition ». Ce sont des entrées dans différentes échelles des partitions à propos du déplacement quotidien. La « macro-partition » est une échelle plutôt théorique de la partition, c'est un espace qui contient la réflexion globale du livret-partition incluant la matière théorique et pratique. La « micro-partition » est une échelle plutôt pragmatique des partitions, c'est un espace qui contient la matière de l'exécution d'une ou plusieurs partitions. L'« A côté de la partition » est une échelle plus large des partitions attirant à elles des résonances, des similitudes. C'est un espace qui contient des expériences vécues ou/et partagées, liées à la réflexion globale du livret-partition.

L'ordre des livrets-partition a une chronologie du livret-partition 1 au livret-partition 4.

### *La position du lecteur*

Le lecteur est invité à faire les partitions avant, pendant ou après la lecture et selon quel prolongement l'une ou l'autre a en lui.

La page de couverture de cet avertissement est sous titrée de trois propositions :

- Nécessité d'aller quelque part par envie ou par devoir. D'où deux nécessités sous-jacentes, celle de se déplacer, celle de devoir ou d'avoir envie d'aller quelque part.
- Ne pas avoir une stricte limite de temps pour pouvoir laisser entrer une conscience corporelle en soi et pouvoir porter une attention sensible à l'extérieur.
- Répéter si possible l'expérience au moins deux fois pour commencer un processus.

Ce sont les trois premières conditions préalables à l'exécution de chaque partition proposée au Collectif. Elles engagent à un léger recadrage du déplacement quotidien pour induire l'attitude dans lequel chaque participant est invité à se mettre pour exécuter sa partition. Le but n'était pas qu'ils exécutent à la perfection des actes tels que « laisser entrer une conscience corporelle en soi » mais qu'ils se demandent en le faisant ce que cela changeait en eux, par rapport à leur déplacement. C'est une injonction venue de l'extérieur qu'ils étaient amenés à mettre à l'intérieur d'eux selon leur propre compréhension. Le lecteur est donc, lui aussi, invité à amener ces propositions à l'intérieur de lui, en exécutant une ou plusieurs partitions.

## Problématique

Pour finir, il s'agit de condenser le questionnement porté sur la vie-corps dans son déplacement quotidien selon la multiplicité des manières de vivre et d'agir qui peuvent l'animer jusqu'à la limite de sa fêlure interne, celle, par exemple, qui le porte à se déplacer autrement, de manière surprenante par rapport une démarche dont on aurait l'habitude.

Deux problématiques se croisent, une plutôt d'ordre théorique et l'autre plutôt d'ordre pratique. *L'articulation de l'acte nécessaire de se déplacer et de l'activation d'un « art-de-vivre » du déplacement quotidien est-elle envisageable ?* sous-tend les réflexions théoriques concourantes à la possibilité des interpénétrations entre l'« art de vivre » et le déplacement quotidien. *Ton déplacement quotidien est-il créateur de formes artistiques ?* questionne de façon pragmatique l'usage de l'art déplacement dans le quotidien. Le « tu », adressé également au lecteur, serait une double manière d'exposer l'aspect performatif de la lecture du mémoire et le travail pratique qui a été fait en parallèle de la matière théorique et de la réflexion. En revanche, je suis encore dubitative par rapport au mot « forme » qui induit une fixité non advenue. L'expression « devenir forme »<sup>30</sup> que Thierry Davila utilise dans son ouvrage *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle* me semble plus appropriée. *Ton déplacement quotidien est-il créateur d'un « devenir forme » artistique ?* Bien sûr, ces deux questionnements se croisent et nourrissent la pertinence que peut engendrer la confrontation du théorique et du pratique.

---

<sup>30</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.175

Aller, s'en aller, se déplacer... Arrêter sa trajectoire tout en la continuant.

### Conditions premières des expériences marchées.

- Nécessité d'aller quelque part par envie ou par devoir. D'où deux nécessités sous-jacentes, celle de se déplacer pour aller quelque part, celle de devoir ou d'avoir envie d'aller quelque part.
- Ne pas avoir une stricte limite de temps pour pouvoir laisser entrer une conscience corporelle en soi et pouvoir porter une attention sensible à l'extérieur.

#### **Partition 1** - (choisie par **Jordan, Louise** et **Scheherazade**)

Questions :

- A quoi vous êtes le plus sensible quand vous marchez à l'extérieur (couleur, lumière, mouvement des personnes, lignes directrices) ?
- Quelle est la partie que vous sentez/qui vous questionne le plus dans votre corps quand vous marchez ? (au niveau organique)

Les réponses à ces questions peuvent être multiples évidemment mais je vous demande de vous focaliser sur un seul élément de réponse pour chaque question. Pendant la trajectoire focalisez votre attention sensitive alternativement sur l'élément de réponse de chacune des questions.

#### **Partition 2** - (choisie par **Audrey** et **Scheherazade**)

S'immobiliser sur plusieurs endroits de la trajectoire, à un endroit où vous n'en auriez pas envie de s'arrêter et rester là pendant au moins une minute.

#### **Partition 3** - (choisie par **Louise** et **Scheherazade**)

Ne suivre que des lignes sur le sol avec les pieds ou sur des lignes sur les murs avec une partie du corps. Faire en sorte que le passage d'une ligne à une autre soit continue.

#### **Partition 4** - (choisie par **Alice, Mathilde** et **Scheherazade**)

Marcher en ayant conscience de la résistance que la plante des pieds exerce sur le sol quand elle le repousse tout en essayant d'imaginer la face cachée de ce que vous voyez.

- A l'issu de ces expériences, j'aimerais bien que vous me donniez un compte rendu écrit de comment vous avez vécu cette expérience de manière corporelle et mentale et qu'est-ce que cela a changé dans le fait que vous deviez ou aviez envie d'aller quelque part. L'écriture peut-être poétique ou discursive. (+ compte rendu de la trajectoire effectuée)

- Répéter si possible l'expérience au moins deux fois pour avoir un commencement de processus

---

<sup>31</sup> Note : J'ai demandé à tous les membres du Collectif Échos de choisir une partition. Deux choses se sont passées, qui font entièrement partie de la pratique. Scheherazade a mêlées toutes les partitions les unes aux autres, dans sa pratique. Je pense que Louise a mêlé dans sa pratique la partition 1 et la partition 3 : au début de l'entretien, quand je lui demande quelle partition elle a choisi, elle hésite entre ces deux partitions puis dit finalement qu'elle a choisi la partition 1. Cependant, dans ses paroles, j'entends de nombreuses résonances avec ce que demande la partition 3. Je choisis donc de garder cette ligne d'horizon de sa pratique emmêlée entre les partitions 1 et 3.



*LIVRET-PARTITION 1*





## *Porter attention à son déplacement*

### *Partition*

Questions :

- Dans l'extérieur, à quoi vous êtes le plus sensible quand vous marchez - couleur, lumière, mouvement des personnes, lignes directrices - ?
- Quelle est la partie que vous sentez/qui vous questionne le plus dans votre corps quand vous marchez ? (au niveau organique)

Les réponses à ces questions peuvent être multiples évidemment mais je vous demande de vous focaliser sur un seul élément de réponse pour chaque question. Pendant la trajectoire, focalisez votre attention sensible alternativement sur l'élément de réponse de chacune des questions.

Cette partition est celle qui a été le plus choisie parmi les cinq proposées.

Est-ce parce que c'est elle qui, au premier abord, laissait le plus de liberté à recourir à des sensations familières et déjà personnellement expérimentées ?

Au premier abord, elle ne distingue pas la personne de son déplacement. Elle est tournée vers la démarche personnelle contenant des attentions particulières. Elle propose de s'appesantir sur deux de ces attentions afin de créer deux directions attentives dans le déplacement.

*/À côté de la partition*

Mes rencontres hasardeuses, dans les cafés notamment, ont souvent été le moment d'un échange sur la marche. Ces expériences désenclavent l'attention posée sur le dispositif exploratoire mis en place ici, qui consiste à insister, à souligner le fait de porter attention à sa marche. Elles se joignent à lui, dans la question de la marche qu'il implique, mais elles ancrent également le déplacement quotidien là où il est tangiblement, sur son lieu et temps d'activité et à partir duquel abondent des questionnements individuels, sources d'échanges spontanés et sincères. Ces partages du parole sur la marche réinvestissent d'une autre manière toute la réflexion théorique mise en place ici, elles la manipule comme si une partition muette sur le déplacement faisaient fonctionner la parole de chacun sur la marche.

Installés au café, les gens du hasard se mettent à discuter de choses et d'autres avec d'autres personnes qu'ils ne connaissent pas. On converse et le mot « marcher » arrive dans le tissu de la discussion. Il vient sans injonction claire, il vient d'en dessous. Le mot « marcher » vient comme si cette ou ces personnes y trouvaient une façon de reprendre ou continuer à prendre des éclairages sur leur vie, pour se recentrer et « repartir du bon pied » ou tout simplement pour sentir cette consistance muette d'eux-mêmes qui leur permettaient de se sentir bien. Un monsieur me raconte une anecdote : « [...] et donc je marchais dans la rue et tu sais comment je marche ?! » Il se lève et prend le devant de la terrasse de café comme scène. Il marche à très petits pas, la tête baissée sur ces pieds, le regard un peu vide, les yeux mi-clos. Il se rassoit et me dit : « Je me suis demandé pourquoi je prenais la démarche de mourir les yeux ouverts ! Mais c'est parce que je pensais trop à ce qui m'était arrivé, ma tête n'était plus avec mon corps et mon dynamisme s'en était allé ! »

## La nécessité d'*aller vers*

Au départ, un corps neutre, sans identification particulière, sans monstration d'un savoir spécifique mais pris par le flux de ses activités quotidiennes. Le corps qui se déplace produit l'acte le plus élémentaire dans son quotidien. Ce n'est pas le quotidien comme quelque chose qu'on pourrait faire tous les jours, c'est celui des obligations et des motivations à aller vers pour faire quelque chose, celui du nécessaire déplacement à faire tous les jours où on le fait. La nécessité d'une utilisation du corps pour se déplacer d'un point à un autre dans un espace-temps donné est le choix de l'étude d'un corps évidemment et nécessairement pris dans sa réalité. Un mécanisme biologique évident, acquis depuis l'enfance, s'enclenche :

*je marche vers*

Ce mécanisme, nécessité de chacun d'aller vers, n'oblige pas à se mouvoir en accordant une conscience fine de son déplacement. L'allant corporel, dans cette situation, tend à l'automatisme. La volonté de la part d'un individu d'accorder une attention dirigée vers l'ensemble de ses mouvements est, la plupart du temps, absente ou de manière plus nuancée, reléguée à un domaine de conscience non verbalisée par l'individu lui-même.

L'automatisme d'un déplacement ne signifie pourtant pas son absence d'activité et d'animation. Jean-François Billeter dans *Un Paradigme* parle de l'activité du corps comme « d'un fond commun de tous les phénomènes »<sup>32</sup>. Jusque dans son acte quotidien de déplacement, la vie d'une corporéité s'opère ainsi dans le flux continu et souterrain de différents régimes d'activité et y déploie de nombreuses modalités de déplacements. Le simple fait de balayer du regard l'horizon, ou de ralentir le rythme de sa marche manifeste ainsi dans le déplacement des sous-couches actives de la manière d'une corporéité de se mouvoir et de s'accorder avec la réalité. Cette activité latente échappe souvent à notre conscience mais demeure néanmoins l'expression cohérente de notre mouvement par rapport à l'extérieur.

*Je marche vers*

Il y a déjà le pronom « je » ; c'est *cette* personne qui marche. Il y a déjà le verbe « marche » ; je pose un pied après l'autre mais de quelle manière ? N'est-ce pas plutôt, je *démarche* vers ? Il y a déjà la préposition « vers » qui suppose une direction. Mais n'est-elle que la direction finale, celle du point d'arrivée d'une trajectoire ?

---

<sup>32</sup> Jean-François Billeter, *Un paradigme*, Allia, Paris, 2012, p.24

Même dans l'automatisme de son déplacement, l'individu est continuellement lié aux injonctions extérieures et intérieures qui le travaillent, de la manière de traverser un passage piéton à celle de reposer une partie douloureuse de son corps. Dans *L'usage de soi*, F. M. Alexander parle à ce propos de « l'activité humaine [qui] est principalement un processus de réactions incessantes aux stimuli reçus de l'extérieur et de l'intérieur de soi. »<sup>33</sup> L'interaction incessante d'une corporéité avec son environnement, c'est organiser et réorganiser tout le temps son rapport à soi et au monde. Il y a le cheminement en devenir d'une expérience vivante, l'appréhension sous-jacente du monde qui se manifeste par des modifications d'attitudes, de rythme et de trajectoires de manière ponctuelle ou durable. Le corps est bien vivant. « [Tenant] les choses en cercle autour de soi »<sup>34</sup>, pris dans une expérience du monde, il est, tel que le regard phénoménologique le soutient, comme la vision dont « touchant et touché »<sup>35</sup> à la fois. Ainsi même la nécessité de son déplacement et la possibilité qu'elle ne soit pas questionnée prend part à ce milieu, au fait d'être au milieu, dans une réorganisation constante des mécanismes corporels. Les travaux de Gallese V. et Lakoff<sup>36</sup>, soulignent l'incarnation de ces réactions aux stimuli en démontrant que le lieu des mécanismes sensoriels ne se situe pas dans un lieu tiers de l'expérience humaine mais bien à l'intérieure d'elle, dans les mécanismes sensoriels qui l'impliquent.

## L'attention

A partir de cette matière brute qu'est le déplacement quotidien d'une corporéité, la partition de ce livret-partition propose deux directions attentives ; une plutôt dirigée vers l'extérieur de soi et l'autre vers l'intérieur de soi. Elle ne demande pas de les inventer, d'en chercher de nouvelles mais de se focaliser sur une attirance que la personne a déjà, peut-être d'une moindre manière, dans son déplacement et d'y porter attention. L'attention, comme « tension de l'esprit dirigé vers un objet exclusif à tout autre »<sup>37</sup>, semble le fruit d'un exercice qui dure et qui n'est pas naturel et facile à l'individu, surtout dans une situation de quotidienneté. En effet, dans l'expérience vécue et en essayant de se concentrer sur un objet précis, l'individu est incessamment déporté vers d'autres

---

<sup>33</sup> F. M. Alexander, *L'usage de soi*, traduit de l'anglais par Eliane Lefebvre, Contredanse, Bruxelles, 2010, p.60

<sup>34</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'Esprit*, Editions Gallimard, Folio plus philosophie, 1964 pour le texte, p.14

<sup>35</sup> Ibid. p.14

<sup>36</sup> V. Gallese et G. Lakoff, « The brain's concepts : the rôle of the sensory-motor system in conceptual knowledge », *Cognitive Neuropsychology*, UC Berkeley, 2005, n°21, p. 1-25 cité dans Daniel N. Stern, *Les formes de vitalités Psychologies, Arts, Psychothérapie et développement de l'enfant*, traduction de l'anglais de Jacqueline Henry, Paris, Odile Jacob, 2010, p.66

<sup>37</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de « attention », 2005, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/attention>, consulté le 8 décembre 2016

pensées ou images avant même d'avoir conscience des divers branchements qui dévient l'attention du point qu'elle s'était fixé de par la structure psychique du cerveau humain jusqu'aux stimuli incessamment renouvelés que nous envoie la rue.

### Porter attention

Ajoutée à cette difficulté, l'attention demandée pose un autre problème. En effet, le fait de *porter son attention sur* son déplacement change déjà la position du marcheur par rapport à ce dernier. En effet ce n'est plus son déplacement mais son déplacement sur lequel il porte attention. Ainsi, même si la demande première comporte l'idée de travailler à partir de la matière brute du déplacement automatique et quotidien, ce dernier est *déjà* autre une fois mis à l'épreuve de la conscience. La conscience comme « connaissance que l'homme a de ses états et des ses actes... »<sup>38</sup> devient l'outil pour porter attention. Jean-François Billeter dans *Paradigme* écrit « l'ajustement des mouvements est pénible, il coûte de l'énergie. Quand ils s'unissent pour produire un geste, la dépense d'énergie baisse. Le geste se fait comme de lui-même. La part de conscience de notre activité, qui se concentrait sur l'élaboration du geste, est à présent libre. Elle se contente d'en contrôler l'exécution. Puis, à mesure que la maîtrise du geste progresse encore, elle jouit d'une liberté nouvelle. Elle a maintenant le loisir de se distancier du geste et d'en tirer une jouissance esthétique »<sup>39</sup>. L'avancée quotidienne peut-être cette part « automatique » dont la conscience pouvait se détacher pour saisir des à-côtés esthétiques. Mais cette position d'observateur voire de spectateur de soi-même dont parle Jean-François Billeter s'expose aussi à regarder ce qui peut déjà être un automatisme.

*/Micro-partition*

Comment porter attention pour faire, c'est-à-dire exécuter, une partition ?

Ce sujet sous-tend la manière dont les participants ont utilisé la conscience pour porter attention à. Aux premiers moments de l'exécution de la partition, la stratégie que chacun élaborait pour se sentir personnellement dans l'exercice était la plupart du temps intuitive. À la question que je posais « As-tu pensé à quelque chose de clair pour exécuter ta partition avant de commencer ton déplacement ? », les participants généralement qu'ils ne se pensaient pas clairement quelque chose

---

<sup>38</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de «conscience», 2005, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/conscience>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>39</sup> Jean-François Billeter, *Un paradigme*, op. Cit., p. 16

avant de commencer l'expérimentation. Cela correspondait à un laisser-aller à « l'instant présent »<sup>40</sup> et la connexion qui amenait à cet instant était, comme l'a exprimé Jordan, le fait de « se déconnecter le cerveau »<sup>41</sup> donc du rythme de la vie quotidienne et des pensées vagabondes venant de ce qu'il y avait à faire ou des choses vécues auparavant. « L'instant présent » correspondait à cette unité de temps resserrée dans l'espace où ils se déplaçaient, avec leur corporéité. Alice voyait en cette stratégie intuitive, « comme dans un laboratoire de danse contemporaine, [...], il ne faut pas se poser de questions », la meilleure façon de ne pas dénaturer « ce qui pouvait arriver de plus vrai dans l'exercice », à savoir que cela « se fasse tout seul »<sup>42</sup>, dans le déplacement. Cette entrée intuitive dans l'exercice, Scheherazade la faisait correspondre pour elle-même à « un dialogue avec le corps intégral, [...], une absence de guerre entre la pensée et le mouvement, entre l'inconscient et le conscient »<sup>43</sup>, le présent agissait donc directement sur les sensations et son travail consistait à ne pas « se vendre des idées à [elle]-même »<sup>44</sup>. On peut comprendre dans cette dernière idée que son sentiment de rentrer vraiment dans l'exercice était celui de détruire les prérequis intellectuels mis en mémoire jusque dans le corps pour pouvoir accueillir les sensations *comme si* c'était la première fois qu'elle les sentait. Ainsi, un morceau de lumière dans une flaque l'a stoppée au bord de cette dernière. Quand elle a sauté par dessus pour l'éviter, elle n'a pas eu le sentiment de trouver une raison suffisante et propre à son corps pour qu'elle évite la flaque comme cela. Elle est donc revenue sur ses pas pour tenter une nouvelle fois de réellement « goûter »<sup>45</sup> la sensation que cette image lui avait faite sans ressentir une barrière interne qui l'en empêchait. Une confiance est donnée à l'activité corporelle que la conscience ferait surgir au bon moment. S'en livrer à l'intuition, c'était se dire que, sans passer par des étapes d'analyse de la partition et de son déplacement, le résultat viendrait de lui-même et serait là. C'est cette conscience que Jean-François Billeter appelle « part de notre activité qui se perçoit elle-même »<sup>46</sup>. Pour eux, du moins au début, il n'y avait pas de conscience rationnelle à mettre en place. Les mots de la partition étaient déposés en eux et surgiraient spontanément de ce qu'ils faisaient.

---

<sup>40</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 13'14, 2015 et Entretien avec Mathilde sur la partition 4, 5'55, 2015

<sup>41</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1, 13'40, 2015

<sup>42</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 37'00, 2015

<sup>43</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 4'05, 2015

<sup>44</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 8'14, 2015

<sup>45</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 11'39, 2015

<sup>46</sup> Jean-François Billeter, *Un paradigme*, op. Cit., p. 12

## L'attention à l'intérieur

« Quelle est la partie que vous sentez/qui vous questionne le plus dans votre corps quand vous marchez ? (au niveau organique) »

L'éducation somatique est la grande novatrice en ce qui concerne l'évolution d'une attention intérieure par rapport au corps. La fin du 19<sup>ème</sup> siècle marque, avec des leaders de l'éducation somatique comme François Delsarte et Émile Jacques-Dalcroze, un tournant dans l'éducation corporelle. Cette dernière propose une nouvelle approche du corps, « soma », pris dans sa globalité, pour guider les participants vers une « écoute des signaux corporels résultant de la respiration, du toucher et du mouvement. »<sup>47</sup>

L'éducation somatique met notamment l'accent sur une « sensibilisation sensorielle (porter son attention au ressenti) »<sup>48</sup>. Le mot « sensation » appartient au champ de la proprioception dont l'étymologie éclaire le sens. Elle vient des latins « *proprius* » : « qui appartient » à et « *capere* » : « recueillir »<sup>49</sup>. Recueillir les sensations venant de l'intérieur de son organisme.

Une pratique somatique fondée par Bonnie Bainbridge Cohen en 1973 et appelée Body-Mind Centering® se base par exemple sur le mouvement (avec le toucher) comme « premier sens à se développer »<sup>50</sup> et fait partie intégrante de notre manière de percevoir à travers tous les sens. Il serait l'élément moteur de notre saisie expérimentale du vécu, le mouvement pouvant voyager d'un sens à un autre. Dans le déplacement quotidien, et la saisie de sensations depuis ce dernier, cette précision est d'autant importante qu'elle saisit l'expérience proposée au milieu de son espace pratique ; l'avancée du corps.

J'ai invité les participants de ce dispositif à « laisser entrer une conscience corporelle » dans la feuille de présentation des partitions. Inviter à « laisser entrer une conscience corporelle », ce peut être une entrée dans ses sensations internes afin d'en discerner une, la plus forte, parmi les autres. Il ne s'agit pourtant pas d'une invitation à la pleine conscience de ses sensations mais d'un regard intérieur

---

<sup>47</sup> Glenna Batson, D.Sc, sous les auspices de l'Association Internationale pour la Médecine et la Science de la Danse, Education Committee, « Document de Référence: L'éducation somatique dans le milieu de la danse », traduction de l'anglais de Cristina Braud, 2009-2010, paragraphe 2, disponible sur <https://www.iadms.org/?302>

<sup>48</sup> Glenna Batson, D.Sc, sous les auspices de l'Association Internationale pour la Médecine et la Science de la Danse, op. Cit., paragraphe

<sup>49</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, étymologie de «sensation», 2005, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/etymologie/sensation>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>50</sup> Bonnie Bainbridge Cohen, *Sentir, Ressentir et Agir, L'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering*, Bruxelles, Contredanse, 2002, p.31

curieux, accordé à son propre déplacement. En effet, le déplacement quotidien n'offre certainement pas l'espace-temps suffisant au déploiement d'une attention extrêmement fine de son corps. Mais l'attention branche des questions à la phrase « je marche vers » et à la phrase « je me déplace vers » en même temps que je marche vers, en même temps que je me déplace vers.

Quels changements s'opèrent en moi si je décide d'être attentif à cette zone là ?

Henri Maldiney, dans *Art et existence* évoque la présence en soulignant la qualité du préfixe « pré » comme celle « d'un navire naviguant à l'impossible pour rejoindre sa proue. »<sup>51</sup> Il y a dans la présence à soi, la possibilité d'un regard intérieur qui n'instaure pas une qualité fixe de ce que nous vivons mais fait advenir la possibilité d'un ailleurs. En outre, le déplacement comme traversée d'un espace à un autre dans un temps continu ne retient-il pas, lui aussi, la qualité d'un corps qui va à la rencontre de lui-même en dirigeant son mouvement vers une teneur qu'il ne connaît pas encore ?

*/Micro-partition*

Ici, les zones internes sur lesquelles Louise, Jordan et Scheherazade portent attention circulent entre ce qu'ils connaissent déjà de cette zone et ce que la partition à formuler différemment en eux, à des degrés variables. Ce sont des degrés de présence différentes pour chacun dans l'attention qu'ils portent à une zone de leur corps. Pour chacune de ces présences, des choses semblent échapper à leur attention, le regard de Louise change quand elle y fait attention, la marche de Jordan reprend son ouverture des hanches et Scheherazade se rend compte que son corps bouge inutilement quand ils n'y font pas attention. Quelle rencontre d'une présence d'eux-mêmes se loge-t-elle dans cette zone et qui pourtant semble s'enfuir dans le mouvement même de leur corps ?

---

<sup>51</sup> Henri Maldiney, *Art et existence*, Langres-Saint-Geosmes, Klincksieck, 2003, p.7



### *Le balai du regard de Louise*

« Comment ton œil balaye tout, comment du coup le mouvement de ton regard, comment dans ce balai à un moment tac, il s'arrête sur quelque chose. [...] C'est beaucoup plus dur que de se concentrer sur la sensation de son pied [...] Quand tu te concentres dessus, tu le modifies encore plus directement, encore plus qu'une autre partie du corps. Moi c'est comme ça que je l'ai ressenti [...] Quand tu regardes une ligne, tu te demandes : « ah est-ce que je le regarde en dessous ou.. ? » ... Et puis tu sais plus en fait. Ça se perd et au moment où tu te [demande cela] ça s'efface un peu dans ton esprit et dans tes yeux : dans ta vision ça change. [...] J'ai eu la sensation du balai du regard comme un regard périphérique, comme un tout, se prendre soi à l'intérieur du tout et regarder, regarder, puis après centrer, centrer et voir, c'est pas forcément voir mais essayer d'identifier par quel mécanisme opéré tu choisis quelque chose et tu t'arrêtes sur quelque chose, pas forcément physiquement mais s'il y a quelque chose qui t'attire tu vois. [...] Puis l'instant où tu es en train de regarder quelque chose et tu te dis « comment je le regarde ? » et ça change tu vois ? Je regardais ça. »<sup>52</sup>

### *La marche en canard de Jordan*

Jordan portait attention à ses pieds et à l'axe de ses jambes marchant. C'était ce qu'il « sentait le plus »<sup>53</sup> dans ses déplacements. Mais ce n'était pas un point interrogatif pour lui, il affirme dans l'entretien que c'était une attention qu'il savait automatique à chacun de ses déplacements. Il le faisait pour pallier à « un angle d'ouverture de marche trop grande » selon lui, qui le faisait « marcher comme un canard ».<sup>54</sup> Il avait toujours peur d'oublier cette rigueur qu'il se donnait et, sans s'en rendre compte, reprendre sa démarche de canard car à la mise en évidence, dans l'entretien d'une possibilité de perte dans ses sensations, il supposait avec quasi-certitude qu'elle revenait d'elle-même.

### *Le matelas des yeux de Scheherazade*

« Je me suis rendu compte que quand je suis alerte, je fais des petits mouvements de la nuque pour regarder puis je me suis dit : « mais arrête de bouger tout le temps ! Fais l'économie du mouvement quotidien, tu peux bouger seulement les yeux, laisse les yeux s'ouvrir, il faut relâcher, c'est moins stressant. » [...] Je me suis concentrée sur pouvoir pousser le regard dans des termes, porter le regard plus ouvert, tu peux asseoir le regard, pas comme un chat aux aguets ni comme quand tu mets des lunettes 3D !

- *Alors quelle forme tu donnerais à tes yeux ?*
- ... comme un lit, un matelas à l'intérieur duquel il y a des ressorts, et tu peux faire ces mouvements de ressort, c'est plus respirable »<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 24'00, 2015

<sup>53</sup> Bout de phrase de la partition 1 donnée aux membres du Collectif Echos, Cf. Avertissement introductif du mémoire, p.26

<sup>54</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1, 29'09, 2015

<sup>55</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 32'00, 2015

## L'attention à l'extérieur

« Dans l'extérieur, à quoi vous êtes le plus sensible quand vous marchez (couleur, lumière, mouvement des personnes, lignes directrices...) ? »

Dans *La Chambre Claire* de Roland Barthes, le « *punctum* : c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tâche, petite coupure – et aussi coup de dés. Le *punctum* d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit me poigne) »<sup>56</sup>, c'est un détail qui provoque une émotion, une attirance chez l'observateur (d'une photographie en particulier) et qui n'a peut-être pas été intentionnellement pris par le photographe. Thierry Davila rapproche le « *punctum* » du travail de Gabriel Orozco, artiste-marcheur mexicain dans les villes, en parlant des fragments qu'il glane pendant sa marche comme « des points focaux d'attention »<sup>57</sup>. Quelque chose provoque un mouvement pour voir, entendre, sentir ce qui a retenu son attention et par lequel il a été attiré. « Flash esthétique », « ah tiens ! », « photographies mentales » ces paroles dites lors des entretiens sont comme des points en effet. Ils se distinguent parmi d'autres points possibles, ils sont pointés du regard, ils sont remarqués dans le défilement que propose la marche. Ils sont l'objet et le sujet d'une attraction produite entre le marcheur et eux-mêmes. Quelque chose des sens du marcheur capte le marcheur, à l'extérieur mais de l'intérieur de lui. Posant attention à l'environnement où il se déplace, le marcheur s'y rend sensible. Cependant, dans l'avancée constante du corps, le point de focalisation est malmené, se déforme, doit suivre le mouvement, il ne peut cerner sa limite dans le regard d'une personne à moins que ce soit pour très peu de temps ou qu'il soit encore loin et que la personne puisse le garder en présence un petit moment. Ainsi, chez le marcheur, comment naissent ces points focaux d'attention dans l'avancée nécessaire du corps ?

---

<sup>56</sup> Roland Barthes, *La chambre claire : note sur la photographie*, Édition de l'étoile, Gallimard, Seuil, Paris, p.49

<sup>57</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.56

Cette entrée dans la micro-partition propose des suggestions de « *punctum* » conjuguées à l'action de la marche quotidienne. Je mets en italique les mots qui appellent le « *punctum* » de Scheherazade et Louise. Je laisse découvrir en avant d'une « piqûre », quelque chose qui, dans le mouvement intérieur et extérieur s'efface ou plutôt prend part au mouvement du corps.

### *Les lignes-formes de Louise*

« Lignes au sens large pas forcément lignes de fuites, lignes directionnelles mais plus des agencements géométriques si on peut dire ça, pas uniquement des lignes en fait mais plus des formes... Tu vois des formes identifiables qui t'attirent l'œil et tu les vois pas comme ce qu'elles sont mais simplement leur esquisse ou leur trait, leur point fort, leur ligne de fuite interne... Par exemple, le mur d'un arrêt de bus qui répond à une cabine téléphonique et il y a juste un petit espace entre les deux où il y a une fuite de regard et en même temps ces deux formes qui sont dans le même matériau et qui se répondent l'une l'autre. [...] Des vides créés qui peuvent devenir forme, des espaces laissés libres où tu peux imaginer la forme déborder [...] C'est des points d'interrogation qui s'ouvrent comme ça quand tu regardes. En fait, c'est simplement marcher et avoir un truc qui t'interpelle et dire « ah tiens ! ». A côté du rond-point des Postes - ils sont en train de le refaire – il y avait tous ces *parpaings jaunes*, en ciment, bien rectangulaires et ils étaient tous disposés en suivant la courbe du trottoir jusqu'à l'entrée de l'autoroute. Ils soulignaient simplement la courbe que prenait le trottoir... Et du coup ils le matérialisaient différemment et lui permettaient de se... oui, cette ligne qui était re-soulignée, elle s'évaporait ensuite... »<sup>58</sup>

### *Les lignes de lumière et le morceau d'eau de Scheherazade*

« Je pensais surtout à la lumière et aussi au mouvement des personnes mais pas du tout à la ligne directrice et quand j'ai commencé à marcher en fait, je me suis rendu compte que plus je me lève plus je suis des empreintes de lignes, c'est à dire même des lignes un petit peu imaginaires, des lignes dans tout l'espace, au milieu, c'est-à-dire pas des lignes dans le sol, non plus des lignes de la rue ou du Nord ou du Sud [...] J'ai fait une première expérience à Lille où la lumière a une particularité, la lumière c'est.., il y a beaucoup de matières de gris mais c'est comme si s'il n'y avait seulement qu'un gris et après dedans le gris tu peux avoir des différentes couches, des différents niveaux de la couleur de gris. Et la lumière... C'est un peu ça, c'est l'intensité qu'il y a dans le ciel, qui se projette sur la terre, dans le sol et qui fait un reflet en toi [...] Avec la pluie, ce jour tu vas avoir dans le sol des reflets donc je me suis rendue compte que en essayent de continuer une ligne de lumière dans le sol, par terre, je suis tombée dans une morceau d'eau, comment s'appelle... *Charco*<sup>59</sup> .»<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup>Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 9'30, 2015

<sup>59</sup>« Charco » est espagnol et signifie « flaque »

<sup>60</sup>Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 5'00, 2015

## Circuler entre l'attention extérieure et l'attention intérieure

« A Lille, je suis plus libre de ne pas faire beaucoup d'attentions à l'extérieur, il n'y a pas la peur de dire : « je ne sais pas où je suis ». Je me laisse. C'est bizarre parce que quand j'ai cela, il y a une base de confiance qui te permet de te connecter plus avec ton intérieur. [...] A Paris, la seule chose que j'ai eu l'impression de connaître, c'était la partition et moi. [...] C'était tout une autre expérience pourtant, il y avait une intention de connaître l'extérieur, de découvrir l'extérieur. [...] A Paris, je me suis rendue compte que le rythme, ce n'était pas un rythme que j'ai imposé, c'est plutôt l'extérieur qui m'a donné le rythme, c'est-à-dire, même s'il y avait un tempo intérieur, il était construit par les impulsions de l'extérieur notamment pour les mouvements des personnes. [...] La marche est devenue automatique et au service de l'extérieur. Contrairement à Lille où c'était moi qui décidais de mon rythme de marche avec une conscience du plus rapide, du plus lent – la cadencia - [...] il y avait un lien très direct entre le mouvement extérieur qui a intervenu mon rythme de marche et mon regard, la manière, la réaction à ce regard dans mon corporalité. »<sup>61</sup>

/Macro-partition

« [...] Le marcheur est simultanément celui qui donne un profil à son chemin, ouvre ou trace une voie et celui qui adapte ce trajet à un contexte [...]. »<sup>62</sup> Il est situé dans un entre-deux que D.W. Winnicott appelle « aire intermédiaire d'expérience »<sup>63</sup> et que Thierry Davila, en suggérant la pensée de D.W. Winnicott, écrit que la marche est une « pratique qui n'est pas *au-dehors* de l'expérience culturelle mais qui ne se situe pas *au dehors*, et qui délimite un espace dans lequel quelque chose de l'individu se construit, une *entremise*. »<sup>64</sup> Même si les positions que Scheherazade émet par rapport à son environnement sont claires, on comprend dans ses paroles ci-dessus combien les points extérieurs influent sur elle-même et comment, d'un autre côté, l'autonomie de son rythme libère un autre point de réalité que celui de l'attention à anticiper le mouvement extérieur des personnes. Ces circulations très enchevêtrées incarnent la position « d'entre » dans laquelle le marcheur se meut. Le rythme de la marche dont elle parle peut par exemple être un acteur de « l'entremise », il condense un point de rencontre entre les flux extérieurs et la base respiratoire d'un individu, dont elle prend conscience au cours de sa marche.

---

<sup>61</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 33'38, 2015

<sup>62</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle.*, op. Cit., p.22

<sup>63</sup> D. W. Winnicott, *Jeu et Réalité. L'espace potentiel*, traduit de l'anglais par C. Monod et J.-B. Pontalis, Vrin, Paris, p.20 et 22, cité dans Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, op. Cit., p.22

<sup>64</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, op. Cit., p.22

Quel(s) décalage(s) entre l'écriture de la partition et l'exécution (acte et parole) de la partition ?

La focalisation sur un approfondissement de sa sensibilité extérieure et intérieure, celle de la conscience de son corps sont demeurés l'objet de recherche de chacun. La formation d'un double-regard esthétique à l'intérieur des personnes est déjà trop attrayante, riche, demandeuse d'attentions pour que la personne s'extirpe d'elle-même de ce monde formé. Ainsi, ce trop plein d'informations laisse peu de place à la liaison des deux attentions intérieures et extérieures qui sont demandées. De plus, la division de la partition sous forme de deux questions n'engage pas d'avance à nouer ces interpénétrations, à les questionner à l'intérieur d'une même trajectoire. L'écriture de la partition en cela ne dégage pas assez le lien dont je veux parler. Par exemple, la partition « marcher en ayant conscience de la résistance que la plante des pieds exerce sur le sol quand elle le repousse tout en essayant d'imaginer la face cachée de ce que vous voyez » a souvent été coupée en deux dans son exécution. C'est-à-dire que, malgré le lien « tout en essayant », les actions qui été proposées d'un côté et de l'autre de ce syntagme n'ont, dans la pratique des marcheurs, pas essayées d'être liées. Cela montre peut-être la complexité corporelle de la demande. Le saut intellectuel qui impose de verbaliser sa partition est alors d'autant plus difficile à faire quand je questionne cette posture dans les entretiens.

**L'articulation** entre la nécessité de se déplacer et l'« esth/éthique » du déplacement quotidien.

L'articulation de ces deux dimensions mêle deux efficacités différentes ; celle de prendre son temps pour donner de l'attention au déplacement même et celle d'optimiser son temps pour aller au plus vite là où on l'a décidé. Mais ces deux efficacités peuvent être inversées et c'est à ce moment que le terme d' « articulation » prend du relief, en multipliant ces interfaces ou ces points d'articulation. En effet, on peut aussi prendre son temps pour arriver moins essoufflé et plus disponible à l'endroit où l'on avait décidé d'aller et on peut accélérer son pas pour apprécier la fulgurance des flux qui impressionne notre regard périphérique et le courant créé par le croisement avec une personne ou un objet du décor urbain. Il y a dans cette prise du temps pour quelque chose, des efficacités à double-tranchant. De même, la nécessité de se déplacer peut se mêler à la propension « esth/éthique » du déplacement, une nécessité intérieure d'apprécier le retour très régulier et constant de ses pas sur le sol émerge. L'articulation n'est pas seulement une réflexion sur la combinaison optimale de deux aspects contradictoires du déplacement. C'est aussi un moyen de diffracter les possibilités de ces aspects et de les faire rayonner à leur tour sur des nuances entre des zones d'entente et des zones d'annulation mutuelles. Quelle forme à l'intérieur de Louise, Alice, Scheherazade, Jordan et Mathilde se dessine et se négocie à partir de ces interpénétrations plurielles entre la nécessité de se déplacer et l'« esth/éthique » ?



*LIVRET-PARTITION 2*





## *Se sentir corps désirant en se déplaçant*

### *Partition*

Ne suivre que des lignes sur le sol avec les pieds ou sur des lignes sur les murs avec une partie du corps.  
Faire en sorte que le passage d'une ligne à une autre soit continu.

« Voilà en réponse à ton signe quelques lignes sur mon expérience de la marche en ville.

La ville, d'abord, telle que je la reconnais, massive, immense, des rues ordonnées, à emprunter et à suivre, rien d'un chemin à tracer. Dehors, très souvent, beaucoup de monde, des gens que l'on ne rencontre pas, une foule à certains endroits, des corps entre lesquels il faut passer. Marcher dans la ville, c'est **frayer**, passer entre les personnes, vite, non pour se dépêcher, mais pour le plaisir d'une marche rapide, l'ébauche peut-être d'une course, à mi-chemin entre la marche et la course – il y a, à courir, un plaisir simple, de libérer l'énergie, l'élan, d'outrepasser les normes de la marche en ville, policée, civile –.

En bonne forme, c'est un pas fluide, qui permet d'esquiver les autres adroitement, éviter le heurt ou d'attendre derrière toutes celles et tous ceux qui évoluent plus lentement, ne pas se contraindre à ralentir, à adopter le rythme flâneur ou fatigué de ceux qui me précèdent ou circulent autour.

C'est aussi s'amuser, faire un jeu, une sorte de danse, se sentir plus léger, plus souple qu'à l'ordinaire. Parfois esquiver au dernier moment, de manière assez surprenante – l'expérience ancienne de la boxe s'introduit dans la marche, la métamorphose –. Traverser, que ce soit la foule ou l'espace désert, aller outre les obstacles – je songe" aussi à la résistance de l'air, plus flagrante en cas de grands vents, qu'il s'agit, en quelque sorte, de traverser –.

[...]

En guise d'impressions qui auront circulé, frayé leur voie... Et aussi la trace d'un temps passé assis, à former des mots, avant de reprendre la marche. »<sup>65</sup>

« Lundi 2 février - L'Expérience du Bleu Klein" !

En marchant ce matin là dans la rue avec des points déterminés à rejoindre (aller acheter ci ou ça, passer voir ceci ou cela), à un moment je tombe rue de Paris sur ce panneau d'affichage en temps normal publicitaire, qui semble être espace vacant, en attente d'informations. Le vide du bleu m'appelle, l'absence de message, de signe aussi. Je plonge en sa couleur, à laquelle je suis particulièrement sensible.

Il devient un ready-made, le *IBK3, Monochrome Bleu* d'Yves Klein exposé là dans la rue loin du Centre Pompidou.

La surface lisse dans laquelle on se perd.

Annulation du grain et des aspérités. Vinyle.

Aqua bleu pour plongée méditative.

Je veux dire, est-ce que ça peut être ça aussi la « vivance »<sup>66</sup> (mon cerveau qui fait des connexions entre des choses que j'aime), accorder de l'importance au hasard de la rencontre (ma rencontre avec le panneau bleu ce matin là) qui peut être ratée si l'on passe de l'autre côté de la boîte, si l'on préfère le vert ou si l'on déteste Yves Klein et ses cieux peints. !

Saisir comme ça des choses. »<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Mathieu Raybois, *Communication personnelle*, 2016, Lille, « non publié »

<sup>66</sup> « vivance » vient d'une discussion que nous avons eu autour de ce mot. Il m'avait frappé lors du *Colloque « ART/ TEMPS I PERFORMANCE : DÉCALER LES GESTES » organisé par* Le Laboratoire du Geste dont les directrices sont Barbaba Formis et Mélanie Perrier le 1 et 2 décembre 2014 à l'Université Paris I. Par ailleurs, en guise de présentation du laboratoire, « La « vivance » est une possibilité. Un concept ? Peut-être. Un phénomène, sans doute. La vivance n'est pas simplement la vie, mais plutôt une manière de vivre. Une sorte d'inertie dynamique du maintien de l'existence. La vivance n'est pas la vitalité, le mouvement perpétuel et insistant de l'énergie, elle n'est pas dans le temps présent, réel, authentique. » [en ligne] disponible sur <http://www.laboratoiredegeste.com/IMG/pdf/Laboratoiredegeste2014.pdf>

<sup>67</sup> Marie Pons, *Communication personnelle*, 2015, Lille, « non publié »

Parallèlement à mon travail, de nombreuses discussions ont enrichi mes réflexions et ont été l'objet d'un partage d'expériences à propos du déplacement quotidien. Mathieu et Marie font partie des personnes liées à ces discussions et n'ont pas participé à ma première tentative d'expérimentation à partir des partitions. Ils ont en outre accepté de me partager un texte qu'ils ont rédigé suite à nos discussions. Je vous fais donc part de ces textes, dont la disposition en colonne que j'ai choisi permet, il me semble, une résonance des termes entre deux expériences de la marche séparées dans le temps et l'espace. Je voudrais rapprocher ses écrits d'expériences de l'exécution de la partition en soulignant la motivation interne qui guide ces deux actions. J'aimerais alors par ce biais introduire l'idée d'une forme intérieure qui se crée chez la personne exécutant sa partition, qui ne surgit pas seulement de l'exécution de la partition mais qui fait partie d'un plaisir esthétique plus global de la personne à se déplacer et qui est peut-être en travail depuis déjà longtemps en elle. Les passages coupés, [...], indiquent un passage inutile à cette réflexion. Les deux cadres bleus ci-dessous, le premier « le panneau publicitaire vacant » et le deuxième une copie du « Bleu » d'Yves Klein sont deux images que Marie a associé à son texte et qui, je trouvais, le compléter agréablement.



Ainsi, Mathieu et Marie vivent des expériences dans la rue. Et, hors de l'écriture d'une partition, ils forment en eux un plaisir tissé de leurs goûts résonnants avec la ville, depuis leur déplacement quotidien. La partition de Marie aurait pu être « Saisi du bleu dans la ville pendant que tu t'y déplaces ». La partition de Mathieu aurait pu être « Pendant que tu te déplaces, fraye toi un chemin parmi la foule. » Mais leur partition aurait pu s'écrire de mille manières différentes, ce bleu et ce frayement sont peut-être encore présents car avant d'être écrits sur la partition, ils font partie d'un prolongement désirant en eux dont l'art, comme penchant « esth/éthique » d'une personne, n'est pas en reste.

*/Micro-partition*

La partition de ce livret indique de suivre des lignes. L'en-dehors urbain est construit avec de nombreuses lignes. Cette partition ajoute cependant de suivre ces lignes avec une partie de son corps et de rendre le passage d'une ligne à une autre continu, sans interruption. Elle peut s'apparenter à un jeu d'enfant qui naît sans qu'on s'en rende compte et auquel on prend un plaisir spontané sur sa trajectoire. Le terme d'« usage de soi », titre de l'ouvrage de Frederick Matthias Alexander, *L'usage de soi*, trouve une perspective notable dans l'attention à son déplacement. En effet, l'« usage de soi » peut dans le déplacement être un usage du temps et de l'espace depuis lesquels on se déplace. Il peut encore étendre son incarnation jusqu'à l'attitude d'un enfant qui suit des lignes, usant de lui-même, peut-être sans s'en rendre compte. Il importe que la partition donne un prisme à cet « usage de soi », elle peut en être le moteur, elle peut seulement le souligner. De manière moins distincte, elle peut s'entrelacer à lui et il est difficile de comprendre quel lien de causalité les lie. En outre, ce n'est peut-être pas le plus important.

Quelle forme intérieure se sculpte dans le déplacement quotidien ?

Comment les désirs se nomment-ils depuis cette forme ?

L'ouvrage de Frederick Matthias Alexander, *L'usage de soi*, développe une méthode d'éducation corporelle centrée sur la prise de conscience et le changement du « mauvais » usage et fonctionnement de ses habitudes corporelles et mentales. L'apprentissage de cette technique de soi consiste à prendre notamment en compte le fait que d'autres manières de faire nous paraissent « fausses » car « non familières »<sup>68</sup>. Pour F.M. Alexander, les « changements opérés dans l'usage de [son] organisme [...] avaient produit un effet évident sur le fonctionnement des mécanismes »<sup>69</sup>. En dehors du but thérapeutique de pratique somatique par la correction des automatismes corporels, et d'un travail approfondi d'éducation corporelle, l'injonction à faire « usage de soi »<sup>70</sup> en ayant à l'esprit la possibilité d'une prise de conscience et d'un changement de son mouvement, entre autres, engage une prise de position et une auto-critique vis-à-vis de ce mouvement. La prise de conscience d'un usage singulier de son corps et de la possibilité de son changement envisage un retour réflexif sur soi-même. La gestion de cet usage complexifie davantage le réseau interne qu'il produit. Cette gestion est la prise en compte d'une forme intérieure qui se crée à travers l'usage de soi. Ce n'est pas seulement quel usage je fais de mon déplacement mais comment je fais usage de mon déplacement ? A quelle vie aspiré-je dans mon déplacement ? Quelle vie inspiré-je à mon déplacement ?

« La forme esthétique-artistique est le lieu de la rencontre d'elle-même et de l'espace qu'elle instaure à l'avant de soi, pour s'y produire en soi plus avant »<sup>71</sup>, Henri Maldiney

Le déplacement du corps peut se situer entre « la forme esthétique-artistique » et « l'espace » dont Henri Maldiney parle. Il peut se construire comme un lieu mouvant allant du soi à l'avant de soi. La corporéité est l'interface dont les modulations estiment la prise en compte d'un « art de vivre ». Dans la représentation spontanée d'une ligne comme ligne droite, suivre avec son corps les lignes de la ville pourrait induire dans les mouvements du corps des directions rectilignes. Mais le corps dont les spirales très nombreuses (des os, des ligaments, des muscles...) constituent un des fonctionnements basiques pourra-t-il suivre rigoureusement cet alignement ? Les conduites à prendre sont multiples,

---

<sup>68</sup> F. M. Alexander, *L'usage de soi*, traduit de l'anglais par Eliane Lefebvre, Contredanse, Bruxelles, 2010, p.42

<sup>69</sup> Ibid, p.36

<sup>70</sup> Ibid, page de couverture

<sup>71</sup> Henri Maldiney, *Art et existence*, Langres-Saint-Geosmes, Klincksieck, 2003, p.15

une personne peut décider de soumettre son corps à l'épreuve, une autre peut choisir des lignes courbes en accord avec la partie du corps qu'elle a choisi, une autre peut simplement se dire que suivre une ligne extérieure n'implique pas nécessairement de suivre la forme exacte de cette ligne avec son corps, une autre se met à imaginer les lignes qu'il lui plaît de suivre, une autre encore peut tenter de faire tous ces choix un après l'autre ou plusieurs en même temps... Quoi qu'il en soit cet avant de soi se dessine comme une émanation c'est-à-dire comme une suggestion pas encore claire en soi mais à laquelle l'attention posée dessus donne une consistance presque palpable dans l'air. Cet avant de soi compile avec les désirs intérieurs et les rumeurs extérieures, et le corps se déplaçant vient s'y mouler juste pendant sa formation pour en ressortir peut-être quelques secondes après, « en soi plus avant »<sup>72</sup>. Guy Lardreau en évoquant la philosophie de Porphyre dans *L'ancre des nymphes dans l'Odyssée*, parle d'une « statue intérieure (...) qu'en soi-même sculpte le philosophe. Il n'en imagine pas le dessin : son ciseau simplement le retrouve, suit un tracé qui toujours déjà l'attendait ; il n'est que de se rendre attentif à ce qu'appellent les veines du marbre. »<sup>73</sup> L'image de la « statue intérieure » renforce une notion de fixité à l'intérieur de soi qui est peut-être éloignée des flux toujours divergents amenés par le déplacement. Cependant, la suggestion d'une statue sculptée dans le temps et à l'intérieur de soi éclaircit cette forme dont la circulation dehors-dedans appelle une entente entre des goûts toujours déjà là. Cette forme, aspirant à une démarche créatrice de soi, participe d'une matière artistique ou philosophique .

---

<sup>72</sup> Ibid, p.15

<sup>73</sup> Introduction de Guy Lardreau, « La philosophie de Porphyre » dans Porphyre, *L'ancre des nymphes dans l'Odyssée*, (traduction Yann Le Lay), extrait de la page 18 à la page 23, traduction : Yann Le Lay, Lagrasse, Verdier, 1989, p. 21

Comment se traduit, dans l'oralité des marcheurs de partitions, cette forme circulant de l'environnement urbain aux motivations et besoins internes ?

Dans les éléments de l'environnement que les participants choisissent des nuances, par exemple la couleur d'un mur plutôt que sa forme. La manière de les retenir à eux, par exemple plutôt s'approcher de la couleur plutôt que de la regarder, composent les caractéristiques de leurs motivations et de leurs besoins. En effet, faire la partition implique pour eux d'essayer de tendre vers une sensation positive ou neutre (l'agréable, le séduisant, l'intrigant, l'attrayant) de l'interaction de l'environnement avec le déplacement. L'intermédiaire d'un état de jeu, de laisser-aller, d'imagination ou de réminiscence permettait l'engouement des sensations et perceptions de la personne ; il y avait la joie au sens large, la perplexité ou l'intérêt curieux.

Louise essaye d'expliquer cet intérêt passager pour quelque chose dans son déplacement :

« T'identifies le moment où ton regard s'arrête de chercher pour aller ailleurs ou pas ?

- Ouais
- C'est comment ?
- C'est comment... C'est comme si j'étais aller au bout en fait [...] T'as l'impression de l'avoir vu, de l'avoir englobé, de l'avoir compris dans sa totalité enfin de l'avoir identifié en tout cas.
- Au niveau de lui-même ou au niveau de toi-même ?
- De la perception que tu t'en fais et de ce qui t'intéresse dedans. Mais pour le coup je trouve que cette comparaison à l'œuvre d'art c'est un peu ça enfin à la déambulation dans le musée, c'est difficile à expliquer mais voilà il y a un moment où tu prends, tu te mets face à l'objet et tu enfin tu l'assimiles tu sais il y a un moment où le tu passes de l'intrigue que ça t'a provoqué de l'envie d'aller le voir à la stabilité de ce qui vient d'être vécu, de ce que tu viens de vivre, t'en as fait le tour sans dire que t'en a fait le tour vraiment, dans un espace-temps donné dans cet échange là que tu pouvais avoir avec cet objet t'es allé au bout de cet échange là, de ce dialogue là »<sup>74</sup>

Elle essaye ainsi de verbaliser cet intérêt en expliquant que son exercice, passant « de l'intrigant » à la « stabilité »<sup>75</sup>, « aller jusqu'au bout » quand il lui semble « avoir compris ce qui l'intéressait dedans ». Sa sonnette d'alarme, le « ah tiens... ! » qui suppose l'intérêt qu'elle sent pour quelque chose va

---

<sup>74</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 36'00, 2015

<sup>75</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 37'00, 2015



cependant au-delà d'un ressenti émotif. La vague supposition d'un « là, il se passe quelque chose » sous-tend l'impression qui est suggérée en elle.

Dans l'expérimentation des partitions, on peut apprécier par quels cheminements passaient cet intérêt, dans l'imagination, le jeu et le souvenir notamment.

L'**imagination** est souvent intervenue dans l'exécution des partitions, elle comble souvent un flou anatomique qui laisse, lui, dans l'incertitude. Mathilde préfère imaginer ses pas sur le sol en fermant les yeux, c'est un moyen plus sûr pour elle de passer de l'espace optique à l'espace haptique. Pour Louise, c'est un prolongement de la vision comme un « un espace de possibles comme ça qui s'ouvre *fffiiouttt* »<sup>76</sup>. Elle focalise son attention sur les lignes, elle comprend leur prolongement dans leur « [permission à s']échapper de la réalité », dans le fait que ces lignes « s'octroient une possibilité [...] de déplacement infini »<sup>77</sup> dans l'imagination. L'imagination, dans ce cas, est l'extension d'une perception visuelle qu'on pourrait dire « réelle ». Au contraire, l'imagination d'Alice ne lui permet pas d'accrocher une réalité visuelle mais contient la possibilité de créer un autre monde visuel dans l'espace où elle est et selon la façon dont l'atmosphère et le temps imparti du lieu où elle est lui permet de se perdre dans son imagination. Sa traversée du parc des plantes la plonge ainsi dans « une forêt de singes et de tourbillons particuliers » imaginaires. « Je crois que j'imaginai un peu ce que j'avais envie de voir »<sup>78</sup> dit-elle. Le **jeu** prend ainsi le parti pris de l'imagination d'Alice en stabilisant un état curieux, aux aguets et souriant aux nouveautés qui peuvent advenir dans ce qu'elle n'a pas encore senti mais que pourtant elle cherche. De même, Mathilde prend le parti intuitif de modifier sa trajectoire pour jouer à *aller* « repérer » et *aller* essayer de « textures différentes »<sup>79</sup> de sol suivant une partie de la partition qu'elle avait choisi et qui lui dictait de « sentir la résistance que ces pieds exerçait sur le sol »<sup>80</sup>. Le jeu comprend une dimension attractive qui permet une attention plus concentrée sur les possibilités esthétiques offertes. Il renvoie parfois au **souvenir** d'une prime enfance où l'on peut goûter à des sensations neuves. Les réminiscences désinhibent des préjugés quotidiens en donnant une nouvelle couleur aux sensations et perceptions. Dans le cas de Jordan, ces sensations du souvenir créaient, parallèlement à la sensation agréable de la chaleur du soleil, un effet d'apesanteur, de suspension dans le vague qu'il lui plait de prolonger dans le temps et l'espace présent où il se trouve. Il fait alors correspondre la sensation du soleil à un « effet tournesol »<sup>81</sup> en reprenant les mots d'un ami

---

<sup>76</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 8'10, 2015

<sup>77</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 8'40, 2015

<sup>78</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 15'00, 2015

<sup>79</sup> Entretien (partie 2) avec Mathilde sur la partition 4, 9'40, 2015

<sup>80</sup> Bout de phrase de la partition 4 donnée aux membres du Collectif Echos, Cf. premier avertissement introductif du mémoire, p.26

<sup>81</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1, 10'42, 2015

à lui. Il dit : « la démarche se modifie car tu veux prolonger l'état, la pensée agréable liée au soleil » comme « une [prolongation] du souvenir dans la réalité »<sup>82</sup>.

*/Macro-partition*

« A l'avant de soi », « en soi plus avant », quelque chose cherche, quelqu'un se cherche, questionne son agréable, suscite son envie, le signe dans ses pas et quand il bouge, soupèse des plis-soi, des pieds-textures, des lignes-regards, des formes-singes. Une forme se dessine au milieu de ses pieds, dans l'espace autour. Le désir ou le besoin qui motivent la marche sont des allants, des « avant de soi » qui prennent le parti d'un vivre du déplacement. Ils creusent et/ou bombent la forme intérieure de quelqu'un. Qu'est-ce que sentir une forme « esth/éthique » dans le corps qui se déplace ? Qu'est-ce que la sentir vivre ?

### **Le sentiment d'une expérience vécue**

La « vie [qu'a le] sentiment »<sup>83</sup> dont parle Suzanne K. Langer en évoquant la forme vivante du mouvement s'apparente pour moi à une plaine nappant l'intérieur du corps et débordant ses limites en insufflant une en-vie mouvante. Pour Suzanne K. Langer la « vie [qu'a le] sentiment », qui émerge du mouvement corporel, c'est la possibilité de se sentir vivante, voire intensément vivante. En écho à cela, Daniel Stern parle des « formes de vitalité » qui ne sont pas le contenu d'une expérience mais qui seraient inhérente au mouvement, elles ne sont pas dirigées vers une émotion ou une sensation précise mais sous-tendent une qualité de ce qui est ressenti. Le mot « gestalt » qu'il emploie à de nombreuses reprises et qui veut dire « forme » en allemand, lui permet de souligner le « comment » d'une expérience plutôt que le « quoi » et le « pourquoi »<sup>84</sup>.

De nombreux et récents travaux en neurosciences ont abouti à la distinction des différents sentiments, plus ou moins conscients, qui nous animent depuis l'intérieur de notre expérience vécue. Ceux de Francisco Varela parlent de la « transmodalité »<sup>85</sup> des aspects sentimentaux de notre expérience. Ces derniers peuvent voyager d'un sens à un autre pour s'exprimer à partir de la personne mais à des degrés d'identification à elle-même très variables voire nuls. Les travaux de Antonio R. Damasio en neurosciences dans *Le sentiment même de soi* affirment que l'activité du corps structure un sens

---

<sup>82</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1, 43'00, 2015

<sup>83</sup> Anne Boissière et Mathieu Duplay, *Vie, Symbole, Mouvement. Suzanne K. Langer et la danse*, Lille, De l'incidence, 2012, p.243

<sup>84</sup> Daniel N. Stern, *Les formes de vitalités Psychologies, Arts, Psychothérapie et développement de l'enfant*, traduit de l'anglais par Jacqueline Henry, Paris, Odile Jacob, 2010, p.18

<sup>85</sup> Claire Petitmengin, « L'énaction comme expérience vécue », *Intellectica*, 2006/1, n° 43, extrait p.85-92, 2006, p.88/89 disponible sur : <http://clairepetitmengin.fr/AArticles%20versions%20finales/Intellectica-%20Enaction.pdf>, consulté le 12 décembre 2016

primordial de l'être humain qui lui permet de se sentir existant. Antonio R. Damasio évoque notamment le « sentiment de soi sentant »<sup>86</sup> et « le sentiment que nous avons de ce qu'il se passe »<sup>87</sup> Bien que les discours des neurosciences semblent très pointus et maîtrisés à propos des ressorts psychiques qui régissent l'expérience humaine, le caractère dogmatique qu'ils dégagent peut être paralysant. Il est intéressant de tenter de comprendre ces études non pas du point de vue de l'application « fiable » et « réelle » que le discours des neurosciences peut avoir de l'expérience humaine mais du point de vue de l'application possible que chaque personne condense dans son déplacement quotidien. Si « le sentiment de soi sentant » agit comme une construction expérientielle subjective de sens, comment cette prise de conscience peut-elle se vivre dans le déplacement quotidien ? Si le mouvement du corps insuffle un sentiment de vie sous-jacent, quel est son potentiel usuel dans la démarche de vie d'un individu ? Ainsi, il ne s'agit pas d'appliquer rationnellement une compréhension de la globalité vitale du corps, mais justement de tenter de la surprendre en prenant appui sur ce qui nous plaît, nous rend attentif ou curieux. En effet, si le mouvement semble caractéristique d'un sentiment de vie, n'y aura-t-il pas de plus grand effet sur l'usage que nous en faisons dans le déplacement quotidien que d'y goûter ?

---

<sup>86</sup> Antonio R. Damasio, *Le sentiment même de soi, corps, émotions, conscience*, traduit de l'anglais par Claire Larconneur et Claudine Tiercelin, Odile Jacob poche, Paris, 1999, p.355

<sup>87</sup> Ibid, p.402

L'idée d'un sentiment de son expérience de déplacement émerge ici, parmi les prises de conscience que chacun a sur son chemin ou directement dans la parole. Alice, par exemple, ne parle pas d'une sensation ou d'une perception précises que sa forêt de singes imaginée déploie en elle mais de l'impression qu'elle aime prolonger dans son expérience. Ici, sa prise de conscience du moment qu'elle vit ne se situe pas dans une perception ou dans une émotion précise mais dans un tout englobé et imprimé par son déplacement. Sa prise de conscience ne se situe pas non plus dans la conscience des modalités de son mouvement (direction, rythme, intensité...). Le mouvement comme première base d'un sentiment d'existence et de soi a cependant son importance. L'ensemble des personnes ont suggéré, dans les entretiens, leur prise de conscience d'un mouvement sous-jacent nourrissant leurs impressions esthétiques. Pour Alice par exemple, en parlant de la circulation entre son imagination et sa marche, dit « il n'y a jamais eu d'arrêt même quand je marchais je m'arrêtais pas après il y a peut-être des choses que j'ai même pas regardé parce que je pense que du coup ça m'intéressait pas, involontairement »<sup>88</sup>, c'est-à-dire que les images qui se développent dans son imagination ne l'« intéressaient » pas quand elles ne vont pas avec le mouvement de sa marche. Ce n'est pas des modalités du mouvement qu'il s'agit puisque les rythmes, les directions, les styles de la marche, n'ont, généralement et d'après les entretiens, pas été remis en question ou n'ont pas été l'objet d'une observation intérieure au moment du surgissement d'un sentiment de ce qui se passe. La modification de la trajectoire vient automatiquement comme une autorisation de la personne à aller chercher où sa sensibilité la mène. Les réponses à propos d'un changement de rythme ou de style de la démarche au moment du vécu d'un moment esthétique demeure dans une incertitude de la manière dont le corps pourrait éventuellement changer. Les hypothèses de la constance d'une « démarche automatique » ou d'un ralentissement probable du rythme de la marche lors d'une hausse de l'intensité de l'expérience demeurent des suppositions de la part des membres du Collectif. L'impossibilité de conscientiser clairement cet aspect de l'expérience par le trop plein d'informations que cela demande à l'attention fortifie d'autant plus en eux un flou consenti. Louise répète obstinément « ça venait... »<sup>89</sup>, comme si venu d'un entrelacs invisible entre le monde et son corps, le sentiment émerge d'un ensemble dont les liaisons directes avec elle-même et des éléments précis de l'extérieur restent trop indistincts pour être saisis.

---

<sup>88</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 13'07, 2015

<sup>89</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 19'45, 2015

## Comment la partition devient ma partition ?

Il y a dans la lecture de la partition, l'importance de comprendre ce qui est écrit, pas au sens de trouver les concepts que cela soulève mais, au sens étymologique du terme, de « prendre »<sup>90</sup> avec soi ces mots pour les acter. En cela, l'interprétation de la partition devient une notion importante à questionner. L'interprétation est « l'action de donner un sens personnel, parmi d'autres possibles, à un acte, à un fait, dont l'explication n'apparaît pas de manière évidente; résultat de cette action »<sup>91</sup>. Ghyslaine Gau, en parlant du travail qu'Anna Halprin leur proposait à partir de « partitions »<sup>92</sup> et de la réinterprétation de « *Parades and Changes* »<sup>93</sup> témoigne de cette prise en charge personnelle de la partition. La demande d'Anna Halprin de « rester connectée [malgré les tâches à entreprendre] à une sphère plus large », « physique, émotionnelle et imaginaire »<sup>94</sup>, relie le travail de Ghyslaine à un « propre vécu »<sup>95</sup>, personnel donc, dans l'élaboration même de ses tâches.

## /Micro-partition

Ainsi l'interprétation personnelle que chacun a de la partition leur laisse le soin de revenir à un vécu très personnel de la manière dont ils vivent leur déplacement quotidien. Cette entrée personnelle dans l'exercice concorde progressivement à un monde intérieur que chacun se laisse la liberté de former, Alice parle d'« un monde parallèle », comme « sorti de la réalité »<sup>96</sup> où elle seule peut voir ce qu'elle imagine en sachant que les autres ne peuvent pas le voir. Le monde intérieur est chargé des besoins et désirs que chacun y place. L'interprétation de chacun est comme des consignes en plus à se donner pour faire sien la partition. On ne parle pas du sens militaire de la consigne mais d'une direction intérieure que la personne a formée ou qui est formée depuis longtemps et qu'elle a liée à la partition.

<sup>90</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, étymologie de «comprendre», 2005, disponible sur <http://www.cnrtl.fr/etymologie/comprendre>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>91</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de «interprétation», 2005, disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/interprétation>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>92</sup> « Partition » = « score » ici, exemple de partition : « *Embrace*, nom de la partition où les interprètes se serrent dans leur bras deux à deux. » Joanne Clavel, « Entretien avec Ghyslaine Gau », *Recherches en danse* [En ligne], Entretiens, mis en ligne le 01 février 2013, disponible sur <http://danse.revues.org/468> (sur « *Parade and Changes* » d'Anna Halprin), p.6, consulté le 12 décembre 2016

<sup>93</sup> « Il y a 43 ans, *Parades and Changes* était présenté lors de l'ouverture du Berkeley Art Museum, le musée d'art moderne de l'Université de Berkeley (1971). Quelques années auparavant, en 1965, Anna Halprin avait créé cette pièce en collaboration avec Morton Subotnick, l'un des tout premiers compositeurs de musique électronique. », Joanne Clavel, « Entretien avec Ghyslaine Gau », op.cit., p.1

<sup>94</sup> Joanne Clavel, « Entretien avec Ghyslaine Gau », op. Cit., p.5

<sup>95</sup> Joanne Clavel, « Entretien avec Ghyslaine Gau », op. Cit., p.5

<sup>96</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 3'30, 2015

### *La consigne en plus de Louise quand la marche s'intègre à son quotidien :*

« Je dirais pas que je le fais comme une consigne mais plus comme un besoin. [...] J'étais à Cherbourg pendant les vacances de février [...] Je suis allée marcher. [...] C'était une envie de découvrir la ville mais pas d'aller la visiter la ville mais j'avais envie de marcher, de sortir et d'*aller* regarder comment c'était dehors [...] je me suis promenée sans but... je dirai pas que je me l'impose mais que ça... que ça s'impose à moi-même, tu vois ? Dans le quotidien, c'est plus ça la marche pour moi, des pulsions un peu.. [...] Je l'associe peut-être aussi à un besoin d'images. [...] De pouvoir concentrer ton esprit sur des choses tangibles de l'extérieur et pas le laisser courir sur des choses conceptuelles qui te bouffent de l'intérieur, tu vois ? [...] Ça correspond à un besoin d'images, [...] d'*aller* regarder. »<sup>97</sup> Louise relie la partition à un plan beaucoup plus large, celui de ses marches à elle. L'expérience qu'elle raconte ici n'est pas le fruit de l'exécution de la partition mais elle tente de m'expliquer ce qu'elle met, malgré elle, dans sa partition par l'exemple de ce qu'elle a vécu une autre fois. Son obsession intérieure, ce « besoin d'image » devient une direction interprétative de la partition, une consigne en plus qu'elle se donne malgré elle.

### *La consigne en plus de Mathilde sur chacune de ses « trajectoires » :*

Mathilde m'a écrit, avant de faire l'entretien enregistré, qu'elle « fermait les yeux pour mieux imaginer les sensations. » En la questionnant à ce sujet, elle répond : « quand j'ouvre les yeux, j'ai l'impression de sortir de la trajectoire »<sup>98</sup>. « Sortir de la trajectoire » signifie pour Mathilde, sortir de l'exécution de sa partition. Pour pallier à son problème, Mathilde entre dans sa partition quand elle ferme les yeux et en sort quand elle les ouvre.

### *La consigne en plus de Scheherazade pour entrer dans une sensation :*

« J'ai réussi à pas me donner une consigne, en faisant le demi-tour avec mon corps j'ai réussi à me dire aller tu peux le faire tu peux le refaire encore et de dire « oui je peux le faire encore et le ressentir tu as vu le ressentir bien sûr d'une manière différente à partir d'aujourd'hui à partir d'un corps d'une femme pas d'une fille mais avec la même la même peut-être pas la même sensation, le même goût oui de ça le même envie de goûter le sol de goûter la lumière de goûter de goûter les saveurs des orteils et de re-sauter dans ça. »<sup>99</sup> Scheherazade a évité une première fois une flaque d'eau pendant qu'elle faisait sa partition. Cependant, elle n'a pas été satisfaite de cet évitement. En retournant vers la flaque d'eau pour la passer à nouveau, j'interprète ce qu'elle me dit comme le volonté de trouver une liberté sensitive, une sensation neuve, écartée de toute idée et donnée au mouvement de son corps.

---

<sup>97</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 42'00, 2015

<sup>98</sup> Entretien avec Mathilde sur la partition 4, 7'00, 2015

<sup>99</sup> Entretien avec Scheherazade sur la partition 1 et 3, 7'00, 2015

Quel(s) décalage(s) entre l'écriture de la partition et l'exécution (acte et parole) de la partition ?

Le mot « consigne » pour dire « partition » revient régulièrement dans les entretiens oraux. J'utilise le mot « consigne » dans ce livret-partition pour souligner plutôt les directions que chacun se donner à suivre en plus de ce qui est clairement explicité dans la partition. Par contre, le mot « consigne » dans la verbalisation des oraux est plutôt de l'ordre d'une extériorité de la partition vis à vis de la personne et d'un rapport d'incertitude vis à vis de ce que peut être la partition. Cette acception spontanée dénote que, dans l'exécution de la partition, un rapport d'autorité n'est pas écarté. L'importance de faire sien la partition, de la « faire résonner en soi » plutôt que la réaliser strictement est un aspect de la partition que j'ai eu du mal, au début et pour moi-même, à cerner et donc à rendre dans l'écriture de la partition. Mais cette difficulté à comprendre l'outil « partition » est intéressante dans le sens où son caractère « résonant », l'épaisseur qu'elle peut prendre dans un individu est encore aujourd'hui moins connu par rapport à la notation de mouvement qu'elle implique. C'est un savoir en construction dont les expériences se multiplient mais ne sont pas définies encore. Je me demande si l'utilisation du mot « consigne » par les participants ne prend pas en considération la difficulté avec laquelle ils ont à *faire leur* la partition, notamment par rapport à cette défaillance d'un savoir défini que nous avons tous par rapport à ce que peut être une « partition » dans notre cas présent.

L' « **esth/éthique** » d'un déplacement quotidien

L'« esth/éthique » dont parle Paul Audi est un mélange fluctuant entre l'esthétique et l'éthique. Sans questionner la réflexion que cet auteur développe autour de ce terme, comment peut-on appliquer ce dernier à un déplacement et à un travail du déplacement à travers des partitions ? Quelle possibilité désirante y donne-t-il ?

Il y a dans la sculpture intérieure d'une personne, celle dont parle indirectement Guy Lardreau dans « La philosophie de Porphyre » une attention déjà toujours là. Cette attention peut déposer une présence à l'intérieur de l'avancée du corps, appelant à elle des choses qu'elle aime, comme le « bleu Yves Klein » de Marie ou le « jaune-parpaing » de Louise dont on a parlé précédemment. Ce penchant pour une perception et une sensation du beau propre à chacun n'implique pas seulement une versée dans l'esthétique pure d'une forme mais s'accomplit également dans l'agencement qu'elle fabrique

avec et depuis le déplacement du corps.

Ainsi « **fabriquer du déplacement attentif** » peut devenir le projet de construction tangible d'un « esth/éthique » dans le déplacement quotidien. Cela peut s'incarner dans la pratique, jusqu'au degré de présence que l'on dépose dans son déplacement. Ce n'est pas tout à fait un penchant esthétique, c'est également une décision prise depuis son le déplacement, *prenant position* par rapport à l'esthétique de chaque chose. Ici, l'éthique, comme conduite de soi s'entrelace à l'esthétique. La forme créé est mue par une force, une puissance prenant part au « devenir forme »<sup>100</sup> du déplacement. Thierry Davila parle de « l'invention d'une vitalité »<sup>101</sup> qui a lieu dans la marche créative. A partir du travail des partitions, l'acte et la parole se nouent pour négocier avec cette invention. Et la forme mêlée à la force comme puissance du déplacement ne peuvent jamais conclure, dans ce qui a été fait ou dit, de ce qui a concouru à l'affleurement d'une « esth/éthique » du déplacement quotidien. Thierry Davila parle encore d'une pertinence de l'étude du mouvement comme « suivre le devenir du mouvement, suivre son devenir forme avant même que se pose la question de son devenir signe, de son vouloir dire »<sup>102</sup>. Dans la manière dont les participants interprète la partition, dans la façon dont ils la font et dont ils la disent, on peut ainsi apprécier un processus et non une clôture du sens.

Patricia Kuypers évoque la « partition intérieure »<sup>103</sup> comme grille de lecture de son improvisation, a posteriori de son acte de danser. Après les premiers retours oraux de l'exécution des partitions, ne peut-on envisager cette formation de « l'esth/éthique » du déplacement comme un « partition intérieure » faisant retour sur ce qui s'est créé, sur ce qu'il y a à dire, pour aller plus en avant avec elle, à l'intérieur ? Est-ce que « fabriquer du déplacement attentif », formule dont j'ai usé tout à l'heure, peut être le terme concret de faire de l'« esth/éthique » à partir du travail des partitions ? Comment peut-on apercevoir non une clôture du sens mais ce processus mouvant et intérieur, débordant toujours le sens, dans ce dispositif exploratoire ?

---

100 Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.175

101 Ibid, p.180

102 Ibid, p.175

103 Patricia Kuypers, « Recherche en chantier : La partition intérieure. Essai d'une méthodologie de notation de l'expérience d'improvisation », dans Ouvrage Collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, traduit de l'anglais par Élise Argaud, Bruxelles, Contredanse, 2010, p.264'





*LIVRET-PARTITION 3*



*(Se) déplacer entre marcher, penser la marche, parler de la marche*

### *Partition*

Marcher en ayant conscience de la résistance que la plante des pieds exerce sur le sol quand elle le repousse tout en essayant d'imaginer la face cachée de ce que vous voyez.

« Voici la folle »

*Voici la folle qui passe en dansant, tandis qu'elle se rappelle vaguement quelque chose. Les enfants la poursuivent à coups de pierre, comme si c'était un merle. Les hommes la poursuivent du regard. Elle brandit un bâton et fait mine de les poursuivre, puis elle reprend sa course. Elle a laissé un soulier en chemin, elle ne s'en aperçoit pas. De longues pattes d'araignée circulent sur sa nuque : ce ne sont autre chose que ses cheveux. Son visage ne ressemble plus au visage humain, croit-on voir un instant et elle lance un rire comme l'hyène. Elle laisse échapper des lambeaux de phrases dans lesquels, en les recousant, très peu trouveraient une signification claire ; mais qui recoudrait ? Sa robe, percée en plus d'un endroit, exécute des mouvements saccadés autour de ses jambes osseuses et plaines de boue. Elle va devant soi, comme la feuille du peuplier, emportée, elle, sa jeunesse, ses illusions et son bonheur passé, qu'elle revoit par le tourbillon de facultés inconscientes. Sa démarche est ignoble et son haleine respire l'eau-de-vie. Pourquoi se prend-on quand même à penser qu'elle est belle ?*

*La folle ne fait aucun reproche, elle est trop fière pour se plaindre, et mourra sans avoir révélé son secret à ceux qui s'intéressaient à elle, mais auxquels elle a défendu de ne jamais lui adresser la parole ; mais qu'elle appelle, pourtant, de ses poses extravagantes. Les enfants la poursuivent à coups de pierre, comme si c'était un merle. Les hommes la poursuivent du regard. »<sup>104</sup>*

*George Didi-Huberman, L'invention de l'hystérie*

---

<sup>104</sup> George Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, Paris, 1982, p.69

De l'apprentissage de la marche à son automatisme et son exploration, le déplacement devient un objet-sujet autour duquel le sens se déplace de sa production à sa verbalisation. Dans son ouvrage *La marche qui soigne*, l'ostéopathe Jacques-Alain Lachant souligne le rapport étroit que l'apprentissage de la marche nourrit avec la créativité d'une personne. C'est « un geste automatique, non conscient, qui résulte d'une construction neuro-sensori-motrice débutant dès la vie intra-utérine [...] ordonné autour d'une première impulsion motrice »<sup>105</sup>. L'acquisition du geste adulte de la marche dure quatre années et est un « mouvement croisé et diamétralement opposé des membres inférieurs et postérieurs »<sup>106</sup>. Malgré cette généralité, Jacques-Alain Lachant défend un acte de la marche « purement créatif », « individuel », fruit d'une « expérience unique [que l'individu] va essayer de répéter afin de l'automatiser, le sécuriser et le développer »<sup>107</sup> et qui « prend naissance dans des régions du corps totalement inattendues »<sup>108</sup>. Il nomme la créativité dans cette trouvaille de la verticalité par des chemins sans cesse différents (« œil, genou, vitalité de la verticalité, ... »<sup>109</sup>) Cette remarque est intéressante pour un ostéopathe qui veut amener un bien-être corporel à ses patients en corrigeant leur marche par ce qu'il appelle « la marche portante », c'est-à-dire « une marche au cours de laquelle la personne se sent « portée » depuis ses pieds jusqu'au sommet de son crâne »<sup>110</sup>. On peut identifier un équilibre à trouver entre la démarche d'une personne et le degré de correction à y injecter sans qu'elle soit démunie d'une invention de la marche qui est la sienne.

Le **processus** marchant est déjà et toujours caractérisé par une créativité individuelle et l'équilibre d'une marche qui nous porte, qui n'est en aucun cas une marche correcte universelle et universalisable. La demande d'actes et de paroles des partitions contient cette équilibrage progressif à faire ; (re)trouver une créativité dans ses pas et se poser la question de la tenue correcte d'un exercice à faire et à dire. Des contradictions naissent d'une profusion de sens que peuvent occasionner ces conduites plurielles. Un aller-retour constant s'offre à la personne dans l'exécution de sa partition ; la façon dont elle marche et celle dont elle ne marche pas (encore), la façon dont elle considère qu'elle marche et celle dont elle ne considère pas qu'elle marche, entre le moment où elle décide de marcher comme d'habitude et le moment où elle décide de marcher autrement, entre le moment où elle n'a pas conscience et le moment où elle prend conscience de ce qu'elle vit, entre ce qu'elle verbalise de son expérience et qu'elle ne dit pas ou n'arrive pas à dire. Quelle est la part du soi et celle du hors de soi

---

<sup>105</sup> Jacques-Alain Lachant, *La marche qui soigne*, Payot, Paris, 2013, p.21

<sup>106</sup> Ibid, p.29

<sup>107</sup> Ibid, p.30

<sup>108</sup> Ibid, p.33

<sup>109</sup> Ibid, p.33

<sup>110</sup> Ibid, p.51

dans chacune de ces oppositions ? Comment l'aller-retour entre le soi et le hors de soi s'exprime-t-il dans les actes et paroles recueillies des entretiens des partitions marchées ? Et comment les déplacements du sens y sont-ils alors amenés ? Peut-on parler de décalages, c'est-à-dire de manque de concordance dans les déplacements, dans leur parole et entre eux ?

*/Micro-partition*

### **Le décalage du sens dans le déplacement**

Qu'est-ce qu'évoque la partition « marcher en ayant conscience de la résistance que la plante des pieds exerce sur le sol quand elle le repousse tout en essayant d'imaginer la face cachée de ce que vous voyez » ? Une conscience méticuleuse de chacun de ses pas dans « la résistance que la plante des pieds exerce sur le sol » ? Une plongée dans un inconnu de la « face cachée » et imaginée des choses vues ? Les deux parties de cette partition présentent une contradiction entre donner une attention très précise et pointée sur ses pieds et déployer un imaginaire par rapport à une visibilité de l'en-dehors urbain très mouvant, dont aucune pré-sélection n'est donnée. En effet, d'un côté il est semblé donné de sentir *ce qu'il y a de plus vrai* dans la sensation du contact du pied au sol et de l'autre, une possibilité de créer *ce qui n'est pas vraiment là*. Cette partition peut ainsi souligner le caractère contradictoire d'un déplacement acquis et d'un déplacement à créer dans la marche, à moins que ceux-ci se rejoignent en retrouvant cette source créative de la marche dont nous parle Jacques-Alain Lachant. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas cette matière créative à trouver qui est la plus difficile, en outre elle est déjà là quelque part, c'est peut-être le fait de la guider dans une émergence de sens qui demande des efforts. Dans l'ensemble du dispositif exploratoire, des contradictions sont donc à vivre, à penser et à verbaliser. Quelle permission au décalage du sens se laisse venir dans les déplacements de chacun ?

« Marcher en ayant conscience de la résistance que la plante des pieds exerce sur le sol quand elle le repousse [...] »

Pour faire ce qu'elle appelle une « trajectoire », Mathilde ferme les yeux pour essayer de concentrer son attention exclusivement sur les multiples sensations que le sol offrait à ses pieds ; elle dresse son bilan avant de se pencher sur la description des sensations ; « [...] quand on marche, on ne fait pas trop attention à où on marche ni à ce que l'on a sous les pieds finalement. »<sup>111</sup>

« Je sais pas il y a des textures qui sont vachement molles par exemple quand tu marches dans un cinéma c'est de ma moquette et c'est vachement c'est vachement mou un peu rebondi alors que quand tu marches sur le ciment ça fait du bruit.

- *Et sur les plaques d'égout ?*
- Et sur les plaques d'égouts ben sur les plaques d'égouts en plus quand il pleut ça devient vachement glissant faut faire gaffe à pas te et genre c'est un ça ça tu sens que ça résonne sous ton pied voilà (rires) »<sup>112</sup>

Je me demande à Mathilde de me raconter un moment particulier dans lequel elle pourrait me plonger. Elle choisit le chemin du retour de son travail où elle faisait sa « trajectoire » du métro à chez elle, bien que, précise-t-elle, elle soit pressée de rentrer chez elle.

« *Et les textures de sol sont pas différentes ?*

- Non j'ai pas l'impression en fait j'apprends quand même à les connaître ces textures vu que je l'ai fait plusieurs fois j'apprends à les connaître donc je sais que quand je vais tourner à gauche je sais que ce sera du goudron et que ça va...
- *D'accord donc il y a une forme d'anticipation sur...*
- Ouais ouais c'est ça c'est ça qui m'intéressait dans refaire plusieurs fois la la trajectoire parce que du coup tu connais le chemin que tu fais et tu sais qu'à tel moment il va y avoir ça à tel moment.
- *Et tu l'anticipes comment ?*
- Euh comment ça ? Ben je mémorise ouais j'essaye de mémoriser parce que je sais que sur sur la rue il va y avoir par exemple deux plaques quand je les visualise là je sors du métro je tourne à droite je monte le petit trottoir donc direct il y a deux plaques d'égouts dont je marche dessus je me casse pas la gueule (rires) et ouais ouais non ce chemin je le connais tellement par cœur que je saurais presque te dire le nombre de mètres avant tel truc quoi tu vois. »<sup>113</sup>

Dans le « chemin [qu'elle connaît] tellement par cœur », on sent que Mathilde conjugue les sensations

---

<sup>111</sup> Entretien (partie 1) avec Mathilde sur la partition 4, 5'00, 2015

<sup>112</sup> Entretien (partie 1) avec Mathilde sur la partition 4, 6'30, 2015

<sup>113</sup> Entretien (partie 1) avec Mathilde sur la partition 4, 11'10, 2015



de sa « trajectoire » avec la connaissance qu'elle a du terrain. Ces sensations prennent part à une structure habituelle de son déplacement quotidien qui lui-même échafaude l'architecture de sa vie plus globale. Il semble que les actions qu'elle fait dans sa « trajectoire » soit produit dans la continuité de sa propre vie tel un individu fixant dans les éléments extérieurs des repères qu'il ne questionne plus pour continuer de se déplacer et finaliser l'action qu'il avait engagée. La construction consciente de l'individu ne se situe alors plus dans le sentiment de son déplacement quotidien mais dans la production d'une action postérieure.

En faisant progressivement glisser son attention dans la plante de ses pieds, dans la moquette moelleuse, le bitume habituel, les plaques d'égouts qui résonnent et glissent, en prenant la décision spontanée de « chercher des textures »<sup>114</sup>, Mathilde semble pourtant verser le sens d'elle-même dans l'interstice entre son pied et le sol, plus précisément dans le contact de son pied au sol. Verser le sens d'elle-même, ici, pourrait signifier que le contact de son pied au sol n'est plus une simple action attachée à elle par le mécanisme de son corps mais qu'elle lui donne une épaisseur sensitive dont la proportion dépasse le but pragmatique d'aller quelque part. L'identité de Mathilde n'est plus uniquement incarnée dans son but d'aller quelque part, elle se dépose aussi dans la sensation présente de son déplacement. Elle se prête au jeu puis se prend au jeu. Dès qu'elle ouvre les yeux, il lui semble sortir de sa trajectoire, se perdre dans trop d'informations extérieures qui rentrent en elle et les sensations qu'elle cherche s'amointrissent. Jusqu'où est-elle elle-même et jusqu'où est-elle le produit des flux urbains ? Plus largement, jusqu'à quelle limite l'individu s'autorise-t-il à déplacer son propre déplacement, dans sa trajectoire ou dans sa manière d'être ? Jusqu'à quelles limites encore, l'individu s'autorise-t-il de nouvelles sensations dans la production de son déplacement ?

Mathilde repère visuellement les endroits où il y a une texture de sol qu'elle ne connaît pas encore et qu'elle a envie de tester. Elle change de trottoir pour y aller. Une fois, en montant les marches de la rose des Vents, « il y avait ces marches en bois avec une petite bande noire un peu, un peu goudronneuse, plein de p'tits cailloux. Quand tu mets ton pied dessus, tu as la moitié de ton pied qui est sur cette bande goudronneuse et l'autre moitié sur le bois. »<sup>115</sup> Elle est avec des personnes qui ne savent pas qu'elle a cette partition à faire et elle ne veut pas qu'ils soient au courant. Les envies conjuguées de faire « sa trajectoire »<sup>116</sup> et de ne pas se faire voir font monter une sensation d'urgence où l'intensité d'une concentration sensitive et la peur de visibilité se mêlent. Elle ferme les yeux, monte l'escalier et ré-ouvre les yeux quelques secondes plus tard. Son expérience était très discrète mais intense pour elle.

---

<sup>114</sup> Entretien (partie 1) avec Mathilde sur la partition 4, 4'00, 2015

<sup>115</sup> Entretien (partie 2) avec Mathilde sur la partition 4, 12'20, 2015

<sup>116</sup> Entretien (partie 2) avec Mathilde sur la partition 4, 7'00, 2015

Pendant un mois, j'ai enregistré des sons de pas dans la rue. Le projet final a été concrétisé par une exposition collective avec le Collectif Echos à L'Univers, une salle de cinéma et d'exposition. J'ai fait une installation dans la petite pièce « entre », qui amène de l'accueil à la salle de cinéma et dont on pouvait fermer les portes : je recouvre cette pièce de scotch à l'envers, le sens de son collant à découvert pour que chaque pas soit identifié au moment où il est fait. Je plonge cette petite pièce dans le noir. Dans un coin, on peut aller écouter dans un casque un montage des voix de Louise, Scheherazade, Mathilde, Jordan et Alice pendant leurs entretiens tandis qu'un dictaphone diffuse un montage de tout ces sons de pas.

*Écriture venue des sons de pas enregistrés*

Quand j'enregistre des sons de pas dans la rue, c'est comme si on pouvait entendre le son de ces pas là aller dans leur direction propre. Puis les sons des pas se mettent à résonner entre eux. Bientôt, les directions s'effacent et les sons des pas deviennent un réseau musical d'où les possibilités de directions naissent et meurent à chaque instant.

Je lie cette installation à un extrait de *Kafka, Pour et Contre* de Günther Anders. À elles deux, ces deux formes questionnent la perte du sens de ses pas. Les pas comme identités, directions, sensibilités, poids y naissent et se renouvellent à chaque instant. Est-ce la partition d'un déplacement quotidien pourrait donner à sentir cela ? À créer cela ?

*Fragment littéraire d'une conscience sensitive de chacun de ses pas.*

« Dans ces histoires, le malheur se résume en ce que le monde entre le terme de la voie et le marcheur est trop fort, et, en quelques sortes noie sa voie sous les détails. Si l'on considère la vie même comme une voie, [...] chaque nouveau jour apporte une nouvelle obligation qui « détourne du but » et celle-ci à son tour vous amène jusqu'à une nouvelle corvée ; et c'est bien pourquoi bien que l'on courre constamment, on arrive toujours trop tard – cette description il est vrai s'applique uniquement à celui qui, comme Kafka, ignore en principe l'étendue et la particularité de ses obligations ; et pour qui, puisque le monde est pavé d'appels à l'aide, tout pas que l'on fait implique que l'on néglige de faire d'innombrables autres pas. »<sup>117</sup>

Le marcheur fait sa partition. Il donne des possibilités d'exploration à son déplacement. Quelles possibilités internes donne-t-il aux sentiments qu'il éprouve de son avancée ? Il y a une gestion sentimentale du déplacement de l'individu. Il y a un sens donné à aller vers soi et un sens donné à se départir de soi. D'un même jet, il peut ne pas y avoir de sens donné à aller vers soi et pas de sens donné à se départir de soi. Des travaux en neurosciences, vulgarisés notamment dans *L'inscription corporelle de l'esprit* de Francisco Varela, Evan Thompson et Eleanor Rosch, montrent que la structure de l'expérience vécue par rapport à soi est questionnante. A un stade antérieur de l'identification subjective à une expérience, ils présentent la base de l'expérience dynamique comme faite de « formes, de rythmes, de mouvement et d'intensité », qui peuvent se déplacer d'un sens à l'autre, et non d'images, de perceptions et de sensations précises. L'étape d'une réorganisation de l'individu composée de micro-événements tels des gestes, ou des souffles pour se constituer soi par rapport à l'expérience serait ainsi postérieure à une première étape très fragmentée, diffuse et non-dirigée du soi par rapport à l'expérience.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Günther Anders, *Kafka, Pour et Contre* (1951), Trad de l'allemand Henri Plard, Strasbourg, 1990, p.44/45

<sup>118</sup> Claire Petitmengin, « L'énaction comme expérience vécue », p.85 à 92, *Intellectica* [en ligne], 2006/1, 43, p.4/5 disponible sur: <http://clairepetitmengin.fr/AArticles%20versions%20finales/Intellectica-%20Enaction.pdf>, consulté le 12 décembre 2016

Cette fragmentation de l'expérience vécue est-elle apparue chez les marcheurs de partitions ?

L'injonction sous-jacente de la partition qui consiste à *aller faire* quelque chose après et donc se déplacer dans un vivre quotidien est restée très présente pour l'ensemble des membres du Collectif. Le mouvement du corps au milieu des choses qu'il traverse a ainsi joué un rôle important dans l'appréhension des sensations et perceptions et dans l'émotion qui les accompagne. La contemplation intensive et attentionnée d'un élément particulier est restée en cela très discrète dans le vécu des différentes expériences. Les sensations et perceptions prennent ainsi leur sens dans la fulgurance des « photographies mentales »<sup>119</sup> que le mouvement du corps leur apporte. Louise rapporte ainsi la réalité changeante de l'agencement géométrique des lignes. Par l'avancée du corps traversant l'espace, elle « apprécie [les choses] en faisant »<sup>120</sup>. Depuis son point de vue, les lignes ne sont pas linéaires dans le regard mais se créent en volume et en forme par l'impression que le mouvement fait sur elles. Ainsi le regard garde en lui, au delà de la visualisation d'une forme définissable, l'impression que ces choses « vivaient dans le mouvement »<sup>121</sup>. Ce corps contraint par le déplacement contredit alors son habitude de s'arrêter pour porter son attention sur ce qui l'attire. La sensation d'un défilement de lignes à l'intérieur même de son mouvement l'expose ainsi à une expérimentation nouvelle de son rapport personnel aux objets visuels. Alice exprime de même ce plaisir à l'éphémère d'un défilement d'images comme une présence souterraine qui ne demande pas une réalité fixe. Elle dit en ces termes ; « je préférerais l'idée d'une image qui bouge »<sup>122</sup>. En développant l'explication avec elle, je comprends que « l'idée » d'une image qui bouge n'est pas une conception formulée par son esprit mais est suggérée par le mouvement même qui donne à la réalité de ce qu'elle imagine un sentiment plus agréable dans la possibilité de leur disparition, dans leur présence vague plutôt que dans la tentative de s'arrêter et de créer une histoire fixe des images qui résonnent en elle.

---

<sup>119</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 16'30, 2015

<sup>120</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 18'00, 2015

<sup>121</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 17'30, 2015

<sup>122</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 41'30, 2015

L'expérience de la spatialité offre à l'individu la possibilité de sentir la limite de son enveloppe corporelle. Il se déplace ainsi entre ce qui en lui et ce qui est hors de lui. « Nous sommes des êtres physiques, limités et séparés du reste du monde par la surface de notre peau, et nous faisons l'expérience du monde comme étant hors de nous. Chacun de nous est un contenant possédant une surface-limite et une orientation dedans-dehors »<sup>123</sup> L'injonction que donne la partition peut cependant contredire cette identification au monde. Bientôt le corps n'est plus contenant mais devient le contenu d'un espace plus grand. La circulation du dedans au dehors se floute en de multiples possibilités où les choses *viennent* sans directions précises plutôt qu'elles *entrent* et *sortent*. L'hystérique dans ce décalage incessant du sens de sa spatialité oppose au monde une réorganisation évanescence de ses pas sur le sol. George Didi-Huberman écrit dans *L'invention de l'hystérie*, « L'hystérique en effet semble appeler la métaphore, pour la faire passer, la métamorphoser en actes »<sup>124</sup>. On peut comprendre que le corps de l'hystérique, se déplaçant, opère des *comme si* sans cesse renouvelés, des mouvements incoercibles, et la comparaison entre la métaphore corporelle et une représentation reste incertaine. L'incarnation corporelle de l'hystérique semble sans cesse déportée, dans son apparition, vers des morceaux d'identité différents. On peut s'appuyer sur cet exemple pour questionner le statut des sensations corporelles des membres du Collectif sur leur travail. On questionne le statut non pas représentatif d'une situation corporelle, puisque les expérimentations n'étaient l'objet d'une observation extérieure, mais le statut intérieur de la façon dont les personnes vivaient ses expérimentations. Les métaphores dont est fait notre quotidien, celle du contenant et du contenu par exemple, projette une façon de vivre son déplacement ; Mathilde « sort »<sup>125</sup> de sa trajectoire. Un entremêlement entre les pensées de l'acte et l'acte lui-même indique la production de sens qui a été faite de l'expérience marchée. Mais jusqu'à quel point cette délimitation perdure-t-elle ? Dans quelle mesure la corporéité se déporte-t-elle de la métaphore contenant-contenu vers une autre en créant une production de sens différente ? Comment le langage persiste-t-il après l'expérience ? Comment dit-il le sens ou, a contrario, ne cherche-t-il pas à le trouver ?

---

<sup>123</sup> George Lakoff et Mark Johnson, *Les métaphores de la vie quotidienne*, traduit de l'anglais par Michel Defornel, Les éditions de Minuit, Paris, 1985, p.39

<sup>124</sup> George Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, Paris, 2014, p.349

<sup>125</sup> Entretien (partie 2) avec Mathilde sur la partition 4, 7'00, 2015

## Le décalage de sens dans la fabrication de la parole

« [...] tout en essayant d'imaginer la face cachée de ce que vous voyez. »

Cette deuxième partie de la partition peut être un invitation à l'inconnu, à ce qu'on n'a pas encore vu ou conscientisé. Alice imagine l'intérieur des choses et êtres vivants qu'elle rencontre sur son chemin ; la sève d'un arbre qui coule, la nudité d'une personne sous son vêtement, l'espace intérieur d'un bâtiment, puis « de plus en plus microscopiques », par « couches »<sup>126</sup>, elle approfondit ses visions imaginaires, trouve des couches plus profondes dans lesquelles rentrer. « Je me disais là il y a l'écorce donc on voit toutes les petites rainures mais après l'écorce il y a quoi et après ça il y a quoi ? »<sup>127</sup> Elle prend en même temps conscience que les gens ne peuvent savoir ce qu'elle voit. Je pense que pour Mathilde, ce fut une invitation, qu'elle ne verbalisa jamais explicitement dans l'entretien comme liée à cette deuxième partie de la partition, à fermer les yeux pour ne faire qu'imaginer ce qu'elle aurait normalement pu voir. Pendant leurs expérimentations, Mathilde et Alice pensent plus ou moins clairement à leur partition écrite, c'est une manière de se dire et donc de comprendre cette partition. Se dire à plusieurs reprises sa partition instaure donc des productions de sens qui se mêlent à la pratique. Ses pensées à soi-même introduisent les prémisses d'un langage de l'expérimentation à partir de la partition, d'une construction de son expérimentation avec des mots. Se dire quelque chose à soi-même peut souligner l'existence de quelque chose qui est arrivé, qui va arriver ou qui arrive. En mettant des mots sur un événement vécu, un ou plusieurs sens s'ouvrent, par rapport à soi (ou non). Se dire les choses, c'est peut-être les prendre à soi pour les exclure de la possibilité d'une trop forte dérive de sens et/ou les inclure dans un sens par rapport à soi. De la pensée confuse ou claire à la verbalisation,, il y a plusieurs pas à faire. La verbalisation peut souligner là où il s'est passé quelque chose, elle peut se demander où il s'est passé quelque chose, elle peut vouloir dire qu'il s'est passé quelque chose mais ne pas savoir comment le dire. La parole donne une nouvelle existence aux choses, elle déplace elle aussi le sens des *choses qui se passent*. La parole va jusqu'à faire de ce qui est dit le prolongement de l'exécution de la partition.

---

<sup>126</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 8'15, 2015

<sup>127</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 8'30, 2015

Cette entrée dans la micro-partition correspond à une circulation, à partir des entretiens, entre se dire (penser) et verbaliser l'expérimentation. Le marcheur de partition est branché à plusieurs niveaux de discours, celui d'un discours interne à l'exécution de la partition et celui d'un discours extérieur à cette exécution, au moment où il me verbalise son expérience. Il passe du moment de se dire son expérimentation au moment de dire à deux cette dernière. Nous étions assis et il fallait parler de ce qui avait été marché. Que retirer de ce qu'on m'a dit ? Quelle intégrité y déposer ? En produisant une synthèse de ces entretiens sur cette problématique, il s'agit de ne pas rester coller au sens de la parole des membres du Collectif, sans chercher à tout prix à trouver une confrontation d'un sens déposé.

### **Se le dire et le verbaliser**

#### *Avant de commencer l'exécution de la partition*

En général, se dire ce que serait le travail de la partition c'est la possibilité de s'ancrer plus profondément dans une recherche qui est propre à soi. Louise exprime ainsi l'idée de pouvoir se « donner la permission de prendre plus d'insistance que dans le quotidien » pour « pousser plus loin »<sup>128</sup> des appréhensions esthétiques déjà familières et ainsi se « forcer à rester sur ce qui attirer son attention »<sup>129</sup> L'intérêt personnel qu'elle y trouve réside alors dans la possibilité de voir quelque chose de différent par le biais d'une consigne qu'elle se donne déjà mais que, dans ce cas-là, elle n'a pas impulsé d'elle-même. Une consigne donnée par une autre personne que soi-même est la possibilité de voir ou de sentir des choses différentes dans le mouvement même du corps. Scheherazade verbalise l'occasion de « déplacer une démarche intérieure » dans le mouvement même de son corps par ; « ce n'est pas pareil, ce n'est pas moi, ça ne vient pas de l'intérieur »<sup>130</sup>, il reste que le corps lui-même, pour elle, prend en mémoire son interaction avec le monde d'une manière différente. La possibilité de changer d'angle de vue s'ouvre alors par rapport aux consignes qu'elle se donne elle-même, en sachant que son corps les détourne de lui-même. Par contre, pour Louise qui a choisi de focaliser son attention sur les lignes du dehors, bien que la partition est l'occasion « d'ouvrir la sélection qu'elle faisait d'habitude »<sup>131</sup>, elle trouve qu'elle ne sort pas souvent du cadre de saisie habituel de son regard sur les choses.

---

<sup>128</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 13'30, 2015

<sup>129</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 11'15, 2015

<sup>130</sup> Entretien avec Scheherazade sur toutes les partitions, 23'38, 2015

<sup>131</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 31'50, 2015

### *Juste avant qu'il se passe quelque chose*

« Je me disais : « Tiens, qu'est-ce qu'il pourrait se passer ici ? » »<sup>132</sup> Au moment où Alice se dit cela, elle ne formule certainement pas cette phrase précise dans sa tête. C'est bien plutôt son engagement volontaire dans l'exercice qui enveloppe l'avancée de son corps dans des choses qui *pouvaient* se passer.

### *Au moment où il se passe quelque chose*

Louise parle de son intérêt pour les lignes à l'extérieur. Elle dit qu'elle aime bien que les lignes bougent « avec »<sup>133</sup> elle, et que son intérêt pour elles s'arrête au moment où elle-même ne bouge plus. Je lui demande si elle se disait cela pendant que cet instant se produisait. « [...] je me le suis pas dit comme ça mais c'est... ça ça oui ça venait [...] je m'en suis rendu compte à l'instant où j'étais en train de le faire, dans le moment, quelque chose de l'ordre de l'instantané. [...] Mais ce truc des mots dans ma tête c'est pas forcément significatif pour moi parce qu'il y a souvent pleins de mots dans ma tête tu vois, je suis souvent en train d'écrire des poèmes mentaux quand je marche [...] c'est pas forcément significatif de la prise de conscience de l'exercice mais dans mon souvenir, je me disais.. « ah ! ces lignes là qui passent ce mouvement là... » Je n'étais pas forcément en train de *me le dire* tu vois ? J'étais plus dans la contemplation dans mes paroles intérieures[...] »<sup>134</sup>. Pour Louise, ce ne sont pas les pensées diffuses qui emplissent la signification d'un moment mais plutôt ce qu'elle sent sur ce moment. Ainsi, elle s'autorise à ne pas savoir expliquer ce sens dans les mots qu'elle verbalise ensuite. Elle s'autorise plutôt à faire passer ses pensées vagues à la parole en indiquant que celles-ci sont mêlées dans un flux, accompagnent un mouvement mais ne veulent rien dire pour elles-mêmes. La verbalisation implique ainsi de se rappeler de ce qui s'est passé. Mais il est parfois difficile de rester collé au sens ou à l'absence de sens qu'il nous a paru sourdre, difficile de ne pas faire naître un autre sens ou un décalage de sens dans la parole, par rapport à ce qui a été vécu. Parfois, quand j'interroge les personnes, elles se rappellent en route une expérience dont elles aimeraient parler. Dans le cheminement de notre dialogue, elles y trouvent l'éclat d'un sens à dire. Alors, la parole déplace ce qui s'est passé, elle peut lui donner une autre réalité, un sens qui n'avait, jusqu'à là, pas émergé. Jordan m'a raconté la dérive d'un déplacement qu'il a eu, sans s'en rendre compte, dans une courbe chaude du soleil. Je le relance sur ce sujet, un peu plus tard, en prononçant le mot « sentiment » dans ma phrase. Il rebondit tout de suite sur ce mot. « Sentir la chaleur sur ta peau te rappelle le soleil des vacances voire des souvenirs bien plus profonds. [...] Au niveau du sentiment, pourquoi ce détour, je

---

<sup>132</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 2015

<sup>133</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 18'00, 2015

<sup>134</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 20'20, 2015



*pense que* c'était la possibilité de prolonger la pensée agréable liée au soleil, ce plaisir de pouvoir se maintenir dans un flottement entre le souvenir et la réalité... Je pense que c'est ça.»<sup>135</sup> La pensée instantanée, pendant l'entretien, pousse à reformuler son expérience sous l'angle de la conversation. Il semble que Jordan prenne conscience maintenant de la forme du souvenir dans la courbe solaire. Il suppose que c'est cet état qui l'a inconsciemment poussé à poursuivre son égarement. Il semble que le dire lui permet de conclure d'une réalité de son expérience.

*Juste après qu'il se passe quelque chose*

Le passage d'une sensation ou d'une perception à une émotion puis à un sentiment traduisant la prise en connaissance de son vécu est ici soulignée par l'anticipation que chacun postule de la verbalisation de son exercice. Bien que la possibilité d'oublier la consigne pour mieux rentrer dans l'exercice comprend de ne pas conscientiser son vécu au moment t où il était vécu, un rapide retour réflexif ordonne intimement de prendre en compte ce qui est vécu comme une expérience à dire, à quelqu'un d'autre. Alice dit par exemple « je me disais : « ah tiens là c'est pas mal, » du coup c'est restait même quand j'étais pas partie pour faire la partition du coup inconsciemment je la faisais un peu tout le temps même sans m'en rendre compte. [...] je sortais de ma voiture pour aller au travail et je me rendais compte arrivée devant la porte que en fait je venais de regardais mes pieds pour regarder ce que ça faisait »<sup>136</sup> Dans ce même temps, Alice verbalise qu'elle ne pense plus aux choses qu'elle a à faire, elle ne téléphone pas non plus à quelqu'un pour optimiser le temps de son déplacement et ce rend compte de cela juste après. Les paroles de Louise peuvent résonner avec ce retour réflexif presque immédiat mais tout de même décalé de la prise de conscience avec l'expérience de la partition. « [...] T'en es même pas conscient au moment où ça t'arrête c'est que une fois que t'as pris conscience que, c'est que une fois, c'est c'est seulement une fois que t'as pris conscience que ça t'as arrêté que tu reconnectes et que tu dis : « ah ! Ça a fait ça. » tu vois ? Mais pendant, t'es t'es pas conscient que t'es en décalage c'est seulement après que tu vois le décalage. »<sup>137</sup>

Dans une vue un peu plus large de l'expérience par rapport à ce retour réflexif presque immédiat, il n'y a pas seulement une envie de rendre compte d'un exercice. Il y a également l'envie personnelle de rendre existant ce qui s'est passé, en mettant des mots dessus. Scheherazade raconte par exemple la fin de la première exécution de sa partition à Paris. « J'avais prévu de rentrer dans un café pour travailler mais je ne l'ai pas fait finalement, j'ai continué à marcher. Et j'ai enregistré [avec un dictaphone] des idées, des choses, des concepts, pas sous forme de compte-rendu mais ça m'a fait du

---

<sup>135</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1,43'00 13'30, 2015

<sup>136</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 27'40, 2015

<sup>137</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 51'00, 2015

bien pour revenir [...] pour dire « Ici... Ici a passé quelque chose. »<sup>138</sup>

*Vouloir le dire, vouloir l'exprimer*

« D'habitude c'est : je marche et je vois ça mais là c'était, je marche : ça, je marche : ça et puis ça ça et ça aussi. »<sup>139</sup> Louise cherche des photos dans le paysage urbain mais les images s'épuisent dans leur potentialité infinie et la familiarité de leur contact à son regard, elle a du mal à « pousser plus loin ». Je lui demande alors : « Pourquoi on ne ferait pas le lien avec autre chose comme c'est le déplacement quotidien [dans sa globalité], au lieu de vouloir creuser une sensibilité que tu sens déjà infinie ? » Et elle répond : « Je sais déjà cette chose du coup, je fais peut-être mine de l'expérimenter. Mais aller plus loin peut-être pour moi, c'est peut-être aussi me forcer à mettre des mots dessus, être capable de le dire, être capable de l'exprimer peut-être, d'habitude je le garde pour moi. »<sup>140</sup> Pour Louise, les expériences de la partition produisent autant de sens dans leur vécu que dans leur mise en mot. Ici, la réalité de son expérience semble se prolonger dans la possibilité de la déplacer vers des phrases construites et compréhensibles à autrui. Il semble que ce soit un pas qu'elle veuille franchir avant de marcher sur quelque chose d'autre.

*Avoir l'impression qu'il s'est passé quelque chose, avoir des difficultés à dire, ne pas savoir comment une chose s'est passée*

L'entretien étant mon seul lien avec les expérimentations que les membres du Collectif ont fait, ma demande à propos de leur verbalisation ne s'arrête pas au moment où ils n'arrivent pas à dire quelque chose. Les nombreux « comment dire... », « je sais pas comment dire... », « c'est difficile d'expliquer ça » et silences soulignaient clairement la difficulté de décrire les détails d'une expérience sensitive. Il est parfois difficile dans ces moments-là de savoir si la personne ne sait pas ou si elle n'arrive pas à dire quelque chose qu'elle a vécu. C'est là que se cristallise la question d'une intégrité de la parole par rapport l'expérience et quoi en retenir. Faut-il plutôt retenir un silence éloquent qu'une justification presque forcée ? Par exemple, à Louise, qui m'a exprimé juste avant le vécu d'une expérience en « décalage » qui l'arrête malgré elle et dont elle prend conscience juste après, je demande :

*« Et tu l'as conscientisé [le mécanisme du décalage] déjà donc tu as choisi de le vivre autrement ou alors c'est comme ça que tu... ?*

- Comme un décalage ?

---

<sup>138</sup> Entretien avec Scheherazade sur toutes les partitions, 50'20, 2015

<sup>139</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 2015

<sup>140</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 47'00, 2015

- *Ouais ... Tu préfères le vivre comme ça que le vivre en, parce que c'... ça c'est une sorte d'intuition aux choses...*
- Mmm [murmure d'acquiescement de Louise entre les paroles que je prononce. Je reçois qu'elle me fait comprendre qu'elle sait où je veux en venir. Elle a un peu compris dans ce que je veux dire, qu'en dehors de cette intuition qui arrête, malgré elle, une personne, il y a une conscience postérieure de cela, de ce mécanisme qui engendre la question de la manière dont on veut vivre les choses et la manière de choisir peut-être de vivre les choses par intuition alors que ça ne se choisit pas ]
- *...D'un côté tu vois ?*
- Mmm ... [silence] ... Oui. [silence] ... Je dirais pas que je choisis si tu veux mais mais c'est les autres tu vois c'est le fonctionnement le fonctionnement du monde qui te confronte à ça mais c'est pas un choix c'est pas une décision... Je ne sais pas, je ne sais pas... Je ne sais pas ! »<sup>141</sup>

J'arrête ici la conversation avec Louise. Je peux effleurer dans ses silences et son hésitation concentrée qu'un dilemme vit en elle. Je comprends qu'elle aime ces moments de décalages et qu'il y a entre ce « fonctionnement du monde » et ce « décalage » vécu, une décision presque étrangère à nous-mêmes qui dissimule ces moments de présence particulière où la sensation plonge et où il nous semble ouvrir les yeux sur elle seulement après. Quand elle dit « c'est pas une décision » puis juste après « je ne sais pas », je sens qu'elle sent qu'un état des choses et d'elle-même converge vers ce « décalage » et, plus en avant, qu'elle sent quelques ficelles peuvent être tirées pour élucider un mystère et *aller* le vivre. C'est pourquoi je parle de « décision presque étrangère à nous-mêmes », insensée à nous-mêmes, dont la verbalisation semble si difficile et délicate puisque cette décision semble à la fois contenu dans notre état intérieur, celui d'une dynamique propre, qui s'intrique à la dynamique extérieure, ce que Louise appelle, le « fonctionnement du monde ».

---

<sup>141</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 2015

### *Approfondir un sens ?*

Au-delà d'un silence dans la verbalisation, certains mots prononcés demandent un approfondissement du sens que la personne leur donne. Pas pour donner du sens à l'expérience vivante et vécue mais pour l'étonner, c'est-à-dire lui donner une autre ampleur possiblement faite de beaucoup de sens à la fois. Ainsi, demander à une personne de verbaliser son expérience de la partition, c'est souvent lui demander la signification, pour elle, d'un mot qu'elle emploie.

« [...] Tant que j'étais dans la rue t'es toujours avec des gens ou des façades de maisons et tout et du coup là d'être dans le jardin des plantes avec la végétation et tout ça c'est là que ça a pris enfin chaque chose que je voyais j'enlevais pas juste de l'écorce et que enfin je voyais beaucoup plus de chose mon imagination débordait d'autant plus parce que, en plus j'étais toute seule dans le jardin des plantes donc du coup j'avais moins la peur de rentrer dans quelqu'un parce qu'en ville aussi du coup quand je me perds j'ai tendance à m'oublier et et du coup je voilà il y a pas de passage piéton il y avait pas tout ça donc je pouvais vraiment je pouvais vraiment arrêter de penser à à faire attention à où est-ce que je vais et tout ça donc c'était plus facile de me perdre dans mes dans mes pensées.

- *Donc c'est comme ça que tu l'as senti d'un côté ce qui a été marquant pour toi c'est qu'à un moment donné t'as pu te plonger, te « perdre » dans ça c'est ça que tu veux dire ?*
- Ouais.
- *Donc te « perdre » ça veut dire quoi pour toi du coup ?*
- Ben du coup me perdre c'est ne pas être stoppée à un moment dans dans mon imagination quand je voyais mes singes qui sautaient partout dans la forêt ou les les brins de particules ben tout tout ce tout continuer quoi, il y avait pas un moment où je me disais non attends mince le bonhomme il est rouge quoi, je continuais je continuais je continuais et j'avais pas besoin de m'arrêter de me dire « attention il y a quelqu'un » voilà c'était le fait de ne pas être arrêté quoi.
- *Ni arrêtée par les facteurs extérieurs ni arrêtée par les pensées quotidiennes qui te venaient ?*
- Ouais.
- *Et ça aussi tu sais comment tu faisais ou alors c'était quelque chose qui est... ?*
- C'est venu naturellement je m'en suis rendue compte après.
- *Tu t'en es rendue compte après. En te disant : « ah là j'y pensais plus »...*
- Oui parce que du coup quand je marche pendant longtemps j'ai tendance soit à téléphoner pour faire passer le temps soit à justement penser à tout ce que j'ai à faire et je finis par presque être plus stressée qu'avant en me disant : « tiens j'ai ça ça ça ça ça ça à faire [...] »<sup>142</sup>

Les nombreux rires partagés lors des entretiens enregistrés me font penser à la dérive. Thierry Davila cite dans son ouvrage la définition de la dérive par Guy-Ernest Debord « technique de passage hâtif à travers des ambitions variées. »<sup>143</sup> On rit parce quelque chose s'est passé d'inattendu ou de farfelu - parce qu'elle a complètement oublié son chemin -. On rit parce qu'on ne se comprend pas - *comme si* on s'était compris -. On rit parce qu'on parle d'une chose qui, prise d'un autre point de vue, peut sembler tout à fait insignifiante ou inconséquente - parce qu'on philosophe à partir d'un parpaing jaune -. Le rire partagé vient comme si le sens qu'on essaye de déployer des multiples déplacements n'est qu'un point de vue parmi d'autres. *En* rire, c'est précisément le disloquer dans tous les autres sens à la fois, pas seulement le cristalliser sous une forme fixe et « esth/éthique » - mot parfois si loin des pas que l'on fait -. Et cette contradiction, construire et déconstruire le sens de *ce qu'il s'est passé*, serait peut-être la condition pour faire vivre sa forme « esth/éthique », lui marcher dessus voire la piétiner, pour la déplacer ensuite et à nouveau, dans la marche.

---

<sup>143</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.31

Quel(s) Décalage(s) entre l'écriture de la partition et l'exécution (acte et parole) de la partition ?

Bien que des décalages de sens surgissent des actes et des paroles de la partition, ils ne sont pas, de manière générale, volontairement cherchés dans les pas et les mots de chacun. Cela n'est pas explicité précisément dans l'écriture de la partition comme un appel à s'extirper de l'exercice demandé pour en questionner plusieurs angles de vue, ou se mettre à distance de lui pour échauffer le sens qui semble s'y cristalliser. Le fonctionnement diffus de l'identification subjective à une expérience tel que le présente Francisco Varela, Evan Thompson et Eleanor Rosch comme fait de rythmes, de mouvement et d'intensité, semble appeler une perspective ou une invitation pour le dispositif exploratoire à se rapprocher du rythme, du mouvement et de l'intensité dont ont été faites les expérimentations dans le déplacement quotidien. Comment l'outil « partition » peut mener à cela, de manière consciente dans son écriture ?

Cela paraît complexe puisqu'il semble que l'incohérence d'une chose qui se passe soit souvent l'effet d'un inattendu, dont même les liens de causalités sont trop obscurs pour être exprimés. Il paraît donc difficile d'établir une stratégie dans le déplacement aboutissant à ce désordre des sens. Jean-François Billeter dans *Un Paradigme* semble donner une invitation à ce que pourrait être l'approfondissement d'un *travail* de mise à distance dans les partitions qui mêlent des réseaux de sens différents. Il pense la notion de « changements de régime » corporels ; « l'utilité de cette notion est de nous rendre attentifs à la variété des formes, à leurs enchaînements et à leur combinaisons – à la richesse musicale de notre existence. Fait de nous des meilleurs observateurs mais aussi de meilleurs expérimentateurs. Elle nous invite à passer intentionnellement d'un régime à l'autre pour voir comment se modifie notre rapport à nous même et à la réalité »<sup>144</sup>. Comment, à l'image de ce que Thierry Davila appelle « travail du mouvement sur le mouvement »<sup>145</sup> pour des artistes comme Gabriel Orozco, un travail du déplacement sur le déplacement pourrait-il reconduire le dispositif exploratoire des partitions ?

---

<sup>144</sup> Jean-François Billeter, *Un paradigme*, Allia, Paris, 2012, p.56

<sup>145</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, op. Cit., p.167

## Créer un « **art de vivre** » du déplacement quotidien

Le mot « art de vivre », à force de l'avoir entendu et écrit, semble ternir la dynamique vivante et concrète d'une pratique pour la figer dans une bulle où l'on pourrait mettre tout et rien à la fois. La création d'un « art de vivre » dans le déplacement quotidien semble rejoindre plusieurs dynamiques internes ; celles de faire naître ou de souligner des goûts prenant part à la marche, celle de situer ces goûts à l'intérieur d'une stabilité sereine et celle de questionner ces goûts provenant d'une démarche intérieure par rapport à l'enjeu d'un « art de vivre ». L'« art de vivre » serait comme une matière sur laquelle se déplacer, se déplacer physiquement et se déplacer verbalement. D'une manière confondant la réalité d'un marcheur et son penchant artistique pour un réseau qui se crée autour de sa marche, c'est comme si le réel, abstraction d'une trame urbaine que chacun vit déjà et toujours pour soi, était lui-même à façonner par la marche. Comme si la marche avait, pour reprendre l'expression de Thierry Davila, à « fracturer le réel »<sup>146</sup> donc à le déplacer par rapport notamment à des représentations sensées clairement établies. Le rôle de la parole interne ou extériorisée à une place très questionnante par rapport à la nécessité qu'elle contient dans le fait de dire une partie d'un déroulement de sa propre vie et de dire ce qui s'y est passé. Conscientiser puis se dire et verbaliser à quelqu'un d'autre l'émergence d'un sentiment pendant son déplacement est-elle la condition sine qua non au fait de permettre à la personne de prendre en compte l'effet positif qu'il a eu sur elle à une échelle plus globale de sa vie ? Ou est-ce que cela stoppe la profusion de sens donnant lieu à des démultiplications du réel ? Où se situe l'« art de vivre » du déplacement entre ce qui revient dans l'automatisme d'une marche ou ce qui se déporte toujours *vers* ailleurs ?

---

<sup>146</sup> Ibid, p.164





*LIVRET-PARTITION 4*



# *Trace(s) du déplacement de la partition*

*Aller, s'en aller, se déplacer, arrêter sa trajectoire tout en la continuant...*

## *Partition*

S'immobiliser sur plusieurs endroits de la trajectoire, à un endroit où vous n'auriez pas envie de vous arrêter et rester là pendant au moins une minute.

Cette partition est une double exception par rapport aux autres.

Elle demande d'activer dans le déplacement une non-envie, bien différente de l'absence d'envie.

Elle demande d'arrêter sa trajectoire, de l'immobiliser un moment.

Une seule personne l'a choisi<sup>147</sup>.

Contrairement aux autres, j'ai interrogé cette personne un an après son expérience après lui avoir demandé de se remémorer, d'entrer à nouveau dans l'expérience qu'elle avait faite. Cette temporalité de l'entretien est fortuite, compte tenu du temps possible de chacun. Pourtant elle est bienvenue car elle m'a permise d'avoir un retour bien plus riche quant à ce que la trace des partitions et de leurs expérimentations, dans une temporalité bien plus grande, peut appeler. Compte tenu de ma progression concernant les connaissances en méthodologie des entretiens parallèle au travail pratique, l'entretien d'Audrey est le seul qui a été retranscrit entièrement, au plus proche de la parole d'Audrey.

---

<sup>147</sup> Bien que Scheherazade a, elle aussi, faite cette partition, ce n'était que par points à l'intérieur d'autres expérimentations. Sa mise en pratique de cette partition n'était donc pas unique et représentative par rapport à celle d'Audrey. Je choisis donc, pour rendre compte de la pratique de cette partition, de me concentrer sur celle d'Audrey.

L'exploration de son déplacement à travers le prisme des partitions restructure des parties de la réalité et notamment celle de l'avancée d'une « corporéité » vers son but postérieur. On peut penser tout d'abord à l'invitation des méthodes (ou pratiques) somatiques à réévaluer la manière dont on utilise son corps. D'évidence, ces méthodes requièrent des prérequis culturels et matériels et un contexte d'apprentissage spécifique. Cependant, Isabelle Ginot dans son article « Discours, Technique du corps et technocorps » parle notamment de « penser la complexité [en] pensant en dehors des modèles cognitifs disponibles au sein de ces méthodes »<sup>148</sup>. Il y a dans le travail des partitions le souci principal de conserver l'espace-temps du déplacement quotidien. L'axe de recherche proposé, l'articulation entre la production du déplacement et l'exploration de sa propension « esth/éthique », rejoint le questionnement de Isabelle Ginot jusque dans la pratique quotidienne qu'on pourrait faire de son corps à l'intérieur des partitions. Est-ce que la volonté de garder un espace-temps quotidien à l'intérieur du travail des partitions est une manière de « penser [à l'avance] la complexité » ? La partition « s'immobiliser sur plusieurs endroits de la trajectoire, à un endroit où vous n'en auriez pas envie de vous arrêter et rester là pendant au moins une minute », puisque c'est la seule à interrompre nettement l'espace-temps quotidien du pratiquant, pose la question du cadre que donne implicitement la partition par rapport aux espaces de transformation qu'elle peut ouvrir. Conserver l'espace-temps quotidien du déplacement introduit une difficulté, celle de porter attention à un acte souvent banal, pris dans un flux des choses à faire. Dans l'en-dehors urbain, la « rue » (« être à la rue », « descendre dans la rue », « se balader dans la rue », « sortir dans la rue », « mettre quelqu'un dans la rue ») resserre des modes de vie différents qui se croisent, se déplacent les uns par rapport aux autres et définissent le plus souvent, dans leurs déplacements à pied, des zones de transition d'un point à un autre en contournant les obstacles et en empruntant des voies de circulations adaptés. « Si l'on veut ouvrir les yeux de l'habitant d'une grande cité sur la hideur de cette métropole, un porte-feuille de maison les plus laides provoquera chez lui un choc plus violent qu'une promenade à travers les rues dans lesquelles, de toute façon, l'amènent ses occupations quotidiennes. »<sup>149</sup> Günther Anders, en évoquant la puissance d'écriture de Kafka, parle bien ici d'un espace de transformation à comprendre, à sentir par rapport à une situation quotidienne soit « ouvrir les yeux ». Il défend le ravalement permanent de l'individu dans son « occupation quotidien », l'échec d'y souligner un regard critique. Günther Anders semble tenir l'individu, pris par son déplacement, *au milieu* d'un espace de transition, pour inaccoutumé à construire dans son regard un objet pour donner

---

<sup>148</sup> Isabelle Ginot, « Discours, Technique du corps et technocorps », Article paru dans *A l[a'r]encontre de la danse contemporaine : porosités et résistances*, sous la dir. de Paule Gioffredi, L'Harmattan, collection « Le corps en question », 2009, p.17

<sup>149</sup> Günther Anders, *Kafka, Pour et Contre* (1951), traduit de l'allemand par Henri Plard, Circé, Strasbourg, 1990, p.35/36

un jugement esthétique et éthique à l'espace dans lequel il est. En revenant aux termes d'Isabelle Ginot, « penser la complexité » en termes de méthodes somatiques, ne pourrait-se pas se situer non dans le regard contemplateur qui souligne et « s'ouvre » mais dans la réorganisation d'une zone de contact entre le corps et l'espace ? Dans un espace de transformation possible, peut-être d'ordre critique, n'est-ce pas plutôt sentir, se lier à l'espace alentour pour se désenclaver d'un ravalement et créer un autre milieu de « l'occupation quotidien » ?

Une étendue plus large que celle de la fin de l'exécution de la partition touche cet espace de transformation, c'est la trace d'un passage dans une expérience. Cette trace questionne notamment l'écriture de la partition en vue de laisser un espace possible à l'espace de transformation. De quelle manière la partition intègre-t-elle une prise de position par rapport à son déplacement quotidien ? Est-ce que construire une partition pour qu'elle ne soit pas comprise intellectuellement mais pour qu'elle installe d'emblée une contrainte sous-jacente à la « corporéité » tient lieu d'avertissement bienveillant à la fabrique possible d'une « esth/éthique » entre le corps et son environnement ? Laisser venir une « partition intérieure » que l'écriture de partitions écrites ne fait pas suffoquer donnait-elle cette possibilité à la « corporéité » des marcheurs de partitions ?

Dans le questionnement sur une articulation entre la nécessité de son déplacement et l'« art de vivre » de ce déplacement, comment la proposition d'un « art de vivre » s'inclue-t-elle dans une prise de position critique de son déplacement ? Faut-il détruire ou conserver le flux quotidien de chaque réalité ? Est-ce la meilleure manière de questionner un « art de vivre » du déplacement quotidien, en ayant pour but de ne pas le déplacer de son cadre de vie ?

*Récit de l'expérience d'Audrey sur la partition « s'immobiliser sur plusieurs endroits de la trajectoire, à un endroit où vous n'en auriez pas envie de vous arrêter et rester là pendant au moins une minute ».*

Audrey choisit cette partition car elle sait que c'est une perturbation pour elle d'interrompre son trajet, que ça lui ferait « bizarre »<sup>150</sup>. Elle aime cette partition qui lui impose quelque chose dont elle n'a pas envie pour voir si ça la fera « changer d'avis »<sup>151</sup>.

### Première expérience d'Audrey

Elle dit « il faut que je pense à le faire sinon je le ferai pas », « je ne me l'impose pas quand même, je le fais quand je le sens ».

Elle est sorti du métro pour faire le trajet qu'elle connaît par cœur jusqu'à son travail, une ligne droite, celle de l'Avenue Willy Brandt, qui lui prend sept minutes à pied.

Elle a en tête de trouver quelque chose dont elle n'aura pas envie pour s'arrêter devant. Elle croise un monsieur à lunettes dont l'émanation ne lui est pas du tout plaisante. Elle hésite mais se rétracte, elle ne veut pas avoir d'ennuis et ne veut pas paraître étrange en regardant ce monsieur. Elle continue. Un enjoliveur de voiture est posé sur le bord du trottoir. Ça l'a toujours « énervée », « agacée », « fait râler »<sup>152</sup>. Elle s'oblige donc à s'arrêter devant lui. Droite, immobile. Elle compte les secondes pour que ça fasse une minute.

« une s'conde, deux s'condes, trois s'condes, ... »<sup>153</sup>

Elle oublie le bruit des voitures autour, la minute lui paraît immensément longue, elle se met dans une bulle avec l'enjoliveur et [elle] »<sup>154</sup>, elle oublie qu'elle doit aller au travail, elle ne regarde que l'enjoliveur. Une bulle se crée dans laquelle il y a elle et l'enjoliveur. Elle sent l'espace très fermé malgré l'immense avenue. A la fin, elle veut déplacer l'enjoliveur mais elle ne le fait pas.

Elle repart, perdue, stressée d'arriver en retard, bougonne, elle ne sait pas pourquoi elle a fait ça. Elle réfléchit au chemin qu'elle doit prendre, elle se demande ce qu'il se passe.

Elle a « perdu le fil »<sup>155</sup>.

---

<sup>150</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.10

<sup>151</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.10

<sup>152</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.3

<sup>153</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.1

<sup>154</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.6

<sup>155</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.1

## Deuxième expérience d'Audrey

Elle visite le musée du Quai Branly à Paris. Il impose une circularité de visite de forme ovale. Elle suit avec rigueur le sens de la visite et regarde chaque œuvre d'un côté et de l'autre du mur avant d'avancer. Elle aime se donner une consigne rigoureuse pour faire les choses. « J'aime bien me donner un chemin à suivre. [...] Je suis très carrée. »<sup>156</sup>

Elle en est au pôle Asie et il y a une énième vidéo, dans une grotte aménagée, qu'elle n'a pas envie de voir, fatiguée de trop d'écrans. Rapide retour interne sur sa partition à laquelle elle n'avait pas pensé au préalable. Elle y va.

Elle ne compte plus le temps cette fois. Elle adore la vidéo. Elle sent l'espace très ouvert malgré l'étroitesse de la grotte.

Quand elle sort de la grotte, elle ne sait plus où elle devait aller et retourne spontanément vers les œuvres qu'elle a déjà vues. Elle les regarde à nouveau sans se rendre compte qu'elle les a déjà vues. Alice arrive derrière elle et lui dit : « Qu'est-ce que tu fais là ? », pour lui signaler qu'elle avait déjà vu ces œuvres. Comme si son « corps ne [lui] appartenait plus. »<sup>157</sup> « Oui, c'est le mien donc je sais que *il* marche mais [...] je n'ai pas compris pourquoi je m'étais plantée. »<sup>158</sup>

Contrairement aux autres, cette partition impose une gestion plus précise de l'espace et du temps. En plus d'une première disponibilité à avoir, les autres partitions donnent une large place à l'appréciation personnelle du temps passé à faire la partition. Garder un temps plus flexible pour entrer dans l'exercice comprennent une liberté qui rend éloquent le rapport de soi à la partition. Ainsi, la possibilité d'un temps dont la rentabilité varie entre l'ici et maintenant du déplacement et la finalité du déplacement se concrétise par une déviation aisée de la trajectoire habituel du corps à l'urgence d'impulser une expérimentation dans un espace-temps très restreint. Les degrés de liberté que chacun se donne dans cette dimension temporelle inclue les données factuelles de leurs obligations postérieures mais aussi la gestion d'un sentiment de rentrer dans l'exercice, notamment la liberté que chacun se donne de se laisser prendre à des sensations jusqu'à la visibilité publique que cela implique. Mathilde, qui a voulu faire sa partition le temps de quelques secondes en montant les marches de la Rose des Vents sans être vue par les personnes qui l'accompagnaient, souligne l'intensité sensitive de ce moment par rapport aux fois où elle a tenté de prendre le temps de le faire. L'urgence et sa peur d'être vue ont intensifié intérieurement les sensations des deux textures qui composaient les marches de manière inattendue. Dans une autre extrémité, le seul exemple d'arrêt du corps, en dehors de la

---

<sup>156</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.4/5

<sup>157</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.9

<sup>158</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.10



partition d'Audrey, celui de Scheherazade, devant un « morceau d'eau », lui a permis de faire une table rase des sensations pré-acquises qui la tenaient devant cet objet pour se laisser prendre à « goûter »<sup>159</sup> avec son corps le jeu d'enfance du saut dans une flaque. La diversité de ces rapports aux temps donnent lieu à une ambiguïté de la notion d' « espace-temps quotidien » dans lequel la partition est sensée être faite. Louise exprime ainsi l'idée de pouvoir se « donner la permission de prendre plus d'insistance que dans le quotidien »<sup>160</sup>. Au-delà de ce que l'on doit faire après, l'insistance dont Louise parle élargit l'espace-temps quotidien au sentiment d'habitude dont est fait le quotidien. En ce lieu, l'espace-quotidien d'Audrey est plus coupé que les autres, il ne propose pas seulement de complexifier et de diversifier des sensations inhabituelles à la quotidienneté, il arrête le fil d'une trajectoire. Comment intégrer, dans une partition à propos du déplacement quotidien, cette coupure du quotidien ? Des retours oraux que j'ai pu entendre, il n'y a jamais eu de perte du contrôle d'une trajectoire, dans son point d'arrivée. Dans la trajectoire d'Audrey cependant, c'est *comme si*, après son arrêt, le relief des inconvénients et des avantages aux propositions et aux décisions qu'elle a à prendre s'aplanit un peu, est neutre, à repenser ou à vivre à nouveau. Il ne s'agit pas de détruire à tout prix les constructions subjectives de la personne ni de trouver des preuves qui puisse convaincre d'un mieux dans le vécu d'une expérience marchée. Mais cette partition peut souligner ce que la « corporéité » intègre à contre-courant de la personne et de la cohérence d'une démarche physique et/ou philosophique. Cette demande d'un arrêt indésiré semble paradoxale. En un sens, il semble qu'elle veuille arrêter le corps tout en continuant à le faire se déplacer, puisqu'il ne se stopperait pas régulièrement sur une trajectoire libre d'intention(s), si l'envie n'était pas présente.

---

<sup>159</sup> Entretien avec Scheherazade sur toutes les partitions, 11'39, 2015

<sup>160</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 13'30, 2015

Lawrence Halprin, dans *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, souligne une des difficultés principales de la mise en pratique d'une partition, « Je me suis aperçu que les partitions excluent le jugement, ce qui est une de leurs caractéristiques primordiales. Pourtant bien souvent, il importe de trouver une sorte de regard extérieur, de trier, ce que les partitions ne font pas, ce n'est pas leur rôle »<sup>161</sup>. En qualité de « tri », les trois premiers livrets-partition sont déjà une sélection de ma part organisant chronologiquement un éloignement, une extraction du déplacement quotidien qu'on pourrait considérer comme une « matière brute » de ce dispositif exploratoire. Le premier livret-partition spécifie ce que l'on peut déposer à l'intérieur du déplacement comme attention, le deuxième livret-partition achemine ces attentions déposées vers une précision choisie de ces attentions, source de la fabrication d'une « forme intérieure » voire d'une « partition intérieure »<sup>162</sup>, le troisième livret-partition fait intervenir le dispositif comme prisme interrogatif à propos du déplacement de l'expérience, de l'acte vers la parole. Mais enfin, comment lier ces matières extraites à *ce que je cherche*, immensité floue à laquelle tout les allants corporels verbalisés n'en finissent jamais de donner la sensation de ; « C'est ça. » ? Comment « trier » à partir de ce point de rencontre ?

Le continuum d'une réalité quotidienne floute d'autant plus les éléments à signaler. Les multiples intentions contenues dans l'exécution de la partition rassemblent cette complexité d'un jugement critique qu'on pourrait donner sur l'exécution des partitions.

De toute évidence, je ne veux pas chercher quelque chose en dehors de ce que les marcheurs de partitions me donne à entendre puisque, encore une fois, il ne s'agit pas de contrôler mais d'impulser quelque chose dans le déplacement quotidien. Donner à juger de la matière produite par rapport à ce que je cherche est donc une contraction à faire *dans* le processus en train de se faire qui opère déjà une analyse de lui-même. « Enfin, j'ai compris qu'il fallait que la partition inclut une forme de rétroaction, une analyse avant, pendant et après sa création, afin qu'elle progresse et puisse se modifier, qu'elle se développe. Or, la partition proprement dite ne traitait pas de toutes ces opérations importantes »<sup>163</sup>. La « rétroaction » ; « effet en retour d'une action sur la conduite de quelqu'un » et que Lawrence Halprin inclut dans la partition semble donner une perspective d'analyse contenant la

---

<sup>161</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, traduit de l'anglais par Elise Argaud, Bruxelles, Contredanse, 2010, p.10

<sup>162</sup> Patricia Kuypers, « Recherche en chantier : La partition intérieure. Essai d'une méthodologie de notation de l'expérience d'improvisation », dans Ouvrage Collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. Cit. , p.264

<sup>163</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op.cit., p.10/11

globalité du dispositif ; le statut de la partition et l'action en retour, dans le déplacement, des marcheurs.

Aux termes de ce dispositif, je vois deux rétroactions, une interne aux processus des marcheurs et une externe à ce processus, placée dans le motif théorique que j'ai questionné tout au long de ce processus, à savoir l'articulation entre une nécessité de se déplacer et un « art de vivre » du déplacement quotidien. L'intention et la trace, comme nourriture laissée à la perspective évolutive de la partition, se lient à un comportement du déplacement des marcheurs en retour de leur réception des partitions.

*/Micro-partition*

### **L'intention**

Deux intentions principales sont très claires dans le dispositif exploratoire, celle d'aller faire quelque chose en dehors de la partition et celle de faire la partition. Mais en entrant à l'intérieur de ces intentions, des réseaux d'intentions parfois contraires se mêlent les uns aux autres. Ces réseaux d'intentions me semblent très importants quant à la « corporéité » mise en jeu dans le dispositif et plus largement pour soi. Ils manifestent des retours par rapport à la partition et conduisent vers une trace laissée par le dispositif. Ils me semblent donc importants dans la mesure où je peux rendre compte de la manière dont le dispositif agit et est agi par les corps se déplaçant. Je me borne tout d'abord à expliquer quelques termes de ces réseaux d'intentions notamment en comparant l'intention mise dans la partition d'Audrey par rapport à d'autres.

Au-delà de l'intention volontaire et commune de « faire sa partition », dans l'intérieur de se faire, les intentions données passent en filigrane, par essais, par confusion entre la conscience et l'inconscience dans l'action de « faire sa partition ». L'intention d'Audrey, pour faire sa partition, est plus claire : elle marche, elle s'arrête, elle marche à nouveau. Les intentions de Scheherazade, Alice, Louise et Jordan, dans l'expérimentation sont moins claires : ils marchent et prennent de nombreuses décisions à l'intérieur de leur déplacement. Bien que je ne puisse pas avancer une telle chose, c'est surtout la verbalisation des marcheurs qui m'offre ou non de m'appesantir sur ces différentes formes d'intentions.

## Les intentions de Louise

« C'est plus des formes qui peuvent enfin et je dirais même c'est plus des presque des des vides créés qui peuvent devenir formes tu vois ? Des des espaces libres où tu peux imaginer la forme déborder enfin

- *Donc qui traversent des choses qui sont réelles ?*

- Mmm

- *Avec ton imagination tu les fais prolonger dans quelque chose et comment... Ça se matérialise en images ?*

- Et ben pas clairement, c'est plus des intentions, tu vois c'est pas clairement une autre une autre forme qui se crée, c'est plus que du coup ça laisse une ouverture, une possibilité de de passage de de, ou à l'existence d'une autre forme qui n'existe pas mais sans forcément la la conceptua.. enfin la la matérialiser dans mon esprit, c'est que du coup à chaque fois c'est des espèces de de points d'interrogation un un un espace de possibles un truc *ffiuut* qui s'ouvre comme ça quand tu regardes et et c'est simplement en fait c'est simplement marcher et avoir un truc qui t'interpelle et faire « ah. Ah tiens » et... »<sup>164</sup>

Ici, le déplacement de Louise semble se muer en intentions proposant des reformulations de la réalité. Il semble que la matière construite dans le déplacement n'est plus une intention comme « disposition d'esprit »<sup>165</sup> qui combine de manière extérieur les possibilités du réel mais que son regard, sa manière de contacter l'espace autour d'elle donne des intentions ou les reçoit. Il semble que l'intention entre dans le mouvement du corps et des choses extérieures. On peut noter dans les lignes qui suivent que Audrey a reçu la partition comme une intention déjà établie, claire à donner à son corps ; « je pensais vraiment que c'était tu marches tu t'arrêtes tu reprends », où le corps doit être utilisé en vue d'exécuter ce qui est demandé.

---

<sup>164</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 7'40, 2015

<sup>165</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition « intention », 2005, [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/intention>, consulté le 8 décembre 2016

## L'intention d'Audrey

« Pour moi la partition je je l'avais vécu comme tu bouges pas pendant ta minute donc j'avais pas bougé et machin et du coup je voulais plus enfin je sais pas j'aurais du laisser mon corps agir en fait mais je l'ai pas fait.

- *Ça c'est comme tu voulais...*
- Ouais mais je voulais
- *Mais t'as décidée de pas le faire ..*
- Pas bouger en fait et de retracer mon chemin parce que je pensais vraiment que c'était tu marches tu t'arrêtes tu reprends alors que tu pouvais reprendre d'une autre manière.
- *C'est toi qui choisissait c'est toi qui te donne après c'est le truc de la partition (ouais) tu vois c'est que t'as une consigne mais ça rentre en toi (ouais) et ce qui est important (c'est toi qui...) c'est comment ça résonne en toi (ouais) par rapport à la consigne de départ.*
- Mais je pense que je l'ai fais comme ça aussi parce que je te dis je l'ai fait dans le cadre du travail et que voilà j'avais une heure à arriver hen hen et voilà ceci dit dans le musée c'était complètement différent alors là mon cerveau (rires) il a fait tout autre chose !
- *Il a fait quoi ?*
- Il a fait que que ouais je me suis arrêtée enfin j'étais crevée déjà c'était fin de musée et je me suis posée devant la vidéo et je comptais plus alors déjà je comptais plus je me suis arrêtée et je me suis pas dit c'est une minute tu vois ?
- *Mmm...*
- Je me suis arrêtée j'ai regardé la vidéo puis finalement je me suis prise au jeu j'ai adoré et du coup je me suis pommée parce que je suis retournée là où je d'où je venais alors que je devais suivre un truc une trajectoire justement et du coup je l'ai pas suivi je suis retournée dans ce que j'avais fait.
- *Parce que t'as oublié où tu devais aller, ou alors... ?*
- Ouais non j'ai oublié où je devais aller ! »<sup>166</sup>

Quand Audrey dit, « j'aurais du laisser mon corps agir en fait mais je l'ai pas fait. », est-elle en train de proposer une autre manière de décider de la chose à faire en émettant la possibilité, paradoxale à première vue, de laisser faire son corps ? Peut-on comparer cette possibilité aux « intentions » de Louise qui ne semblent pas décidées par elle ou l'extérieur mais qui semblaient affluer de loin en loin ?

---

<sup>166</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.3

## Les choix intentionnels de Scheherazade

« Je ne sens pas le mouvement des personnes comme une continuité à mon mouvement en revanche je sens mon mouvement comme une continuité du mouvement des personnes mais ce n'était pas une aller-retour tu as vu ce n'était un chemin qui peut aller dans des différents, il n'y a pas une énergie qui peut être plus...

- Fluide ?

- Fluide une énergie qui peut être fluide des des des aller-retours de continuation pas du tout quand je ne connais pas le lieu ben je ne suis pas réceptive comme ça si on peut le dire comme une règle mais en tout cas ça que j'ai senti en faisant la partition 2 à Paris c'était que les personnes peut faire ben le mouvement des personnes peut faire des entrées en moi mais ce n'est pas moi qui fait...

- La réaction des personnes ?

- C'est ça c'est comme si moi je me connecte aux personnes d'une manière..

- Un peu effacé ? Reculé ?

- Oui toujours j'adore faire ça mais essayer de de de de prendre une décision quand je vais être ponctuel quand c'est moi qui dirige l'énergie et quand je me laisse entrer dans dans dans l'énergie et ça ça passe souvent dans dans la partition 2 peut-être parce que pour moi je ne connais pas le lieu donc je me laisse plutôt guider je je baisse mon énergie et je me laisse plutôt guider et je je peux agir parce qu'en plus plus basse en énergie je l'ai senti très clair à Paris plus basse en énergie mais en même temps plus réactive je peux plus plus animal »<sup>167</sup>

Est-ce que ces choix que Scheherazade fait entre « diriger l'énergie » ou « se laisser guider » par l'énergie des autres sont de l'ordre, au-delà d'une décision mentale prise, d'intentions déposées dans le corps ? Quelles sont les proximités du mot « intention » entre le choix que fait Scheherazade et de l'imagination de Louise flottant entre agir et se faire agir, donc d'une certaine manière entre « diriger » et « se laisser guider » ? Est-ce que donner une intention claire dans la manière dont sa « corporéité » se lie avec l'espace est-elle une possible perspective à l'écriture des partitions pour clarifier les termes dans lesquels on veut interroger cette « corporéité » ?

Plus en avant, il reste que l'intention d'aller quelque part à été bien plus perturbée pour Audrey que pour les autres. En effet après son expérimentation, Audrey « oublie où elle devait aller ». Dans l'action qui lui est inhabituelle et qu'elle a exécuté pour sa partition, des ruptures plus évidentes nomment aux côtés de l'écriture de la partition, la question de la trace des intentions activées dans le dispositif, de ce que peut laisser la partition dans la « corporéité » des marcheurs.

---

<sup>167</sup> Entretien avec Scheherazade sur toutes les partitions, 19'00, 2015

## La trace de l'intention

Après un an de digestion de cette expérience, Audrey me dit pendant son entretien ; « Et tu vois j'allais même te dire après tout ç... Après ces deux exercices ça m'arrive pas souvent non plus je vais pas mentir mais je marche quand même beaucoup plus seule dans des endroits où je sais pas où je vais tu vois genre ben un soir je me sentais pas bien et j'avais pas envie de rester chez moi [...] j'avais besoin de marcher dans le quartier et du coup je marchais et je savais pas où j'allais mais c'était pas grave je l'ai je l'ai hyper bien vécue et je suis rentrée et j'étais *pouu* détendue et j'ai adoré ça m'est arrivé ouais deux trois fois depuis que je suis là. »<sup>168</sup>. Pour moi, ce qu'elle me dit ici est la trace d'une capacité<sup>169</sup> qu'elle a formé. Cette capacité n'est pas liée entièrement à l'exécution précise de la partition mais la partition a pu faire partie d'une affluence en Audrey sur les divers modes de vie que propose la marche. De l'intention très claire qu'elle a donné à l'exécution de la partition, elle évoque beaucoup plus tard, la liberté trouvée de marcher sans but donc de marcher sans intentions définies au préalable. Cette trace là est bien sûr prise avec beaucoup de recul par rapport à celle que m'ont laissé les autres marcheurs.

Par trace, j'entends donc un double sens possible, celle qui est imprégnée dans la « corporéité » des marcheurs et celle qui est laissée pour le regard extérieur comme ce qu'il reste du dispositif exploratoire. Comment des traces de l'exécution de la partition peut donner une perspective évolutive à ce dispositif ? Et que garder comme trace de la partition ?

---

<sup>168</sup> Transcription de l'entretien avec Audrey sur la partition 2, 2015, p.8

<sup>169</sup> « Une capacité est donc un vecteur de modes de fonctionnement exprimant la liberté, pour un individu, de choisir entre différentes conditions de vie. », **Éric Monnet**, « La théorie des « capacités » d'Amartya Sen face au problème du relativisme », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], 12 | 2007, mis en ligne le 18 avril 2008, disponible sur: <http://traces.revues.org/211> ; DOI : 10.4000/traces.211

## Trace

marque, empreinte, souvenir, stigmaté, passage, sillage, pas, impression, ombre, reste, mémoire, passée, pied<sup>170</sup>

La question indirecte que Fernand Deligny pose dans ses lignes d'erre, après un travail « en « présence proche » »<sup>171</sup> avec des enfants dits psychotiques trace une perspective du travail des partitions et une suite de la réflexion :

« [...] quelle « dérive » intervenait à notre insu dans nos manières d'être [?] »<sup>172</sup>

Après la trace directement marquée par la fin de l'exécution d'une partition, il reste sa portée plus lointaine, posée comme un regard infini sur l'horizontalité de la mer. La trace laissée à l'intérieur de chaque personne après l'exécution des partitions n'est pas forcément l'empreinte d'une intention claire posée sur le sol, celle des pieds qui marchent. Elle est peut-être plus le fruit d'une tension du déplacement corporel chaloupée entre des courants volontaires ou inattendus, perpétuels ou ponctués, inversés et divergents, peu exprimables souvent et aux degrés de présences variables. Cette trace, en écho à Fernand Deligny, est plus de l'ordre de la dérive, de quelque chose qui s'échappe en filigrane. Quand je parle à nouveau de « dérive », c'est donc au sens d'une trace transportable dans la parole et qui est dépositaire de ce que l'exécution de la partition a construit, comme déviation d'une route prise malgré la continuation d'un trajet à effectuer. Comment cette trace, qui dérive, s'exprime chez les marcheurs ? Comment contient-elle la possibilité d'un « art de vivre », celui d'un espace de transformation ?

---

<sup>170</sup> Sélection personnelle de synonymes de « traces » dans le Centre National de Ressources Textuelles, synonymie « traces », 2005, [en ligne], disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/synonymie/trace>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>171</sup> Fernand Deligny, *Oeuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007, p.691

<sup>172</sup> Ibid, p.692



Louise a dit à propos de ses moments esthétiques fulgurants et pris dans l'allant de son déplacement; « ils ne se concrétisaient pas dans l'imagination mais elle les suggérait ». On peut comprendre que le moment esthétique est palpable, tangible non pas parce qu'il aboutit dans la sensation ou dans le sentiment de l'imagination mais parce qu'il est fugitivement incarnée par elle/lui et donc presque diffus dans le mouvement. Cette remarque est très intéressante au sens où elle déplace le point de vue de la concrétisation d'un « art de vivre » vers l'objet de sa déformation perpétuelle pour mieux le vivre. « [...] Ça reste en toi, de là à dire que je le conscientise non, mais ça t'accompagne le reste de toutes les trajectoires de ta vie [...] »<sup>173</sup> Le déplacement quotidien en cela ne contiendrait pas la conscientisation rationnelle d'une forme intérieure à créer mais supposerait des disséminations sensibles amenant la suggestion de sa propre affectation. L'image d'une trace éphémère a fait l'objet d'échanges incertains et très divers dans les interviews oraux. Elle contient la possibilité peut-être effective d'un vivre de l'« art de vivre » du déplacement quotidien, quand je posais la question ;

*« Quelle trace l'exercice a laissé en vous après avoir terminé l'expérience de la partition? »*

Jordan, revendique la coupure nette avec le moment d'après, la reprise d'un cheminement de pensées des choses à faire en même temps que des actes prenant le corps à ce qu'il est en train de faire, acheter quelque chose. « [Quand] tu es dans un magasin, tu ne marches plus, tu piétines. »<sup>174</sup> Alice, de même, argumentant son naturel à se perdre, à ne pas écouter ce qu'on lui dit, préfère arrêter nette l'exécution de la partition pour enclencher sur autre chose à faire, elle parle d'un « retour à la réalité »<sup>175</sup>. Louise par contre évoque la trace comme un « espace de possibles » incorporé dans l'avancée du corps. « Je continuerai à appliquer le même regard [...]. Essayer de le prolonger dans une autre action dans un temps qui n'est pas dédié à ça. »<sup>176</sup> Elle exprime la trace de son expérimentation comme laissant une présence, une continuité dans le lien qu'elle fait, postérieurement, entre elle et l'espace autour d'elle. De même, Scheherazade exprime cette continuation de l'expérimentation, dans un rapport à la réalité qui a changé après l'expérimentation ;

*« Par rapports à des différentes formes de réalité, comment comment ça a changé, qu'est-ce que ça a changé »*

---

<sup>173</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 34'00, 2015

<sup>174</sup> Entretien avec Jordan sur la partition 1, 40'15, 2015

<sup>175</sup> Entretien avec Alice sur la partition 4, 2015

<sup>176</sup> Entretien avec Louise sur la partition 1 et 3, 48'30, 2015

*quand tu as fini ton exercice quand t'as dit : « là j'arrête et je fais ce que j'ai à faire. » Quand t'as fait ce que t'avais à faire qu'est-ce qui avait changé par rapport peut-être par exemple aux différentes formes de réalité dans lesquelles tu, que tu as guidé... ?*

- Je l'ai beaucoup fait de place, la tu as vu l'intention l'intention bien sûr de déplacement mais l'intention de de de nous-mêmes se déplace selon ton attention et c'est ça qui m'a qui m'a touché le plus c'est à dire si quand tu fais [ ??? ] tu fais *fouum* dans une particulière dans un élément particulière tu laisses passer autour de toi des autres des autres réalités des autres qui peut te changer pas seulement la sensation du moment qui te change la réalité du moment l'expérience des réalités le plus important au-delà que ça change la réalité ou pas ça change ton expérience tes réalités. [...] Tu te réorganises à partir de l'expérience, dans le contact que tu as fait avec la ville, laisse une trace dans ton corps, une inscription corporelle de ces expériences, et même dans l'automatique, tu le reprends à partir de ses expériences. [...] Moi m'a changé le rythme, comme s'il y avait une suspension de respiration, il n'y avait pas la sensation de respiration dans quelques endroits du corps. [...] Revenir chez toi, *fouum*, à ce que tu fais toi normalement mais vient d'une autre manière, j'avais prévu de rentrer dans un café pour travailler mais je ne l'ai pas fait finalement, j'ai continué à marcher. Et j'ai enregistré des idées, des choses, des concepts ça me fait du bien pour revenir à pouvoir faire un point d'une expérience, pas un point final mais des points suspensifs qui vont revenir [...]. Et tu les mets pas totalement pour dire : « ils vont revenir ». Tu les mets pour dire « Ici... Ici a passé quelque chose ». Il y a une trace de ton corps. »<sup>177</sup>

Cette expérience n'est-elle effective dans l'« art de vivre » du déplacement quotidien de quelqu'un que si elle est appliquée par paliers, par moments distincts à vivre puis à arrêter ? Ou la délimitation d'un tel acte annule-t-elle les « points suspensifs » comme l'appelle Scheherazade d'une expérience « fermée mais pas clôturée » qui garde sa possibilité d'activation même après « un retour à l'évidence » et au « tangible », « quand le point du corps redevient clair »<sup>178</sup>?

---

<sup>177</sup> Entretien avec Scheherazade sur toutes les partitions, 46'00, 2015

<sup>178</sup> Entretien avec Scheherazade sur toutes les partitions, 52'20, 2015

L'expérience que je propose de mettre à côté des expérimentations faites est la suivante ; un corps couvert de boue marche frontalement contre un mur recouverte d'affiches blanches. Sa consigne est de marcher contre le mur comme s'il n'y en avait pas, comme si, à la place, il y avait un chemin. La photo<sup>179</sup> ci-dessous est une trace qui est restée de cette expérience, c'est également une trace du corps en quête d'un passage au-delà du mur. On peut y noter une hésitation sur ce que la trace imprime du corps, le devant du corps ; le nombril ou l'arrière du corps ; la courbe de l'omoplate et de l'épaule gauches qui se penchent vers l'avant ? Ainsi même si le corps de cette expérience ne marche que frontalement, est-il possible que la « corporéité » qui marche, dans l'intention qu'elle dissémine, suggère une ligne de dos, un volume arrière plutôt qu'une occupation de son corps entamant progressivement le reste du trajet à parcourir ?



<sup>179</sup> Gras Coline, Série *Trace(s) de boue*, L'Univers, Lille, 2015

Quel(s) décalage(s) entre l'écriture de la partition et l'exécution (acte et parole) de la partition ?

Je suis encore en question à propos d'une écriture de la partition pour que cet outil devienne non seulement un outil qui me serve pour la construction d'une réflexion mais qui serve également aux marcheurs, pour eux-même, pour le déploiement de leur déplacement quotidien dans différentes directions. La qualité de test de cette première mise en pratique m'offre de comprendre quelles sensibilités peuvent être mises à l'épreuve pour chacun dans le déplacement quotidien. Cependant, elle ne m'aide pas à m'accorder consciemment sur la réflexion de ce qu'est l'outil de recherche « partition » pour les marcheurs eux-mêmes. Est-ce que cette trace à garder pour l'évolution du dispositif des partitions est à intégrer dans l'écriture des partitions même ou à déployer dans le dialogue, à soulever comme thème à aborder dans les entretiens ? Est-ce que, dans ce cas-là, la temporalité d'une partition et d'un entretien n'est-elle pas trop courte pour appréhender l'évolution de ce que peut être une partition pour un marcheur ?

Dans l'« art de vivre », jusqu'à quel point la décision interne qu'il encourage reste-t-elle favorable à l'action quotidienne d'un individu et ancrée dans les problématiques d'un monde qui lui est contemporain ?

Richard Shusterman, dans *L'art à l'état vif*, souligne particulièrement un problème, celui de « l'aporie »<sup>180</sup> de l'art, c'est-à-dire une « contradiction insoluble [...] »<sup>181</sup>, qu'il considère comme spécifique à ce dernier : « [...] car que fait Eliot en écrivant le poème, sinon répéter le même acte ? En critiquant l'esthétisation problématique que l'art opère des maux qui demandent plus qu'un traitement esthétique, il a simplement reproduit le problème, en créant un autre objet esthétique, un objet qui satisfera notre attention esthétique... »<sup>182</sup>. L'aporie que l'on peut reprocher à l'art serait celle de montrer l'extrême et "véritable" "beauté" (ou laideur) d'une chose ou d'un être, de lui offrir la qualité d'une *présence*, même éphémère, sans pour autant introduire à cette chose ou cet être et à ce(ux) qui l'entoure(nt) une action réelle (comme en parle le pragmatisme), voire une puissance de transformation concrète dans le monde réel. Plus en arrière, l'étymologie du mot « aporie » le rapproche, dans le XVIII<sup>ème</sup>, du nom « Dubitation » chez les rhéteurs, pour qualifier la situation d'un individu « qui ne semble trouver aucune voie pour se tirer de l'incertitude où il est »<sup>183</sup>. Ainsi, l'aporie de l'art s'étend aussi du côté d'une incertitude toujours renouvelée, d'une remise en question incessante, liée par exemple à la recherche d'une essence ou d'une intensité de l'art, qui ne laisse qu'un chemin sans issue.

L'« art de vivre » à la convergence de l'« esth/éthique » est lié à l'action réelle qu'il peut avoir dans la vie d'un individu. Si l'individu crée une forme intérieure qui porte son attention et son questionnement entièrement sur la beauté autonome de cette dernière, cette forme peut ne pas se lier avec l'extérieur et se suffire à elle-même. Le marcheur est actif car il réorganise les contextes spatiaux et temporels. Par exemple, les murs longeant les routes s'ouvrent à d'autres potentiels ; ce ne sont plus seulement des barrières infranchissables, la porosité d'une peau qui les frôle en est le premier acquiescement. Est-ce que l'aporie de l'« art de vivre » dans ce cas serait de s'oublier tellement à la sensibilité de ce frôlement que la transition énergétique nécessaire pour faire autre chose serait trop abrupte et que cette sensibilité, alors, n'influerait pas comme transformation du déplacement quotidien ?

---

<sup>180</sup> Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*, traduit de l'anglais par Christine Noille, Les éditions de Minuit, Paris, 1991, p. 134

<sup>181</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition « aporie », 2005 [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/aporie>, consulté le 8 décembre 2016

<sup>182</sup> Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*, op. Cit., p.134

<sup>183</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, étymologie « aporie », 2005 [en ligne], disponible sur: <http://www.cnrtl.fr/etymologie/aporie>, consulté le 8 décembre 2016

L'enjeu de l'exécution de la partition dépasse la limitation du temps qu'elle a, celui d'une trajectoire. Peut-être le fait de ne pas donner de séquentialité précise aux partitions a ouvert une porte à la prolongation de cette exécution dans un temps plus diffus et plus global. Le travail des partitions fait surgir des intentions postérieures, des positionnements politiques de la marche et un « espace traversé par la possibilité d'une transformation »<sup>184</sup>. Myriam Lefkowitz écrit *Walk, Hands, Eyes* pour partager les expériences de balades les yeux fermés dans laquelle un guideur choisit dix prises de vue pour lesquelles le guidé ouvre et ferme les yeux, avant de continuer sa marche. Elle mentionne, dans ces balades, la possibilité « d'éprouver le réel »<sup>185</sup> Est-ce que l'écueil d'un travail depuis les partitions et de l'« art de vivre » du déplacement quotidien serait celui justement de ne pas « éprouver le réel » comme une réalité parmi d'autres à rendre existantes ? Est-ce que l'aporie de cet « art de vivre » serait de ne pas faire de son déplacement quotidien une position transformatrice voire politique ? Thierry Davila parle de la marche comme d'« un art interstitiel qui occupe les intervalles, les espaces urbains inframinces, qui les active et qui les explore pour prendre la ville non comme un décor toujours déjà constitué et intouchable, mais comme un terrain d'intervention, un espace de circulation dans lequel il s'agit d'introduire un rythme singulier, un déplacement, au milieu de vitesses enchevêtrées de l'organisme »<sup>186</sup> Est-ce cette forme de rétroaction incluse dans la pratique même, celle d'un regard posé sur la possibilité de la transformation d'un espace de déplacement quotidien, que demande le dispositif des partitions ?

---

<sup>184</sup> Myriam Lefkowitz (sous la dir. de), *Walk, Hands, Eyes (a city)*, Beaux-Arts de Paris, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, 2015, p.10

<sup>185</sup> Ibid. p. 10

<sup>186</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.166



# ***Déplacer la (dé)marche***

*Des voix qui marchent*





## Sommaire

|   |              |
|---|--------------|
| <b>Transition vers un deuxième dispositif</b>                       | <b>p.116</b> |
| <i>"Comment continuer le processus des partitions?"</i>             | <i>p.116</i> |
| <i>Danser ; continuer d'être attentif ?</i>                         | <i>p.120</i> |
| <b>Le deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien</b> | <b>p.123</b> |
| <i>Contacter des personnes et débiter l'expérimentation</i>         | <i>p.125</i> |
| <i>Recevoir une partition : la lire puis la faire</i>               | <i>p.127</i> |
| <i>S'entretenir des expériences vécues</i>                          | <i>p.128</i> |
| <i>Transcrire la partition</i>                                      | <i>p.129</i> |
| <i>Écrire une partition suivante</i>                                | <i>p.129</i> |
| <b>Présenter les entretiens aux lecteurs</b>                        | <b>p.130</b> |
| <i>Écrire les entretiens</i>  | <i>p.130</i> |
| <i>Un livret pour chaque marcheur de partition</i>                  | <i>p.132</i> |
| <b>Une synthèse dans un quatrième livret</b>                        | <b>p.134</b> |



## Transition vers un deuxième dispositif

« Comment continuer le processus des partitions »?

C'est la question qui émerge à la fin de la rédaction de la première partie de ce travail sur le déplacement quotidien. Cette écriture est désormais une matière première à préciser. Les jointures construites entre la réflexion théorique et le travail pratique forment les liants de deux problématiques qui se croisent. En théorie, la problématique envisagée est : "l' "art-de-vivre"<sup>187</sup> du déplacement quotidien est-il envisageable ?" En pratique, elle se formule plutôt par ; "Ton déplacement quotidien est-il créateur d'un "devenir-forme"<sup>188</sup> artistique?" C'est peut-être parce que la question de rendre concret un « art-de-vivre » du déplacement quotidien est principale dans ce travail et reste en suspension qu'une demande pragmatique vient souligner ce deuxième avertissement ; comment continuer le *faire* qui a commencé ? Continuer et aller plus en profondeur du travail pratique qui a été effectué dans la rue poursuit la nécessité de faire l'expérience de, d'aller voir mieux ce que pouvait receler la continuité de ce travail pratique comme possibles artistiques tout autant que pragmatiques du déplacement quotidien. Préciser des exigences quant au commencement d'une deuxième mise en pratique d'un dispositif exploratoire contribue à rediriger et à affiner les priorités de ce travail. Le travail depuis l'expérience vécue, la formation pour et de soi-même et la partition comme outil sont les points depuis lesquels s'ouvrent les perspectives de ce deuxième travail.

Dans le premier dispositif exploratoire, les membres du Collectif ECHOS plongent dans des cheminements sensitifs et déplacent les perspectives de leur déplacement quotidien. Récupérer ces sensations et en faire la ressource d'un travail en vue de possibilités transitoires dans la rue fait partie de la continuité du travail pratique. Il ne s'agit pas seulement d'apporter des sensations mais également de les comprendre; qu'élaborent-elles autrement dans le quotidien?

---

<sup>187</sup> Je rappelle que l'expression « art de vivre » citée entre guillemets se réfère à l'ouvrage de Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*

<sup>188</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.175

L'article « La puissance des énigmes »<sup>189</sup> de Valérie Pihet dans l'ouvrage *Walk, Ends, Eyes (a city)* évoque en cela les possibilités de changements que produit la plongée dans l'expérience, bien vivante. En parlant de son travail de pratique de la danse avec des personnes touchées par la maladie de Huntington, Valérie Pihet défend la qualité de ce travail là où il ne s'agit ni de dresser des profils sociologiques ni de cristalliser une esthétique, particulièrement celle de la danse mais de laisser des personnes atteintes du-dit “symptôme choréïque”<sup>190</sup> explorer leur propre “choré”<sup>191</sup>. Elle s'ancre dans la pensée pragmatique, celle de Didier Debaise, de qui elle cite qu' “un processus de transformation [est] indissociable de l'expérience”<sup>192</sup>. Ainsi, laisser se découvrir le vécu d'une expérience et non le limiter à une valeur capitalisable en vue de la formation rigoureuse d'un savoir constitue une première invitation pour la suite du travail dans la possibilité de changement qu'elle postule. La tentative est celle de laisser émerger les actes des marcheurs de partitions depuis leur lieu de marche comme endroits et temps de leurs déplacements quotidiens. Et laisser apparaître la question “Comment *faire* les partitions?” propose d'enraciner la continuité du processus des partitions dans ce lieu même. L'expérience proposée ne serait pas un processus de transformation pré-médité mais une liberté proposée pour se pencher sur son déplacement quotidien. Le temps est imparti; entre la mise en place du dispositif, la durée sur laquelle il s'écoule, la prise de recul qu'il implique et le délai du rendu d'un mémoire, il a été possible d'étendre ce deuxième travail sur cinq mois. Cela ne laisse pas libre cours au choix et à l'approfondissement d'un aspect du déplacement quotidien dans lequel on pourrait zoomer puis se distancer afin de reprendre son fil plus global dans les sphères pragmatiques qu'il implique. (On peut citer comme exemple d'un “aspect”, la sensation d'un mouvement de marche qui débute de la hanche ou une attention tournée sur des touches de couleurs dont la démarche est traversée). L'idée est ambitieuse donc, mais surtout pas demandeuse d'un résultat “optimal”, de proposer d'amener rapidement les expériences vécues dans une visée plus

---

<sup>189</sup> Valérie Pihet, “ La puissance des énigmes”, article cité dans Myriam Lefkowitz, *Walk, Hands, Eyes (a city)*, Beaux-Arts de Paris, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, 2015, p.103

<sup>190</sup> Ibid, p.99

<sup>191</sup> Ibid, p.99

<sup>192</sup> Didier Debaise, *Un pragmatisme des puissances*, in *Multitudes*, 2005/3, n.22, p.103-110, cite dans Myriam Lefkowitz, *Walk, Hands, Eyes (a city)*, op. cit., p.103

globale de ce que le déplacement ainsi expérimenté rend possible dans le quotidien.

Dès lors, la question d'une formation pour et de soi-même émerge. Elle est déjà suggérée dans le premier dispositif exploratoire mais n'y est pas encore impliquée clairement. Les pratiques du Collectif ECHOS ont abouti à des descriptions sensibles savoureuses qui soulignent déjà les possibilités d'envisager autrement ses sensations quotidiennes. En continuant ce travail, je voulais qu'il puisse englober plus fermement, pour les participants, l'action de recevoir une partition dans son propre intérêt, comme possibilité pragmatique et artistique de négocier avec son déplacement tous les jours. Une formation pour et de soi-même soulève alors les problèmes éthiques et esthétiques du choix d'un *faire* du déplacement. Inviter à la prise en charge de la partition dans le deuxième dispositif est un moyen de proposer la pratique en conscience d'un déplacement déjà en expérience, qui dépasse d'emblée le début et la fin de la mise en place d'une expérimentation. Avant et après l'expérimentation, le déplacement de chacun est en suspension entre ce que les marcheurs ont vécu et ce qu'ils vont vivre, où toutes les formes de vivre en marchant peuvent être invitées à aspirer à quelque-chose pour et de soi. En outre, le rapport d'altérité induit par un dispositif dans lequel une personne écrit une partition à faire pour une autre personne dévie évidemment la proposition de plonger dans l'aspiration très personnelle de se former à partir de son déplacement. Mais on verra que cette altérité peut être un moment important pour déployer un partage interrogeant des domaines très subjectifs dont les indécisions demandent à cheminer. Par exemple, une fois le doute de prendre telle ou telle façon de poser le pied sur le sol amené dans le dialogue, les questions environnantes à cette façon apportent et interrogent d'elles-mêmes la posture qu'un marcheur prend vis à vis de cette façon. Ainsi, comment la possibilité d'une formation pour et de soi-même, peut-elle être amenée dans le deuxième dispositif? En quoi devient-il important de réfléchir à nouveau sur l'outil "partition"?

La partition est prise dans un passif d'expériences faites par le Collectif ECHOS. Dans ce premier dispositif, on remarque dès le début le rapport de dirigeant à exécutant qu'induit l'engagement de personnes à faire ce que quelqu'un d'autre écrit pour elles. Sans changement structurel (écriture, don et exécution de la partition puis entretien oral enregistré), la deuxième étape de ce

travail donne lieu à un deuxième dispositif exploratoire qui induit également la possibilité de ce rapport. En pensant à l'idée d'une formation de et pour soi-même, l'intérêt de cette structure semble se situer dans les conduites volontaires et/ou involontaires, conscientes et/ou inconscientes de chacun, qui déclinent ce rapport sous formes de **relations** à faire cheminer. Dans ce deuxième dispositif, on peut noter trois relations qui impliquent différents moments du dispositif;

- entre moi et les partitions : écrire, donner et transcrire les partitions
- entre les marcheurs et les partitions : lire, faire et dire les partitions
- entre les marcheurs et moi: s'entretenir de ce qu'il se passe

Ce réseau relationnel détermine comment les matières physiques et orales se créent quand, dans la progression du temps, elles se colorent différemment selon la manière dont chacune des trois relations s'agençent. Réfléchir à nouveau l'utilisation et la transparence de la "partition" dans le deuxième dispositif peut être une invitation à sentir la tangibilité d'un outil dans les limites et les ouvertures qu'il contient ou impulse comme facteurs de changements relationnels. Dans la pratique, la partition devient un outil pour former les conditions d'une implication motivée, au sens de l'engagement mouvant et conscient de quelqu'un, pour créer une matière qui résonne avec lui et avec laquelle il négocie personnellement. Ainsi, bien plus que de donner l'outil "partition" aux marcheurs, on pourrait penser la rencontre de l'outil avec le marcheur. La question de la trace orale laissée par les marcheurs dans les entretiens devient alors toute autre. Dans la continuité du travail, il ne s'agit plus seulement de dire la sensation pour garder une trace de ce qu'il s'est passé mais presque plus d'activer la relation de la personne avec sa partition. L'entretien entre le marcheur et celui qui écrit les partitions s'envisage alors aussi comme un moment d'accompagnement de l'expérience du faire vers l'affinement du faire par le biais de cette relation. Comment l' "art-de-vivre" se concrétise dans ce réseau de relations? Quelle danse y prend-elle place?

## *Danser ; continuer d'être attentif ?*

« Fabriquer du déplacement attentif » vient en conclusion de la réflexion à propos du premier dispositif exploratoire comme la possibilité concrète d'un "art-de-vivre". La pratique des partitions est depuis le corps comme « corporéité ». Philippe Guisgand, évoquant la « corporéité » de Michel Bernard, parle du corps « comme [d']un réseau de tensions et d'interférences, une matière vivante et en mouvement. »<sup>193</sup> Attentif, le corps n'est pas seulement utile pour aller là où il va mais il est aussi précieux dans les espaces et les temps qu'il ouvre au monde et à lui-même. Faire de l'« esth/éthique »<sup>194</sup>, pour reprendre le terme qui a suivi l'intégralité du premier dispositif exploratoire, débute par ces « tensions », ces « interférences », cette « matière vivante et en mouvement » qui sont de possibles ouvertures perceptives. Ainsi, affiner le processus des partitions dans la direction très pragmatique du faire interroge la qualité artistique dans laquelle la « matière vivante et en mouvement » crée de l'attention dans son déplacement quotidien.”

« Pourquoi une danse ? Parce que la danse est tout autre chose qu'un pas exécuté avec plus ou moins d'adresse par le danseur ou la danseuse. La danse est, certes, faite d'un *geste*, c'est-à-dire d'un corps qui danse. Mais elle est faite aussi d'un *sillage*, c'est-à-dire d'un *espace qui danse* avec le corps, autour du corps, d'un espace en tant qu'il est globalement modifié, reconfiguré par le geste [...]. Il y a enfin, le *rythme* : c'est à dire un *temps qui danse* avec ce corps et cet espace. Or, c'est tout cela ensemble qu'il faut penser dans la notion de danse [...]. Marey a photographié [...] un pubis humain qui danse dans l'espace virtuel de la marche [...]»<sup>195</sup>. George Didi-Huberman propose le geste, le sillage et le rythme comme corps, espace et temps revisités par la danse, reconfigurés par elle. Par rapport à un trajet quotidien, la danse invite des directions

---

<sup>193</sup> Philippe Guisgand, « À propos de la notion d'état de corps », in Josette Féral (ed.), *Pratiques performatives. Body Remix*, Montréal / Rennes, Presses de l'Université du Québec / Presses universitaires de Rennes, 2012, 223-239, p.1, disponible sur [http://perso.univ-lille3.fr/~pguisgand/downloads/Etat%20de%20corps\\_Tag%20Cloud.pdf](http://perso.univ-lille3.fr/~pguisgand/downloads/Etat%20de%20corps_Tag%20Cloud.pdf), consulté le 12 décembre 2016

<sup>194</sup> Je rappelle que l'expression « esth/éthique » citée entre guillemets se réfère à l'ouvrage de Paul Audi, *Créer, Introduction à l'esth/éthique*

<sup>195</sup> George Didi-huberman, Laurent Mannoni, *Mouvement de l'air, Étienne-Jules Marey, Photographie des fluides*, Art et artistes Gallimard, Saint-Just-La-Pendue, 2004, p.286



tangentes, courbes, parallèles à un temps, un espace et un corps définis d'emblée, non-questionnés. À partir d'un corps marchant, les « gestes », les « sillages » et les « rythmes » arrangent incessamment la « matière vivante et en mouvement ». Certes alors, la danse, dans la reconfiguration spatio-temporelle qu'elle induit et dans le puisement corporel d'où elle s'élançe, prend position dans la fabrique attentive d'un déplacement quotidien. Les accointances entre la « notion de danse » et le processus des partitions sont donc à discuter. À fortiori, la continuité du processus pourrait s'aligner avec la « notion de danse » pour impulser et débattre ce que le « en mouvement » des « corporéités »<sup>196</sup> fabrique à partir des partitions.

Il est cependant important de préciser que l'expression « notion de danse », dans la mise en pratique du deuxième dispositif, est discutable. Projeter la danse dans ce travail ne signifie pas demander à des participants d'aller danser ou de sentir de la danse pendant qu'ils s'affairent à leur quotidien. C'est plutôt une suggestion dans le déplacement quotidien, d'où la danse prend consistance. L'évocation que François Jullien fait de la « propension »<sup>197</sup> dans le titre de son ouvrage *La propension des choses* est une des causes qui m'a emmenée à utiliser ce terme; il m'a frappé comme possibilités que chaque chose suppose dans le monde, mais il n'est pas lié rigoureusement au texte de François Jullien. De la définition du mot « propension »<sup>198</sup> comme « force intérieure, innée, naturelle, qui oriente spontanément ou volontairement vers un agir, un comportement. », on peut retenir une tension du corps vers quelque chose. La manière dont peut être amenée la danse est d'abord la possibilité que cette danse vienne depuis l'intérieur des personnes, pas comme une « danse » définissable mais comme corps tendus vers des suggestions, des impressions, des sensations... Sur ce point, laisser venir la parole et l'acte plutôt que verbaliser ou faire de la « danse » propose de donner la faveur d'une question à la danse sur ce qui a été *fait* et sur ce qui en a été *dit*. Comme propension, il y a à laisser venir les paroles des marcheurs à propos de leurs expérimentations, à laisser les actes se teindre et à laisser ce que je peux entendre et écrire dans

---

<sup>196</sup> L'expression « corporéité » citée entre guillemets se réfère désormais à l'article de Philippe Guisgard, « À propos de la notion d'état de corps », qui évoque la « corporéité » de Michel Bernard, du corps « comme [d']un réseau de tensions et d'interférences, une matière vivante et en mouvement. »

<sup>197</sup> François Jullien, *La propension des choses*, Éditions du Seuil, Paris, 1992, p.15

<sup>198</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition « propension », 2005 [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/propension>, consulté le 8 décembre 2016

un quelque-chose de la danse non-soumis à une vérification mais la laissant en suspension, en respiration.

Il est d'autant plus utile de souligner ce questionnement fait à la danse qu'il n'est pas postulé que les participants pratiquent et/ou connaissent la danse comme pratique artistique déterminée. Bien que ce travail ne soit pas délimité à cette possibilité de la danse, il est important d'être attentif à la manière dont la « danse » opère depuis des dispositions de chacun très différentes dans l'exécution des partitions. J'espérais donc être attentive à ne pas laisser les marcheurs de partitions étrangers à leur marche en important une danse qui vienne de l'extérieur de l'expérimentation comme un objet défini et délimité qu'on apporterait en plus. Je prends pour appui l'écriture de Sophie Denes dans son texte « Qu'est-ce que ça me fait quand je danse ? » pour souligner le caractère très subjectif à travers lequel la danse peut prendre le parti de ce travail, « *Je sens que ça danse quand je ne suis plus entièrement maîtresse de mes mouvements. C'est-à-dire quand il y a une partie de moi qui décroche de la situation, qui accepte de laisser le mouvement faire.* »<sup>199</sup> Propension dansante peut suggérer au déplacement corporel une amarre à la pluralité des espaces et des temps, comme mouvement qui fait, comme corps en mouvement, en relation. Mais encore, la propension dansante, plutôt que la danse, d'un déplacement corporel laisse à ce dernier une possibilité de la danse. Accorder de l'importance à cette possibilité, c'est accorder de l'importance à la puissance d'un possible dansant. Fabriquer de l'attention dans le déplacement quotidien, ce peut être découvrir, conduire ou suggérer ce possible. On peut alors souligner le caractère non-définitif ou fluctuant d'une possibilité de la danse. Le point de vue de la propension dansante avec la marche est sa présence ici et maintenant mais qui peut ne jamais émerger ou qui émerge toujours. Dans le processus des partitions, cela crée un horizon auquel un regard peut s'éveiller mais qui ne s'impose pas, qui garde la marche légère, proche du marcheur.

---

<sup>199</sup> Sophie Denes, « Qu'est-ce que ça me fait quand je danse ? », Analyse chorégraphique, DU Préparation à l'EAT (équivalent licence 1), avril 2015, « non publié », p.5, texte qui m'a été transmis par Philippe Guisgand en 2016.

## Le deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien

Rendre visible le cheminement de ce deuxième dispositif exploratoire permet d'identifier la chronologie de sa mise en pratique et l'évolution de cette chronologie par rapport à celle du premier dispositif. Fruit d'un **processus** et non d'une pratique déjà maintes fois expérimentée, la transparence sur les caractéristiques du deuxième dispositif exploratoire est d'autant plus importante qu'elle permet le partage de la manière dont les choses se sont faites et où elles se sont ancrées. En donnant des grilles de lecture à chaque étape de travail du dispositif, la compréhension du lecteur peut apprécier de quel(s) endroit(s) les caractéristiques sont susceptibles de bouger ou sont déjà mouvantes. Dans ce qui est commun entre le premier et le deuxième dispositif puis dans ce qui est commun pour chaque participant du deuxième dispositif, j'entends la possibilité de partager les caractéristiques identiques d'expériences subjectives et de les garder en mémoire afin d'accompagner dans la lecture leurs cheminements pourtant très différents. Comme processus, la fin objective de ce travail ne détermine pas l'immobilisation de ces caractéristiques. Cette présentation est donc un appel à des remises en questions et des prises de recul sur la valeur chronologique et rationnelle de ce travail. En outre, une synthèse finale, dont on parlera du contenu plus tard, sera, entre autres, l'occasion d'un questionnaire à propos de cela .

Ainsi, la structure du dispositif est dans l'ensemble similaire à celle de l'année dernière. Cette stabilité permet de s'aider d'objets d'expérimentation déjà mis en questionnement et dont on peut poursuivre l'affinement.

- Premièrement, l'espace-temps de la pratique est le même, il est où et quand les marcheurs ont l'habitude de se déplacer à pied. Plus largement, il est là où le participant estime que cet espace-temps est celui de son “**déplacement quotidien**”. Cela laisse implicitement à chaque participant le libre-arbitre de questionner ce cadre. Après un premier contact de présentation des partitions, une future participante m'a demandé : « est-ce que je peux décider par exemple de faire une heure de marche tous les jours en expérimentant la consigne que tu me donnes ? ». Le terrain glissant du terme « déplacement quotidien » est clair ici. En lui répondant qu'elle est libre d'encadrer, selon sa volonté, son quotidien, j'espère ouvrir le dispositif à un quotidien possiblement changeant et dont les limites de sa définition restent poreux à chaque participant. « Ce qui arrive habituellement, ce qui est vécu chaque jour » comme définition du « quotidien » est une notion tout à fait subjective et intime à chaque individualité. Peut-être une plus grande rigidité de cet espace-temps peut venir dans l'avancement du travail si elle devient utile pour encourager une direction à prendre.
- En deuxième lieu, l'en-dehors urbain, principalement celui de **Lille**, est resté le cadre dominant d'expérimentation des partitions car, par la force des choses, je n'ai pas envisagé de suivre ce dispositif avec des personnes éloignées physiquement pendant longtemps. En ce moment, j'habite à Lille et les personnes avec qui j'ai choisi d'expérimenter habitent elles-aussi à Lille. C'était le lieu de leur quotidien, ce qui convenait donc à la fois au cadre du travail et à l'aspect pratique, non-négligeable, que supposait cette proximité physique.
- J'ai enfin conservé la **partition**, comme outil de recherche et prisme donné à une réalité, et les **entretiens** enregistrés à la fin de chaque expérimentation.

Dans cette structure, le deuxième dispositif contient de nombreuses nuances différentes de la pratique de l'année dernière. Ces nuances sont par contre communes aux participants du deuxième dispositif. Je préfère les souligner tout au long de l'explicitation de la nouvelle mise en pratique puisqu'elles se nouent à cette dernière. Suivent donc les étapes chronologiques du deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien.

### *Contacter des personnes et débiter l'expérimentation*

J'ai proposé à trois personnes, Éliisa, Gamin et Marie, de commencer un travail à l'intérieur de leur déplacement quotidien avec des partitions. Ces personnes m'intéressent pour les rapports très différents qu'elles ont au déplacement quotidien et à la danse. Chacune d'elle pratique plus ou moins l'oisiveté et/ou la rentabilité sur leurs trajets quotidiens tandis que la danse, comme pratique artistique dans le cadre cours donnés, est régulière, occasionnelle ou absente. A ce stade, je ne savais pas encore explicitement si le déplacement à pied était une habitude pour tous les trois. Notre simple fréquentation me disait intuitivement qu'il l'était. C'est peut-être pour cela que la question ne s'est jamais clairement posée dans mon esprit. Il s'est avéré dès le début qu'en effet, cette pratique était régulière. Éliisa, Gamin et Marie ont donc été marcheurs de quatre partitions de Janvier à Avril 2016 dans le cadre d'un deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien à partir de partitions.

J'ai choisi seulement trois personnes afin de pouvoir nouer, à l'intérieur d'un processus, une relation plus étroite et plus régulière. Je voulais suivre et partager de plus près le cheminement progressif d'une personne. C'est également une manière d'infléchir plus sûrement les directions prises et d'approfondir plus rapidement le travail que précédemment.

Une première discussion avec Gamin, Marie et Éliisa, chacun séparé, a convenu du cadre, celui d'un déplacement quotidien à pied. Chacun recevait une partition et un temps imparti pour la faire (il varie de une à deux semaines). À cela suivait l'expérimentation de la personne. Juste avant la fin de cette expérimentation, nous décidions d'un rendez-vous pour un entretien enregistré. Je retranscrivais ensuite l'entretien et décidais quelques jours après d'une nouvelle partition et d'un nouveau temps d'expérimentation pour cette personne, en fonction de ce dont nous avions discuté. Le cheminement des partitions était donc personnel à chaque participant. Seule la première partition était identique pour Gamin, Marie et Éliisa.

Par ailleurs, je précise que Gamin, Marie et Éliisa, à l'heure où j'écris, ne se sont encore jamais rencontrés. Le cadre d'une expérimentation au sein d'un Collectif dont les membres se voyaient

régulièrement était donc bien différent cette fois. Les expériences du Collectif ont parfois été l'objet de discussions communes et officieuses lors des réunions de l'association. Ces expériences s'ancraient d'autant plus dans une création collective que les partitions étaient parfois identiques pour les membres. En ce qui concerne le deuxième dispositif, l'expérimentation s'est plutôt progressivement personnalisée pour chaque marcheur.

La première partition étant identique pour les trois marcheurs, c'est le point à partir duquel chacun a cheminé.

### Partition 1

Regarder ton mouvement pendant une semaine à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces.

Noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes.

### *Recevoir une partition : la lire puis la faire*

Recevoir une partition, c'est d'abord recevoir un mail ou un SMS où sont explicités les termes de cette partition. La réception se prolonge dans sa lecture puis dans l'acte de la faire. En lisant, un premier acte de compréhension est accompli, un sens personnel est donné à la partition comme acte d'interprétation. Mais cet acte est en suspension puisqu'il s'agit d'aller marcher la partition, d'aller la faire pour la transformer d'une partition écrite à l'exécution d'une partition. La réception n'est pas bornée à une compréhension intellectuelle des mots mais à une réception beaucoup plus diffuse de la « corporéité » qui engage un acte. Élixa parle en cela de la possibilité "d'[oublier]"<sup>200</sup> la partition pour avoir la possibilité de mieux y revenir sans y penser volontairement, sur son trajet. La réception de la partition ne se limite pas à lire et exécuter purement la partition. C'est plutôt des réceptions multiformes, situées dans des centres décisionnels très différents mais qui bougent ensemble (Le cerveau? Les jambes? L'arrêt de bus? Mon retard d'aujourd'hui?).

---

<sup>200</sup> Livret « Entretiens avec Marie», partition 1, p.7, Livret « Entretiens avec Élixa», partition 1, p.7, Livret « Entretiens avec Gamin», partition 3, p.27

## *S'entretenir des expériences vécues*

Un entretien enregistré a donc lieu après chaque expérimentation d'une nouvelle partition et porte sur cette expérimentation en particulier. Un processus de mise en paroles d'une expérience vécue s'enclenche. L'entretien commence généralement par la verbalisation de l'exécution de la partition. Puis il s'allonge jusqu'à une discussion du cadre plus général dans lequel s'incluent, ou au contraire du cadre plus microscopique dans lequel se définissaient, la partition et le déplacement quotidien comme espace-temps quotidien et avancée du corps. L'entretien dure environ une heure dans un café de Lille. Dans ce temps là, je parle de processus de mise en parole car la parole amène peu à peu des points de vue différents à la surface. Des répétitions, des retours en arrière ou des mises à distance à propos de la description d'une expérience, entretiennent ce processus comme autant de remises en questions pouvant réorganiser ou approfondir le sens d'une expérience. Le fait d'exprimer au moyen du langage est un palier plus en avant dans le dispositif des partitions. En effet, cet acte de réminiscences, de choix ou de recherche des bons mots pour expliciter une expérience participe fortement à l'activation des partitions. Dans ces "efforts de langage"<sup>201</sup>, le "faire" de chaque marcheur continue car ce n'est pas la conceptualisation d'une expérimentation qui se fige mais la continuation d'une incarnation de cette expérimentation à travers la voix du marcheur.

À ce propos, le sous-titre "Des voix qui marchent" évoque combien l'entretien est un moment où l'expérimentation continue de se faire; où les marcheurs et moi-même continuent d'affiner un processus pour la partition suivante. « Voix qui marchent » peut éclairer l'écart et en même temps la coexistence d'un *faire* avec son *dire* (même non verbalisé). Bien que les voix des entretiens ne soient pas présentes dans ce mémoire, il s'agit de ne pas oublier que le moment des entretiens est un dialogue dont les sons et les silences des voix accompagnent tout ce processus. Dans mon écoute, l'équilibre à trouver entre faire dire davantage à un marcheur, intervenir auprès de lui et laisser libre cours à ses paroles et silences parle du cheminement interne à chaque marcheur, qui est en train de se faire et qui n'a pas peut-être pas besoin de justification pour aller dans l'affinement du processus.

---

<sup>201</sup> Livret "Entretiens avec Gamin", partition 3, p.35



### *Transcrire la partition*

La transcription est le passage entre une deuxième écoute des entretiens et sa mise à l'écrit. C'est une deuxième entrée dans la parole des marcheurs pour me questionner sur l'écriture d'une partition suivante pour chacun d'eux. Je respecte, dans la limite possible de la compréhension à la réécoute de l'enregistrement, de l'entièreté des paroles des marcheurs et de moi-même. Les répétitions, les silences et les suspensions de la parole (signés par « ... »), les hésitations, et les raccourcis de parole (j'pense, j'me, s'maine, j'crois, 'fin, y a, j'suis, etc, etc...) n'étaient donc jamais omis. Il reste que la transcription contient inévitablement des interprétations de ma part. Les passages exprimés par des gestes et des sens parfois incertains dans la réécoute font partie des éléments les plus marqués par cette interprétation. Je tente dans la transcription, de me souvenir et de décrire les gestes. Je me contente d'apposer un point d'interrogation si je ne comprends pas la signification d'un mot.

### *Écrire une partition suivante*

L'écriture d'une partition suivante est saisie entre deux temporalités principales, ma volonté concernant l'avancement de ce deuxième dispositif et mon écoute très présente de la parole des marcheurs. Il y a d'un côté ma volonté d'activer une attention *depuis* le mouvement du corps pour faire surgir des choses et de l'autre ma réception qui tente d'écouter l'attention que chacun pose sur, avec, depuis, dans son mouvement. Progressivement, je comprends que mon but n'est pas d'activer une attention mais que, pour unifier ces deux volontés je peux tenter d'accompagner les différentes attentions que chacun pose et qui font d'elles-mêmes surgir des événements pour chaque marcheur depuis son déplacement quotidien. Le travail d'écriture de la partition suivante est un questionnement constant sur la possibilité d'équilibrer ces volontés. Il reste que, peu à peu, la relation que le marcheur crée avec sa partition paraît primordiale pour cet équilibre. Ainsi, le travail de mon écriture se penchera de plus en plus sur la possibilité d'interroger cette relation dans les expérimentations mêmes de chacun.

## Présenter les entretiens aux lecteurs

Comment partager les entretiens enregistrés du deuxième dispositif dans l'écriture? Les entretiens enregistrés et les partitions écrites sont les seules traces partageables de la mise en pratique du deuxième dispositif exploratoire. Il s'agit de les partager dans le vivant qu'elles font exister c'est-à-dire dans les rapports sensibles auxquels elles ont participé et/ou dont elles ont rendu compte. Cette existence du sensible mise à l'épreuve à travers le dispositif de partitions est un cheminement propre à chaque marcheur. Il œuvre de lui-même, dans son déroulement progressif. C'est pourquoi j'ai décidé de séparer le contenu des entretiens d'une synthèse finale, afin de le mettre en valeur et d'engager sa pleine densité.

### *Écrire les entretiens*

J'ai décidé de conserver un médium écrit plutôt que sonore pour partager ce travail d'entretien. Certes le ton, la diction, les hésitations, les silences et l'inflexion des voix prenant dans l'espace et le temps de la parole des significations multiples et simultanées expriment mieux la profusion de sens qui s'entrelaçaient dans l'exécution de la partition et dans sa verbalisation orale. Ils rendent presque palpable la matière vécue que la parole essaye de toucher. Cependant, le très long travail de transcription des entretiens, le rapport de lecture et d'écriture aux partitions et les notes écrites des marcheurs à propos de leurs expérimentations contrebalancent fortement cette possibilité. L'écrit comme moyen de médiation des entretiens traverse à nouveau le lien entre les *mots* et le *faire*.

Comme **matière à lire**, c'est la possibilité de traverser l'interprétation actée que les marcheurs ont faite de l'écriture de la partition. Mais c'est en même temps la possibilité de sentir une écriture dans l'acte même d'expérimenter, à savoir, qu'est-ce qu'il s'est passé et s'est déjà *écrit* (au sens d'un "devenir-forme"<sup>202</sup> qui se dessine déjà chez un marcheur) dans l'expérience et que la personne choisit de rendre partageable en une phrase? Est-ce que l'écriture

---

<sup>202</sup> Thierry Davila, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007, p.175

dans l'expérimentation est un geste qui peut se répéter? Est-ce un mouvement auquel la chorégraphie prend parti? Est-ce parce que l'on peut mettre des mots dessus?

Comme **matière à toucher**, à prendre, dans ses mains, un livret des entretiens à l'écrit explore aussi ces passerelles entre les mots et le faire, et plus particulièrement ici, leur entremêlement dans le double écho du lecteur qui tourne des pages. Ce dernier rend objet ce qu'il touche, le délimite comme les mots circonscrivent un moment, une donnée. Mais à la fois il parcourt cette matière, la fabrique avec lui, dans sa « corporéité ». Cette matière à toucher inclut la double porosité d'une « corporéité » dans l'expérience du monde, qui est touchée et qui touche en même temps, qui est délimitée tout en participant à la construction d'une matière.

Comme nouvelle et délicate **matière à écrire**, l'enjeu est d'aller encore un peu plus loin par rapport au tout premier vécu des expériences. Les couches de médiation de ces dernières produisent déjà un feuillet au dessus de leur premier vécu. Il y a tout d'abord l'oralité d'un dialogue entre Gamin, Marie, Élixa et moi. Puis il y a une première transcription tapée à l'ordinateur. Rendre à l'écrit, mais également au propre, la transcription des entretiens est donc une troisième couche de médiation. L'écueil consiste en ce que l'expérience vécue soit si éloignée de cette écriture que l'on n'y distingue plus la pertinence de ce travail. Comment rester proche de la parole des marcheurs tout en rendant partageable cette matière parlée et transcrite une première fois ?

### *Un livret pour chaque marcheur de partitions*

Rester au plus proche de la parole de Marie, Gamin et Élixa correspond pour moi à **entrer dans leur cheminement** du *faire* et du *dire* de leurs partitions, à faire sentir dans la lecture une entrée possible à l'intérieur de leurs expériences. Un livret pour chaque personne au lieu, comme c'est le cas pour la première partie, d'un livret pour la particularité d'une partition, s'est imposé peu à peu.

Un livret correspond ainsi à une entrée dans le cheminement d'une personne. La matière que contient chaque livret est composée de la transcription mise au propre de chaque entretien précédé de la partition qui y correspond et des notes écrites des marcheurs, s'ils me les ont données.

La transcription mise au propre est une modification de la première transcription pour partager cette matière. En mettant au propre cette reproduction exacte des entretiens du dispositif, j'espère continuer à respecter le déroulement progressif d'une parole qui met petit à petit les choses à la surface et que j'ai pris plaisir à transcrire la première fois. Mais pour partager cette matière, la lecture d'un dialogue à deux par une tiers-personne et déroulement de la lecture de quelqu'un d'autre sont également à penser. Les choix ci-dessous sont une tentative d'équilibrer le déroulement de la parole et le déroulement de la lecture.

Ainsi :

- Je garde presque entièrement la longueur de chaque entretien en retirant les passages qui ne semblent vraiment pas pertinents à la construction du dialogue ou trop éloignés de l'expérience pratique des partitions ou trop intimes à la personne et à moi-même.
- Les [...] signent ces moments de parole coupés. Quand ils sont entre deux répliques, c'est un bout de dialogue coupé. Quand ils sont dedans, au début ou à la fin d'une réplique, c'est un bout de cette réplique qui est coupée.
- J'enlève de nombreuses répétitions qui ne servaient pas à la compréhension de ce que voulait exprimer la personne. Je corrige les mots coupés "s'tu veux, 'fin, j'crois etc..." pour faciliter la lecture dans son déroulement.
- J'essaye de mettre le moins de ponctuation possible, seulement des virgules pour éclairer le sens d'une phrase supposément porté par la personne et qui n'apparaît pourtant pas dans la transcription.
- Les trois points de suspensions sans crochets sont des moments de silence. Quand ils sont à la toute fin d'une réplique, ce sont des phrases laissées en suspension, qui appellent une suite.
- Dans chaque livret, les paragraphes en lettres droites correspondent aux voix de Gamin, de Marie ou d'Élisa et les paragraphes en lettres italiques correspondent à ma voix.

## Une synthèse dans un quatrième livret

Le deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien dessine sa propre “esth/éthique”, son propre “pragmatisme” et son propre “art-de-vivre” par rapport à ces mots que le premier dispositif exploratoire a théoriquement cerné. La prédominance du travail pratique par rapport à la lecture d'ouvrages en est un premier facteur. Ce n'est pas involontaire, c'est un temps donné à la tentative d'une expérimentation pratique, d'une entrée à l'intérieur de celle-ci, qui contient inévitablement des points aveugles quant au chemin que l'on a voulu prendre et que l'on prend, jusqu'à ce qui n'est que confusément décidé à l'avance, liberté pragmatique laissée à ce qui peut advenir. Ainsi, l'écriture d'un quatrième livret est une synthèse qui circule entre l'explicitation d'une démarche en processus, révélant ses formes au cours du temps, et la réflexion sur cette matière par rapport à l'enjeu plus global de l' “art-de-vivre” du déplacement quotidien. Intitulée “Cheminer\* dans les partitions / \* “Faire du chemin, avancer, le plus souvent à pied, en particulier quand il s'agit d'une marche lente et régulière ou d'une progression longue et pénible”<sup>203</sup>, cette synthèse est l'éclairage choisi d'un cheminement dans la matière qui s'est créée. En ce sens, dans cette dernière écriture, je “chemine” également et à nouveau sans aborder tous les sujets qui sont survenus dans la mise en pratique du deuxième dispositif. La “réussite” et/ou l' “échec” d'une partition ou du dispositif sont interrogés dans la fragilité indubitable de leur consistance. Une partition doit-elle “fonctionner” pour affiner le processus en marche? Et encore, de quel point de vue, parmi les personnes activant le dispositif, doit-elle “fonctionner”? En se penchant plus allègrement sur les besoins et les envies qui relient intrinsèquement chaque participant aux multiples couches de réalités du dispositif (les mots, les pas, les paroles, l'écriture, le mouvement, la rue, la danse, les choses-à-faire, le temps, l'espace, le quotidien, le regard...), la pensée d'un “fonctionnement” du dispositif est mise à mal. Une possibilité de questionner le dispositif par rapport à l'enjeu d'un “art-de-vivre” conversant avec le déplacement quotidien s'ouvre, là où le mouvement de chacun (se) crée.

---

<sup>203</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition de “cheminer”, 2005 [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/cheminer>, consulté le 8 décembre 2016



## *Entretiens avec Éliisa*





## *Partition 1*

- Regarder son mouvement corporel pendant une semaine à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces.
- Noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes.

## Transcription de l'entretien pour la partition 1 – Éliisa et Coline – 30 janvier 2016

- Du coup déjà moi les premières questions c'étaient un peu les trucs pratique, déjà où tu l'as fait déjà ?*
- Alors je l'ai fait dans la rue puisque je vais à pied au travail je vais à pieds faire mes courses je vais à pied au lavomatique et je l'ai fait un tout petit peu sur mon lieu de travail [...].*
- Et du coup c'était toujours pendant des petits trajets ?*
- Ouais c'est des petits trajets ben c'est des trajets du quotidien donc [...] et puis c'était un peu ta consigne tu m'avais dit : « voilà on est vraiment dans la quotidienneté », vraiment dans le micro-déplacement.*
- Mmm, oui parce que là c'était toujours dans les choses utiles, t'as jamais décidé de marcher pour marcher ?*
- Ben une fois mais bon du coup j'ai pas appliqué la consigne à ce moment là.*
- Ok, et donc tu étais toujours seule aussi ?*
- Oui quand j'ai fait le truc.*
- Parce que tu as essayé de le faire quand tu étais avec quelqu'un ou alors ?*
- Ça pouvait me revenir tu vois ce que je veux dire, enfin je pouvais y penser quand j'étais avec quelqu'un parce que tout d'un coup je sais pas il y avait un mouvement ou il se mettait à marcher puis j'observais puis voilà mais je l'appliquais pas de manière rigoureuse parce que bon quand t'es avec quelqu'un t'es avec quelqu'un.*
- Mmmm donc c'est difficile de se concentrer...*
- Oui et puis parce que la marche à deux c'est comme une conversation aussi donc tu prends aussi la démarche de l'autre donc ça devient... Quand je suis avec quelqu'un je suis avec quelqu'un quand je suis concentrée sur quelque chose je suis concentrée sur quelque chose je suis très marquée à ces endroits là.*  
  
*[...]*
- Donc tu coup ça t'es jamais venue d'oublier la consigne quand t'étais toute seule ?*
- Ça pouvait m'arriver en début de marche tu sais ou parce que tout d'un coup j'étais interrompue par quelqu'un ou parce qu'il y avait un événement qui se passait mais... ou parce que j'étais plus pressé par exemple il y avait une urgence mais sinon j'ai un rythme de vie qui fait qu'effectivement je peux me concentrer sur ce genre de choses.*
- Mmm, elle te venait toute seule très vite en fait ?*

Ben presque à la fin je m'y préparais en partant de chez moi ou en sortant du travail. Du coup ça devenait... un travail.

[...]

*Et du coup aussi t'avais essayé de comprendre la consigne avant de faire l'exercice, intellectuellement ?*

En fait du coup je l'ai expérimenté et du coup ça la questionne intellectuellement parce que, t'as mis « regarder » dans ta consigne et j'ai commencé à suivre bêtement la consigne c'est à dire à regarder ce que je ne peux pas regarder, ma marche, donc j'ai fait : « comment je vais faire puisque je peux pas suivre la consigne » donc j'ai quelques petites choses à dire sur le regarder puisque je l'ai quand même expérimenté.

*Tu peux me les dire si tu veux.*

Donc en fait du coup ben j'ai regardé mes pieds du coup j'ai observé des différences de rythmes entre droite et gauche des différences de dynamiques mais c'est partiel en fait c'est la pointe de mes pieds en fait qui papillonnent différemment ou qui va pas être dans le même, comment dire, dans le même élan ou qu'a pas la même amplitude, il y a un de mes pieds qu'a l'air toujours de monter plus haut que l'autre pied voilà donc et aussi je me suis dit : « je peux pas regarder ma démarche puisque je la modifie si la regarde, puisque je me penche en avant, puisque mes épaules ne vont pas suivre les choses de la même manière ». Alors après je me suis dit : « je vais tricher il y a des vitres » (rires) donc j'ai observé quand même un peu comme ça mais il y aussi une modification parce que même si je tourne pas complètement la tête le regard est orienté de manière particulière, qui n'est pas celle que j'utilise quand je marche pour aller quelque part dans mes trajets du quotidien voilà donc une fois que je fait le tour de « regarder » (rires) je me suis dit : « non ça peut pas être regarder [...] regarder, je peux passer à observer et dans l'observation il y a l'usage d'autres sens » donc du coup je suis passée au sentir [...] j'ai plus utilisé le toucher mais le toucher interne la sensation le sentir voilà.

*Mmm et donc quand tu dis « sensations » c'était des sensations internes ou c'était aussi des sensations qui te venaient de l'extérieur ?*

Des sensations internes surtout puisque comme c'était dans ta consigne le mouvement, mon mouvement à moi [...] c'était vraiment une micro-enquête sur ma marche dans ce qu'elle a de plus épurée des événements extérieurs, la bordure d'un trottoir etc etc. Mais après c'est, je pense que ça vient de mon tempérament aussi encore une fois très concentrée que je suis capable de faire une chose à la fois je peux vite faire abstractions des éléments extérieurs voilà donc du coup j'étais sur ma marche.

*Et donc quand t'es rentré dans ce sentir à l'intérieur, quelles sont les petites choses que tu as souligné ?*

Alors déjà je pense que j'ai, ça a confirmé une intuition en fait j'ai une marche de flâneur même dans l' utilitaire j'ai pas une marche de, [...] je m'arrange toujours pour avoir bien le temps de faire mes trajets donc je pense que c'est une espèce de résistance au rythme extérieur que j'ai, dans tout ce que je

fais, donc je pense que ma marche correspond à ma façon de vivre jusque là c'est pas mal au moins je suis cohérente et alors cette marche elle a plusieurs choses de drôle que j'avais déjà observé déjà en voyant mes pieds bouger, alors, il y a un décalage, c'est-à-dire que quand je voyais mes pieds bougeaient je voyais bien qu'il y avait une différence droite gauche quand je me regardais de profil dans les vitrines des magasins il y a une impression de grande... Bon je marche en fait je suis assez droite le pas est assez équilibré pas d'impressions de... Je pense que ma marche ne dégage pas quelque chose de claudiquant alors que à l'intérieur elle l'est c'est ça qu'est rigolo.

*Tu sens qu'elle l'est pour toi ?*

Je sens qu'elle l'est, ben je l'observe vraiment au sens du ressenti. Tout d'abord en plus je remarque que je, je plante ma jambe droite et je fais basculer ma jambe gauche donc il y a quelque chose de claudiquant, mon genou droit est beaucoup plus verrouillé que mon genou gauche dans ma marche c'est-à-dire que c'est comme si ma jambe droite se transformait en piquet d'ailleurs je pose le pied bien plus à plat je le déroule beaucoup moins que le pied gauche comme si *tac* je le plante et puis je balance ma jambe gauche.

*C'est comme si le mouvement commençait de la droite et que la jambe gauche vient comme en balancier ?*

Donc du coup le genou légèrement beaucoup moins verrouillé du coup le fait aussi que quand je marche l'impression que j'ai, quand j'avais regardais aussi c'est que mon pied droit remonte moins que mon pied gauche et mon pied gauche semble touchait le sol plus rapidement que mon pied droit comme si mon pied droit s'installait dans le sol alors que mon pied gauche se pose après c'est le pied droit qui reprend et *hop* c'est le pied gauche voilà une espèce de régularité comme ça...

*Ça c'est ce que tu as mis à jour cette semaine là ?*

Ouais.

*Ou alors que tu l'avais avant pour toi ?*

Pas nécessairement, peut-être un petit peu de lucidité là-dessus voilà parce que j'ai déjà parlé de marche avec des gens donc voilà c'est possible qui est... Mais voilà c'est pas quelque chose qui était si précisément mis à jour j'avais pas fait de différence gauche-droite par exemple, je sentais bien qui av... Mais je pense bien qu'il y a quelque chose de l'ordre de la flânerie je pense qu' il y a quelque chose de l'ordre du jeu tu sais, un peu quand on sautille quand on est petite fille tu sais, une chose qui se rait restée de ça dans ma marche à la fois comme j'ai un bas de corps massif, quelque chose de lourd quelque chose de très planté dans le sol et en même temps cet espèce de petit jeu avec la jambe gauche qu'est plus légère ou voilà et [...] donc il y avait un coté comme ça un peu planté jeté planté jeté... Et avec aussi une dynamique de mouvement qui part vraiment de l'aine du haut de la hanche donc les genoux travaillent pas beaucoup le pied s'ancre quand même relativement bien dans le sol il est pas... Il y pas la pointe... Il y a quand même le talon qu'atteint bien le sol dans ma marche et quand je dois accélérer j'allonge depuis la hanche bien plus que de la pointe du pied, ça je l'avais déjà observé par contre il y a longtemps mais ça c'est vraiment confirmé dans l'expérience plus continue voilà. Et finalement le haut du corps est très peu engagé il y a un

petit suivi par les épaules mais c'est, il y a quand même quelque chose de coupé en deux donc c'est, j'ai l'impression c'est comme, le rythme des choses extérieures n'a pas beaucoup de poids sur ma marche le haut de mon corps n'a pas beaucoup de, ne suis pas trop le mouvement de, enfin, comme s'il y avait un phénomène de cloisonnement, de désolidarisation mais qui sont pas des phénomènes de tensions plus le... Je porte toujours un sac sur l'épaule droite qui fait que finalement il y a une épaule droite qui reste assez stable parce qu'elle a besoin, elle est en train de porter quelque chose et ce qui est marrant du coup c'est que peut-être aussi cette allégresse du côté gauche vient peut-être aussi du fait que je porte toujours quelque chose du côté droit je ne sais pas et du coup il y a plus, un peu de vibrations plus dans l'épaule gauche ou dans l'omoplate gauche que du côté droit et par ailleurs, autre aspect, j'ai une tendance à avoir un pied droit qui s'enfonce dans l'alignement de la hanche dans le sol alors que le pied gauche à une tendance à vouloir jouer un petit peu de son côté par rapport à la hanche il est pas forcément complètement dans l'alignement il a une tendance à essayer de s'éloigner qui est un peu plus décalée donc j'ai pas une marche avec les pieds complètement rentrés, ni avec les pieds complètement écartés mais un pied bien dans l'axe et un pied s'écarte un petit peu sur le côté.

*Et ces observations que t'as fait cette semaine c'était une constante ?*

Oui je me suis demandée si ça allait changer alors y penser fait changer quand même les choses mais c'est y penser qui fait changer les choses c'est-à-dire que j'ai repéré que les quelques secondes des fois ou je pouvais oublier la consigne tu vois en démarrant puis je me mettais à y re-pensais c'est bien ça que je retrouvais, c'est bien ma marche.

*Mmm...*

Par contre quand j'y pense du coup ce que ça peut mettre à jour petit à petit un dans la semaine, pas au début, j'ai une tendance à vouloir symétriser ma marche.

*A vouloir symétriser ta marche ?*

C'est-à-dire un peu à déverrouiller le côté droit à faire sorte que mes pieds soient beaucoup mieux alignés à essayer de plus jouer avec mes hanches par, à assouplir ça parce que comme c'est elles qui donnent la dynamique il y a quand même une tension à chaque fois dans le bassin à chaque pas puis après plus du coup les genoux moins verrouillés... Voilà après je me dis : « non mais c'est pas du jeu parce que là je me rends même pas compte mais je suis en train de corriger et je corrige sur quelle base ? » C'est ça la question que je me suis posée, aucune symétrie finalement.

*Et alors t'as essayé d'y répondre ou t'as essayé de le faire cette marche jusqu'au bout ?*

Ben comme je me suis dit que c'était ma marche qu'il fallait que j'observe je me suis dit : « corrige pas va plus loin dans l'observation que t'as déjà observé » même si effectivement il y a une régularité qu'est assez épatante... Sur une semaine.

*Parce qu'il y avait des contextes très différents quand même selon les moments où t'as marché non ?*

Ouais mais je crois que j'ai une résistance au contexte (rires) ouais je suis très constante en fait ça

m'a pas extrêmement étonnée mais je me suis quand même dit « tiens ». Voilà « tiens ».[...] Je pense que c'est lié à aussi la lenteur qui n'est pas forcément [...] quelque chose d'inefficace en gros, je déteste me précipiter parce que je marche à mon rythme, même quand je suis en retard d'ailleurs j'ai remarqué que j'accélère pas beaucoup le pas.

*Il y eu des moments dans la semaine où t'étais en retard ?*

Non, c'est pas forcément arrivé mais où l'horaire est plus juste et je remarque que je me fais pas violence en fait.

*Mmm, d'accord.*

Et c'est peut être aussi du coup à cause de ce départ des hanches en fait parce que du coup il y a quelque chose de moins tendu c'est des jambes un peu lâchées comme ça l'air de rien depuis leur point de départ en fait donc que comme il y a l'engagement de la hanche le mouvement est plus lent et même si le pas va être aussi efficace qu'à mon point rapide.

*Mmm, plus grande amplitude aussi peut-être ?*

Ouais voilà une amplitude plus importante et puis du coup un certain plaisir aussi parce que c'est lié entre le haut et le bas il y a un espèce de jeu quand même avec la hanche un jeu rigolo je sais pas comment dire comme avec ce décalage droite-gauche [...] je pense que c'est parce que j'y prend plaisir aussi.

*Là de ce que je comprends c'est comme s'il y a ton haut qui observe ton bas comme un espèce de jouet qui... C'est ça un peu dont tu parlais ?*

Ben un petit peu ça et en même temps pas parce que je pense justement le haut c'est un peu mon assurance-vie parce que dans le sens il reste un petit peu au courant de ce qui lui arrive (rires) et puis le bas il a cette espèce de petite liberté là comme ça alors bien sur il a une efficacité vers laquelle il est tendu mais il lâche pas tous les chevaux il joue un peu et je pense que c'est aussi oui cette espèce de rythme global par cohérence au niveau de mon rythme qui est voilà un pas après l'autre une espèce de régularité aussi j'ai remarqué parce que quand je me regardais dans la vitre c'est ça que j'ai vu les pas sont très réguliers il y a un pas un grand pas un petit pas.

[...]

*Ça m'intéresse cette coupure que tu fais entre le bas et le haut et c'est le haut qui prend le contexte du dehors en quelque-sortie tandis que aussi le contexte du dehors il rentre pas vraiment dans tes sensations internes, alors comment tu peux le qualifier ?*

Direct ce serait être en alerte tu vois ce que je veux dire ? c'est-à-dire être capable à la fois d'être serein mais au moindre événement [claquements de doigts] de pouvoir changer de démarche [...] je suis concentrée un peu sur ma marche et en même temps comme je dois être concentrée sur ma marche je peux pas avoir un corps tourné sur ma marche parce que sinon j'ai plus ma marche.

*Quand tu dis « un corps tourné vers ta marche » ça veut dire quoi ?*

Ben qui essaierait de, le corps qui essaierait de regarder la marche tu sais bien le corps est l'objet qu'on saisit jamais donc moi je peux pas me voir de dos donc d'assumer le fait que je peux pas observé et du coup j'ai conservé en fait voilà c'est une forme d'ouverture, de disponibilité mais elle ne sera perturbée que si je considère qu'elle mérite de l'être, par exemple il y avait une dame aveugle qui cherchait son chemin l'autre soir je l'ai aperçu de loin et je me suis arrêtée à sa à sa hauteur pour lui demandais, parce qu'elle avait l'air perdue, il y a beaucoup d'aveugles dans dans ma rue qui sont pas forcément perdus, là c'est vrai qu'elle l'était donc je lui ai adressé la parole je lui ai indiqué son chemin puis j'ai repris ma marche donc c'est pas autistique, c'est de la disponibilité je pense aussi que c'est de l'économie je m'économise je vais pas tout mettre dans mes trajets quotidiens il me reste de la place il me reste de l'énergie [...].

*Et il y a eu d'autres événements comme ça dans la semaine qui t'ont qui sont venus du haut et pour lesquels tu t'es arrêté ?*

Ben [...] un petit enfant qui a eu peur de la camionnette d'éboueur, une petite fille aussi qui regardait pas du tout ou elle marchait alors c'est bizarre tu vas me dire parce que je regarde pas du tout mes pieds mais je la voyais arriver donc je l'ai senti *hop* là donc je l'évite je me cogne très rarement dans les gens j'anticipe beaucoup le fait de pas se cogner dans moi je te dis la lenteur je pense que c'est le truc qui permet ça et c'est ce qui permet aussi que le haut du corps ne soit pas prisonnier de la marche [...].

*Et en même temps c'est une disponibilité qui rentre pas dans les choses extérieures mais qui les laisse aller si elles viennent...*

Voilà c'est ça puis je crois que c'est l'habitude de marcher en ville tout le temps moi ça fait très, très longtemps que je vis dans un endroit où il y a beaucoup de monde beaucoup de voitures et que je fais partie des gens qui ont la marche et le transport en commun comme déplacement [...] je crois j'aime bien ne pas être obstruée dans ma marche c'est qui explique peut-être cette façon que j'ai de laisser mon haut du corps très disponible à la perception de l'extérieur de telle manière à ce que parce que j'anticipe les obstacles pour que ma marche ne soit quasiment jamais détournée et quelle soit...

*Constante.*

Constante aussi mais je pense que c'est un plaisir en fait parce que c'est plaisant de marcher à son rythme de façon continue jusqu'au moment où on va s'arrêter.

*Et quand tu dis « je pense que c'est un plaisir » c'est comme si c'était une question aussi que tu te faisais ?*

Oui parce que je me demande d'où ça vient parce que je pense que c'est très décalé en fait [...] je me suis toujours senti décalée à ce niveau là, pas au niveau de la marche mais au niveau du rythme, j'ai toujours été quelqu'un considéré comme lent [...] je me suis rendue compte que c'était familial qu'on marche tous un peu comme ça [...] c'est souvent quand j'ai envie de faire quelque chose mais ce sera pas par obligation, l'accélération elle viendra forcément du désir de faire quelque chose mais ce sera pas si c'est juste remplir une tâche sociale d'obligation je m'arrange pour marcher comme je marche pour



m'économiser [...] . En fait je crois que cette marche là lente et rurale elle est toujours présente dans ma marche de citadine alors c'est peut-être une façon d'emmener son chez soi avec soi aussi hein ou son histoire.

*Et ça tu te l'as dit cette semaine ?*

Je me lui suis un peu dit ouais je fais souvent un lien avec ma ruralité d'origine et ma façon d'être corporellement peut-être pas forcément intellectuellement ça, je suis bien plus citadine aujourd'hui que rurale mais je pense que il y a des formes de résistances ouais je pense que c'est une façon de conserver quelque chose d'une identité ancienne.

*Et t'as observé des différences d'intensité du coup dans ces sensations ? Ou alors justement c'était toujours cette constante ?*

Comment ?

*Tu vois par exemple le rythme a toujours été lent et peut-être que l'intensité n'est pas venue que du rythme mais...*

Ouais l'intensité [...] ça peut être fluctuant je pense en fonction du désir d'aller, voilà, quand il y a quelque chose que t'as vraiment envie de faire il y a quelque chose de plus intense dans la marche sans qu'elle soit plus rapide et un peu moins quand il y a quelque chose qui te motive moins [...] ou justement je pense qu'il y a l'envie d'avoir un peu de légèreté justement quand on va vers quelque chose qui nous fait pas forcément plaisir mais du coup on ressent ce côté plaisant de la marche, cette espèce de massage personnel de façon moins puissante ou de manière moins cohérente peut-être avec ce qui va se passer après peut-être avec une forme de distance ou de reculade de repousser le moment.

*Mmmm, j'ai une petite dernière question qui m'intéresse, est-ce quand je te dis déjà, [...] comment tu comprends deux expressions, « impression de mouvement » et « sentiment de mouvement » et est-ce que tu pourrais mettre des choses que t'as vécue dans ces cases là ? Cette semaine ?*

Alors pour l'impression de mouvement ça se passe à un niveau perceptif et puis il y a une forme d'extériorité, on se place comme extérieur au mouvement parce qu'en plus on a pas la sûreté de l'existence du mouvement, on a l'impression donc l'impression elle peut venir peut-être d'un défaut de perception voilà [...] et donc on est extérieur on peut moins en dire on va rester dans le, donner les impressions de mouvement qu'on a c'est finalement rendre compte des perceptions qu'on a eu sans pouvoir poser un bien-fondé et sans pouvoir aller au-delà que d'en rendre compte. Sentiment du mouvement alors pour moi alors déjà c'est un terme plus fort en terme d'engagement de la conscience et d'engagement même de l'identité de celui qui a ce sentiment et d'engagement aussi peut-être d'un passé d'un futur voilà il y a une temporalité du sentiment puis il y a un espace plus fortement conscientisé voilà et aussi [...] c'est-à-dire que le sentiment c'est un traitement particulier de la sensation c'est-à-dire que les sensations produisent des émotions qui vont peut-être être traitées comme des émotions quand je dis « traitée » c'est par la conscience donc le sentiment il est tout de suite inscrit dans la signification dans le sens et puis surtout il va être, les impressions ça va être le cas mais elles vont avoir une nomenclature plus éclatée alors que le sentiment il va tout de suite être impliqué dans d'autres sentiments il va être imbriqué dans un rhizome

dans quelque chose qui va être lui-même modifié par l'apparition de ce sentiment c'est-à-dire engagé dans un tout qui est modifié lui-même par la nouvelle partie qui vient d'émerger. Donc l'impression de mouvement c'est ce qui m'est arrivée quand j'essayais de suivre la, par exemple, la consigne « regarder ».

*Au tout début.*

Au tout début impression parce qu'en fait finalement objectivement je voyais une pointe de chaussures qui se levait à ce rythme là et puis l'autre [en illustrant ces pointes avec ses mains sur la table] (rires) voilà donc c'est vraiment le un petit bout de cuir marron qui fait *pschit* et puis l'autre qui fait *pchit pchit pchit...* Je l'ai vraiment pris comme ça je suis allée très basiquement dans l'expérience au départ j'ai vraiment pas eu de voilà, ou l'impression alors encore plus forte avec des vitres de magasins parce que c'est l'impression d'une impression c'est pas mal ! Et du coup [...] d'avoir effectivement l'impression d'un mouvement continu et en même temps l'impression d'être très droite alors que je ne me sens pas droite pas forcément alignée...

*À l'intérieur.*

À l'intérieur [...] ça je le classerai dans les impressions et parce que finalement la vue, vouloir voir mon corps me place comme extérieure à lui, ce qui est un peu fou et que je peux mettre dans le domaine de l'impression. Après sentiment du mouvement j'ai d'abord était dans une démarche de sensations j'étais pas encore dans le sentiment, le sentiment c'est pour moi quand je me suis posée la question de : « tiens je fais ça parce que c'est plaisant, c'est agréable quand je commençais vraiment à qualifier la sensation et donc du coup à reprendre un peu à observer oui donc il y a une lenteur il y a quelque chose de l'ordre de la flânerie déjà quand j'ai commencé à avoir le mot flânerie qui m'est venue dans la tête là je dirais que j'étais dans le sentiment du mouvement c'est-à-dire que quelque part je lui donnais une valeur morale presque politique, esthétique et pour le coup dans mon cas inscrite dans une tradition de textes qui évoque ça le flâneur chez Baudelaire, chez Benjamin donc en plus c'était ça qui me faisait rire c'était la sensation que j'ai de moi-même le sentiment que j'ai de moi-même qui est peut-être quelqu'un d'un peu décalée notamment en termes d'histoire spatiale et temporelle c'était marrant d'avoir en même temps la trace d'une ruralité héritée ancienne, génétique presque, dans ma marche et en même temps d'être aussi liée à la figure du flâneur cette figure un peu romantique.

*Urbaine.*

Et très urbaine mais qui correspond à la ville du XIX<sup>ème</sup> siècle beaucoup plus qu'à la ville du XX<sup>ème</sup> en même temps je vis dans des vieux quartiers donc ça se propose à la flânerie [...].

*Pourquoi tu dis ça se propose à la flânerie ? C'est dans quels éléments extérieur que tu le vois ?*

La construction des habitats, la présence des générations très différentes [...] dans mon quartier par exemple je vois beaucoup de vieilles personnes qui vont tout doucement alors qui ont une démarche incroyable parce que, il y a un très bon boucher à coté de chez moi donc t'as des gens de 70-80 ans qui ont des habitudes alimentaires donc des années 50 qui vont faire beaucoup le cochon, les plats mijotés longs et qui vont encore allaient chez le boucher par exemple et du coup t'as un espèce de lien vivant avec un passé pas si proche que ça en fait et en même temps tout proche . Et c'est que aussi cette ville-ci porte la marque

enfin l'endroit où je vis porte aussi la marque du XIX<sup>ème</sup> siècle de l'essor industriel de la région et donc [...] ils s'inscrivent comme le lieu de l'émergence de la flânerie [...].

*Donc c'est tous ces éléments [...] qui te mettent dans cette marche de manière joyeuse ?*

Ouais ouais ouais ! ouais [...] puis il y a les détails aussi parce que j'aime bien le faire aussi quand je passe devant un grand immeuble moderne je peux aimer justement avoir ce côté bien décalé je pense qui se propose d'autant plus que tu vis dans un ville qui porte des traces historiques du siècle dernier et du coup aussi où tu vas trouver des habitudes de vieilles personnes de personnes plus jeunes etc mais moins marquées par les changements urbains des années 70 mais plus comme un réappropriation de lieux anciens malgré les nouvelles habitudes malgré internet [...] il y a une survivance pour reprendre Didi-Huberman du flâneur du XIX<sup>ème</sup> dans le flâneur du Xx<sup>ème</sup>.

*Mmmm...*

En tout cas dans le marcheur que je suis.

*Et du coup, cette sensation qui t'as fait monter jusqu'au sentiment, est-ce que la circulation a continué en sens inverse ? Est-ce qu'elle revenue dans la sensation après ?*

Oui je pense que ça a affirmé quelque chose [...] je pense déjà le fait de prendre conscience du mouvement le modifie quand même un petit peu je te dis il y avait [...] une espèce d'opération comment dire de l'ordre de la correction mais comme je commençais à définir ma marche en tout cas d'en avoir le sentiment, pouvoir mettre des mots dessus de pouvoir l'inscrire dans quelque chose de plus large bizarrement je me dis : « ben non faut pas que je le corrige » peut-être parce que la marche elle avait du sens du coup, donc c'était avorter de ce sens découvert que de corriger.

*Plutôt que de la corriger.*

Non en fait c'était ne pas, une fois que le sentiment de la marche s'affirmait, corriger c'était trahir le sentiment c'était trahir cette conception quelque part.

*Qui était d'ores et déjà dans ta sensation aussi...*

Voilà qui était dans ma sensation au départ forcément la réflexion a été la même le sentiment qu'elle me donne puis tout d'un coup comme on continue à se concentrer sur la marche quelque chose la rappelle à l'ordre une correction qui se met en place spontanément puis « ah ben non » comme j'ai carrément le sentiment de ma marche qu'est-ce que j'en fais ? je décide d'aller avec lui plutôt que contre lui et pas avorter ce plaisir du sentiment que j'ai réussi à concevoir mais je pense parce que c'est forcément, comme à mes yeux la flânerie est une forme de résistance totale à l'utilitarisme des trajets je préférais continuer à résister quelque part que de mettre à me corriger même si c'était pour des raisons ostéopathiques ou tu vois ce que je veux dire même si c'était pour de bonnes raisons d'un point de vue corporel voilà mais c'était parce que je pense qu'il y a quelque chose de l'ordre de la découverte d'une singularité donc j'ai envie aussi de la préserver, de la conduire, de l'accomplir.

□ *Parce qu'elle te plaisait...*

□ Ben je crois pas que la question c'est que ça plaise ou pas. C'est peut-être plutôt la question est ce que c'est... Est-ce que ça me convient dans le... Voilà si personne s'en mêle ? Oui moi ça me convient donc ça convient. [...] Tu sais je suis en train d'observer ma marche là j'ai à t'en rendre compte seulement dans ta consigne j'ai aucune voilà et si je suis honnête avec toi faut que j'observe ma marche donc c'est déjà ça une certaine honnêteté vis à vis de toi et ensuite pourquoi je me corrigerais ? d'un part j'ai pas une connaissance affûtée de l'anatomie pour savoir si ma marche elle est mauvaise pour mon dos dans 40 ans ou pas donc bon peut-être que mes corrections sont complètement inutiles ensuite est-ce que je me corrige pas pour me fondre dans la masse, est-ce que je me corrige pas pour pas qu'on vienne, quelqu'un d'autre que toi, dire quelque chose sur ma manière de marcher ou ma manière d'être puisque c'est la même chose.

[...]

## *Partition 2*

- Corriger ton mouvement à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces.
- Noter par écrit ce qui te semble intéressant.

## Transcription de l'entretien pour la partition 2 – Éliisa et Coline - 9 février 2016

*Ce dont où je voulais qu'on parte c'était les questions pratiques encore une fois pour ré-définir où, quand, si c'était tout seule, combien de temps ?*

Donc ça arrivait que la consigne m'échappe mais pas souvent elle revient très vite en début de trajet. [...] Et une semaine moins solitaire aussi avec des trajets un peu différents, des objectifs différents [...] il y avait beaucoup plus de trajets de travail et de courses pour le quotidien dans la première partition alors que là cette deuxième partition elle s'effectuait plus sur beaucoup le travail mais aussi des fois beaucoup des trajets accompagnés ou des gens à voir.

[...]

*Et dans les moments où t'étais accompagnée tu le faisais quand même ou c'était pareil ?*

Ouais ça me revenais ouais [...] disons que la partition s'impose un peu à cause de la façon dont elle est verbalisée, enfin, dont tu l'as mise en mots et, qu'est quand même, même si elle laisse cours à toutes les interprétations, il y a quand même une forme un peu impérative et plus impérative parce que je pense que le mot « corriger » me renvoie à tout un imaginaire de la sanction [...] je pense aussi parce que c'est moi qui ai parlé de correction dans l'entretien précédent et du coup c'était assez rigolo d'avoir un, comment dire, une partition qui vienne d'une supposition que j'avais fait sur la première partition enfin voilà du coup il y avait quelque chose d'un petit peu... Alors du coup quand je l'ai appliqué la première fois sur un trajet cette partition, je me suis sentie comme un pantin désarticulé parce que c'était n'importe quoi parce que j'ai voulu changer tout d'un coup et j'étais là : « olala ! Oh ça me fait tout bizarre ! » (rires) [Éliisa qui fait le pantin en bougeant toutes les parties de son corps dans des directions différentes] ! Donc je me suis dit : « non vas-y par étapes parce que là si tu changes tout d'un coup ça ressemble plus à rien ».

[...]

*Tu te sentais pantin manipulé par toi ?*

Ouais ou par autre chose enfin je sais pas trop (rires) [...] sans doute parce qu'en modifiant plusieurs aspects de ma marche d'un coup de façon un peu brutale ça a fait un truc *aaaeuuuh* c'est mon mouvement il va tout seul comme si, alors qu'on pourrait se dire que la démarche habituelle est plus inconsciente du coup je devrais plus sentir manipulée par ma démarche habituelle, mais en fait non c'est l'inverse, c'est comme si ma démarche, comment dire, volontairement modifiée me rendait : « ah ben c'est pas moi » [...] en tout cas ressenti comme ça dans le corps ça faisait vraiment : « *brrr* qu'est-ce qui se passe ? ! »

*C'était au niveau des articulations surtout du coup ?*

Ouais ouais ouais puis il y avait une sorte de comme s'il y avait une précipitation comme pas de rythme enfin un truc un peu désarticulé [...] comme un machine qui s'emballerait et que tu essaierais de remettre à peu près dans les rails.

*D'accord...*

Un truc un peu comme si tu touchais à quelque chose puis que ça actionnait tout un bazar puis que tu disais : « merde c'est pas ça que je voulais faire ! » et que t'essayes de récupérer le coup [en se marrant] tu vois !

*Comment t'as essayé de corriger au départ du coup ?*

En fait je crois que comme je connaissais bien ma démarche grâce à la partition précédente je voyais très bien sur quoi appuyer en fait, enfin, il y avait un truc qu'était conscientisée, il y a la bascule du bassin, il y a la mobilisation du haut du corps, il y a la jambe droite-pivot, il y a le petit rejeté sur la gauche de la jambe gauche, la nuance de rythme droite-gauche, enfin, bref je pense que j'avais tout ça très synthétisé dans ma tête et que quand je me suis dit : « allez je corrige » et ben je crois que sans y avoir pensé ça partait dans « oh putain ! » (rires) du coup ça se tend partout, ça sur-compense [...] ça me donnait l'impression de : « olala je maîtrise pas du tout ce que je suis en train, le mouvement que j'opère » donc du coup je me suis arrêtée, j'ai fait : « on va respirer un bon coup puis on va il y aller par étape » [...].

*T'as respiré sur ton trajet ?*

Oui j'ai fait ben oui j'allais pas rester comme ça, enfin, si j'avais pu rester en même temps ça aurait été rigolo ça m'a fait rire hein des sensations un petit peu comme un gosse qui joue, tu vois et à la fois le côté accidentel et le côté rigolo [...].

*Ok c'était mêlé entre l'agréable et le désagréable ?*

Ouais il y avait un truc entre les deux, il y a un truc tellement surprenant donc ça donne envie de rire [...] et après en même temps il y a le truc : « ah oui mais quand même je veux aller quelque part, comment je fais pour... » C'est surtout que du coup il y a pas de correction possible puisque [...] c'était comme tellement amalgamé qu'on pouvait pas le décrypter tu vois donc c'était un point un gros boum.

*Comme ça prrruii !*

Voilà c'est ça donc là je me suis dit : « bon là je comprends un peu rien à ce que je fais » [...] j'ai décidé de commencer en fait je pense que j'ai commencé, parce que, sans le vouloir mais, je pense que c'est lié à mon fonctionnement personnel, en fait dans l'ordre de ce que j'avais observé de ma démarche à essayer de modifier la jambe-pivot déjà mais du coup j'ai remarqué que j'inversais du coup c'était la jambe gauche qui devenait pivot et la jambe droite se relevait pas autant que la jambe gauche quand même mais [...] ça retourner le mouvement entièrement ce qui reposait encore enfin ce qui re...

*Ce qui re-symétrisait...*

Ouais il y avait une symétrie totale du coup l'espèce de claudication de déséquilibre rythmique se retrouvait mais juste en sens inverse.

*Mmm...*

Voilà et du coup plutôt que de passer par là après, parce qu'en fait c'est dans différentes marches aussi tu vois, des fois j'ai tenu un peu le point que j'essayais de corriger [...] puis après des fois je me disais : « bon je vais passer par ailleurs » sachant que ça causait des fois aussi un peu des douleurs.

*Corporelles...*

Corporelles [...] voilà on tend les endroits où on n'a pas l'habitude d'être tendu et on détend les endroits où on n'a pas l'habitude d'être détendu donc il y a un peu le bas du dos [...] un peu des douleurs dans les genoux, des tensions dans les pieds, un petit peu les épaules [...] du coup après j'ai essayé plutôt de déverrouiller les genoux les deux. [...] Et de voir un petit peu ce qui se passait et du coup des fois les épaules se tendaient à ce moment là comme si la compensation ça se tend ailleurs voilà donc du coup je me recentrais, enfin, continuais à déverrouiller les genoux mais du coup je me mettais un peu en respiration abdominale pour diffuser mon air dans mes épaules, enfin, en imaginaire mais de manière à détendre le haut ouais donc à projeter en imagination ma respiration dans mes épaules pour les détendre sachant que je conservais les genoux déverrouillés en même temps .

*Et comment tu faisais pour déverrouiller tes genoux ?*

Je pense que je détendais les cuisses en fait et je marchais plus avec mes pieds, le pied comme moteur de la marche [...] avec un déroulement du pied plus plus articulé si tu veux, pas poser le pied un peu frontalement comme ça [elle tape ses mains sur la table] mais plus le, vraiment essayer de dérouler le pied de manière à ce que les genoux restent souples voilà bon après le problème c'est que t'as le bassin qui compense et les épaules qui se tendent un peu plus donc du coup je pouvais détendre les épaules un peu quand même mais bon du coup tu vois dès que j'y pensais plus ça repartait en voilà bref bref...

*En crispation.*

Ouais en crispation et du coup après je me suis plutôt concentrée sur le bassin comme ça me faisait mal au bas du dos.

*Tous ces petits éléments, à chaque fois tu les faisais par intuition ?*

Par intuition ça m'arrivait de changer pour être confort tu vois parce que j'ai pas l'habitude de me faire mal enfin c'est pas une quête chez moi [...] je pense que c'est lié au fait que j'ai un peu pratiqué *Feldenkrais* aussi pendant un moment [...] je n'accorde pas à la douleur un intérêt excessif le dépassement de soi par un effort douloureux me paraît pas un truc souhaitable, je le prend plutôt comme un indicateur où travailler justement pour l'évacuer donc étant donné que l'endroit où j'ai le plus senti de tensions et de douleurs, bon ça pouvait être lié à d'autres chose hein qu'au changement de la marche, mais bon il s'est trouvé que [...] j'ai plutôt essayé du coup de re-basculer le bassin vers l'avant ce qui aide un peu du coup à déverrouiller les genoux du coup il y a pas la tension à l'arrière et voilà de manière aussi à limiter la petite douleur que je ressentais à essayer de faire circuler l'air aussi là à remettre de la souplesse dans cette région là voilà c'est peut-être le truc que j'ai le plus fait mais parce que j'en ressentais le plus le besoin et que corriger ma démarche pour moi c'était pas me faire mal en modifiant ma démarche complètement c'était au contraire pouvoir avoir une démarche peut être plus économe, plus souple mais sans me crispier ou sans compensations trop violentes [...]. C'est vrai que la deuxième partie de la semaine j'ai vraiment beaucoup



plus travaillé ma bascule du bassin en fait plutôt que de me concentrer sur la jambe-pivot [...] je me suis dit : « finalement c'est plus ce point central qui relie le buste puis les jambes si je travaille dessus ça va corriger peut-être le, essayer aussi de laisser plus résonner dans le dans le buste ma marche » bon après du coup il y avait souvent des tensions qui se rajoutaient dans les épaules parce que il y a des choses qui bougeaient donc du coup je me re-concentrais un peu sur ma respiration pour re-détendre un peu le haut du corps et le mettre en rythme du coup et aussi par le même biais que la respiration entraîne aussi la rythmique de la marche c'était aussi un moyen de corriger sans être tendue ou sans projeter visuellement la marche rester aussi dans ce qu'il y a à l'intérieur.

*Parce que les projections visuelles, c'est comment que tu vois ça ?*

Ben je pense, après c'est un point de vue que j'ai pour moi en général, je pense que en général socialement esthétiquement etc la vue prend toute la place [...] dans la façon dont t'abordes les savoirs dont t'abordes la compréhension du monde voilà 80% des gens sont très visuels d'abord ce qui signifie avoir du coup une pensée globale qui fait une saisie générale immédiatement mais c'est beaucoup moins précis que par exemple le verbe ou le toucher voilà qui donneront peut-être moins une vision globale mais qui te donneront une information extrêmement précise sur une petite zone et moi j'aime bien la modestie de la petite zone qu'on aime bien connaître.

*Ah oui c'est comme ça que tu vois le truc « projection visuelle » c'est afficher une apparence un peu ou alors voir quelque chose et il y aller ?*

Ouais ouais ouais c'est-à-dire que en tout cas, en ce qui concerne la partition qui est donc corriger sa démarche, on est quand même dans quelque chose de très centré sur lui-même et pas sur qu'est-ce qu'il y a autour de moi ou autour de mes yeux etc j'ai pas essayé de visionner à quoi pouvait ressembler la démarche que je construisais en corrigeant ma démarche habituelle. [...] La douleur peut être un repère, les fourmillements les choses comme ça, et à chaque fois j'essaye quelque part de les faire s'arrêter c'est comme ça que je corrige parce que je me dis : « une démarche je vais quelque part c'est un élan faut pas que je sois emmerdée en fait c'est le but je marche pour ouvrir l'horizon quand même, même si c'est des trajets quotidiens même si c'est lié à des obligations faut qu'il y est quand même quelque chose de »...

*Donc là pour toi corriger c'était ouvrir cet élan des sensations internes par rapport à ton mouvement ?*

Oui voilà le fait qui puisse être trop, enfin, cette espèce de claudication qu'est un peu étriquée, qui est peut-être liée au sol sur lequel on marche, qui est trop dure et trouver des moyens de d'assouplir au sens de plus respirer sa marche, je sais pas si ça veut dire quelque chose mais moi ça me cause un peu de plus respirer sa marche et puis d'observer comment les micro-modifications qu'on fait justement pour qu'elle soit plus fluide, qu'elle laisse plus d'espaces justement à la respiration et à l'élan ben provoquent des tensions quand même parce que l'air de rien je pense que si cette démarche là habituelle existe c'est parce qu'elle est aussi confortable à un certain endroit tu vois ? Donc elle tient de l'identité, d'un élan personnel aussi donc voilà donc mais en même temps elle est travaillée par tout ce qui détermine la marche c'est-à-dire la rue dans laquelle on marche, la raison pour laquelle on marche [...] du coup corriger sa marche c'était quand même pour moi se recentrer sur ce que j'avais observé de ma marche et moi un peu ma procédure entre guillemets ça été de laisser encore plus de déploiement au mouvement, plus de fluidité,

plus d'allant, voilà quelque chose de, comment dire, de plus vivant, de plus circulatoire.

- Mmm mais que tu n'as jamais dépossédé de ton identité à toi ?*
- Non parce que c'est fait en conscience donc déjà ça peut pas me déposséder parce que c'est moi qui la corrige suivant les critères qui me sont propres.
- Oui mais ta marche aurait pu te prendre à toi, tu vois ?*
- Mmm...
- Comme ça a pu faire avec ce pantin là où du coup...*
- Ouais là ça devenait un peu compliqué [...] Je me suis dit : « voilà faire par petits bouts et puis bon la respiration comme c'est le mouvement de base c'est le mouvement de l'immobilité donc peut-être partir de lui comme point d'ancrage voilà.
- Et du coup c'était vraiment chronologique comme tu me racontes t'as d'abord essayé la jambe-pivot ensuite les genoux ensuite les hanches donc c'était l'un après l'autre mais après il y eu plus de circulation qui se sont fait entre les trois ?*
- Entre les trois oui sachant que le bassin est quand même rester une zone centrale [...].
- Et pour toi c'est très très clair que c'est ce côté qui est à fluidifier ?*
- Ouais ouais je le ressens comme ça, enfin la sensation me le raconte, enfin, me le dit [...]. Et puis c'est la zone aussi de la sexualité donc [...] c'est de là d'où part une certaine énergie vitale [...].
- Et quand tu dis « vitale » par exemple tu as des sensations vitales, des sentiments vitaux ?*
- Mmm il y eut des moments où c'était agréable de corriger sa démarche.
- C'était à quels moments ?*
- Ben les moments où vraiment j'arrivais à évincer cette tension de mon bassin les moments aussi où j'avais une grande souplesse dans les genoux sans ressentir de petites tensions [...] donc du coup d'être un peu léger un peu flottant un peu...
- Ce que tu sens pas habituellement ?*
- Ça peut m'arriver de le sentir mais même mais j'ai quand même quelque chose d'assez terrien dans ma marche donc c'est quand même quelque chose d'assez ancré dans le sol ce qui est bien aussi parce que la stabilité, la capacité à réagir parce qu'il y a une bonne assise mais là du coup il y avait un côté un peu plus venteux [...].

[...]

[...] *Par rapport à la coupure dont tu me parlais la dernière fois tu as eu un changement de rapport à elle ou pas ?*

Ben [...] ce que j'ai un peu cherché justement à ce que la marche soit plus fluide, qu'elle résonne plus dans l'ensemble du corps donc qu'elle prenne sa place un peu partout du coup ça la, comment dire, rebasculer le bassin vers l'avant ce qui permet de encore plus sans doute dégager la respiration même si j'ai une respiration assez ancrée et permet aussi un peu de dégager les épaules parce que forcément avec la cambrure les épaules ont tendance à aller un peu vers l'arrière à être un peu voilà [...] du coup effectivement de faire circuler quelque chose enfin de laisser vibrer la marche même des fois je me suis amusée à secouer les épaules pour qu'elles prennent un peu le rythme de la marche tu vois.

*Mmm...*

[...] C'est aussi une forme d'économie cette marche habituelle aussi de mobiliser plus une jambe que l'autre côté en laissant un côté qui se détend un côté qui se tend mais qui peut se reposer de temps en temps je pense qu'il y a aussi ça que ça mobilise quand même pas trop le bassin de telle manière à voilà et que le haut du corps reste libre de ses mouvements c'est une forme d'économie aussi mais du coup je pense que c'est une économie qui est beaucoup plus déterminée de l'extérieur sans doute et des trajets et de la forme de la ville et du bruit et de tout ce que tu veux [alors] que cette marche un peu plus neutre en fait [...] finalement c'est une marche qui permet de, je pense, d'être un autre autant de fois qu'on veut c'est-à-dire d'être disponible à retrouver une cambrure à retendre les genoux à...

*Cette marche neutre ?*

Ouais je pense vraiment qu'elle donne la possibilité d'interagir avec l'extérieur et de modifier ces mouvements selon les besoins de manière beaucoup plus efficace que la marche habituelle qui de toute façon est liée à la répétition des activités.

*Mmm et c'était ça qui te rendait agréable cette position dans laquelle tu res...*

Mmm, ouais.

*C'était cette possibilité là ?*

Ben c'était l'espèce de souplesse de fluidité qui fait que je sais pas si tu dois courir sauter si tu dois te re-tendre [...] qui avait une possibilité d'être, tu vois, de passer d'une possibilité à l'autre qui était plus évidente parce que l'ensemble du corps quand il était engagé dans cet élan était disponible à d'autres élans, tu vois, à d'autres sollicitations alors que l'autre la marche qui a été analysée au départ bon et qui me correspond beaucoup et parce qu'elle correspond à mes besoins quotidiens à certaines particularités de mon corps etc bien sur elle me rend disponible mais elle me rend disponible sans doute à ce dont j'ai l'habitude parce qu'il y a la répétition des trajets, la répétition des tâches.

[...]

- Est-ce que dans la semaine il t'est arrivé de ne pas faire cette correction là pendant tes marches ?*
- Non il y a pu avoir un début de marche où, mais sur l'ensemble du trajet il y a toujours eu un moment de correction et puis en même temps le fait de l'avoir répéter à chaque trajet la correction devient plus naturelle comme si la consigne par le mouvement se rappelle à soi.
- [...]
- Oui ce qui est intéressant de voir c'est quelles habitudes tu as pris dans cette correction là alors que...*
- Je pense que c'est beaucoup mon bassin, de penser à mon bassin, la position de mon bassin et puis la respiration ce serait la deuxième chose ce seraient les deux éléments peut-être finalement qui paraissent les moins peut-être, comparé aux jambes, les moins évidents pour une correction de marche mais [...] qui se remobilisaient tout de suite.
- Mmm...*
- Sans que j'y pense forcément.
- D'accord ok et du coup par rapport aux éléments extérieurs, ils se sont mêlés comment à ça. Comment ça agissait avec cette correction mais comment aussi cette correction changeait le rapport à l'extérieur aussi ?*
- Alors ça m'a ralenti déjà que je suis pas rapide je te raconte pas ! [...] Après je pense qu'au niveau de l'abord de ce qui m'entoure ça peut rendre plus attentive aux chaussures, aux démarches des autres, aux, voilà, parce que bon comme sa propre démarche est un peu analysée, on est déjà un peu dans une, comment dire, une démarche analytique en général donc on commence à observer [...] tout ce qui agit en fait sur une marche donc il y a un peu de ça et le fait aussi de plus résister aussi au rythme des autres quand j'étais avec quelqu'un parce que j'étais en train de corriger ma marche donc...
- Pendant que tu étais avec d'autres personnes ?*
- Ouais [...].
- Comment ça se passait entre vous deux, [...] tu lui disais pas j'imagine ?*
- Non.
- Mais fallait quand même le légitimer en toi cette situation...?*
- Non parce que comme je suis considérée comme quelqu'un de lent, personne s'étonne jamais que je sois en arrière [...].

- Et là pour le coup t'arrivais à te concentrer sur ta démarche et discuter en même temps avec elle ?*
- Ouais.
- Comment ça se fait ?*
- Parce qu'en fait une fois les corrections posées en début de marche voilà je les laissais faire et je les reprenais qu'une fois que je sentais qu'elles se barraient mais c'étaient voilà et puis je pense que l'exercice enfin le fait de se concentrer sur sa marche pendant une semaine comme ça sur ces trajets quotidiens je l'avais déjà expérimenté une fois donc je pense que du coup il y a une espèce de gymnastique mentale qu'était plus simple à faire.
- Ok parce qu'une fois que tu disais « posée » t'as eu des moments où c'est revenu et donc tu disais : « ah oui je suis sûre que quand je pose cette correction ça reste » ?*
- Ouais ouais et des fois je savais qu'elle se barrait bon forcément je le sentais puisque je marchais pas comme d'habitude donc dès que je me mettais à marcher comme d'habitude je le sentais parce que j'avais des sensations différentes de d'habitude quand je marchais puisque je corrigeais ma démarche j'avais des sensations différentes et [...] quand ces sensations s'absentaient tout de suite je voyais que j'avais pas marché pas comme d'habitude [...].
- Donc là déjà t'avais une base sur laquelle te reposer même si c'était pas une base objective ?*
- Voilà ben disons que mon analyse de ma propre démarche faisait que [...] je la connaissais mieux et qu'après les corrections que j'avais apporté j'en avais la sensation puisque tout d'un coup j'étais sortie de mes habitudes donc dès que j'avais plus la sensation différente de d'habitude mais que je trouvais ou alors sinon des petites douleurs aussi qui font que je passe de la correction qui est un peu acceptée à *hop* ça se re-décorrige spontanément *hop* ça fait mal ou quelque chose comme ça bon ben ça amenait à re-modifier sans avoir besoin de de pas du tout comprendre ce qu'on me disait.
- [...]
- Au niveau de toujours l'extérieur qui rentrait dans cette correction là par rapport à un peu l'élan philosophique, enfin, la pensée philosophique que t'avais pour l'élan que tu cherchais, comment l'extérieur entrait dans ça aussi dans cette circulation de la tête du corps des deux en même temps en fait ?*
- ... [...] Il y avait quelque chose de plus ouvert de moins retenu tout simplement.
- Plus ouvert pour ce qui se passait par exemple aux alentours ?*
- Oui disons un abord de ce qui se passe aux alentours moins résistant plus coulant [...] j'observe facilement les petites scènes du quotidien qui me font rire, quelqu'un qu'à des chaussettes différentes ou alors un gamin qui se met le doigt dans le nez alors qu'on vient de lui dire de pas le faire [...] je suis assez collectionneuse et du coup euh je pense que avec ma démarche habituelle je l'ai abordé bien aussi et généralement ça me donne un petit coup d'élan et là ça s'intégrait peut-être plus dans l'élan lui-même enfin

voilà.

*C'est-à-dire ?*

Ben c'était moins comme une piqûre de : « oh tiens c'est sympa » qui va re-booste un peu la marche comme un petit saut d'entrechat et puis *hop* on continue de marcher c'était plus, ça s'intégrait dedans je pourrais pas le dire autrement je restais dans mon allant respirant et voilà j'observais la chose mais ça n'allait faire, comment dire, c'était moins percutant.

*C'était moins, il y avait moins c'était moins comme un mur à passer peut-être ?*

Ouais comme un ça faisait moins comme un réveil tu vois comme une piqûre [...] ça va avec l'adéquation en tout cas recherchée, je sais pas dans quelle mesure elle est atteinte, mais entre la respiration et la marche en elle-même, dans sa globalité.

*Il y a un une envie d'aller vers un chemin qui te plaît quoi dans l'intérieur l'extérieur...*

Quelque chose peut être de plus cohérent...

*Avec toi ?*

Ouais peut être dans le sens je pense vraiment que la marche habituelle même si elle est liée à la morphologie [...] elle est aussi liée à, comme c'est des trajets quotidiens, aux obligations, à des représentations sociales, au moins un minima etc etc donc là de jouer à une correction qui en tout cas dans la manière dont j'ai interprété la partition, s'initier quelque chose de plus neutre, de plus détaché, de plus fluide, de plus respirant, de plus allant quelque part produire dans le trajet quotidien quelque chose d'absolument pas quotidien mais d'absolument disponible à la quotidienneté ben c'est ça qui fait que les choses s'intègrent plus dans un mouvement de ronron un peu donc plus apaisé .

*Quelque chose qui contient un peu les contradictions que t'as pu avoir dans ta vie aussi ?*

Oui voilà ben oui c'est ça forcément ça décale de, la marche habituelle est forcément marquée par tout ce qui t'as produit tandis que là, forcément, quand on te demande de la corriger c'est comme si on te délestait d'une partie de ça, ce qui, pour moi, n'est pas du tout une violence d'ailleurs hein vu que c'est moi qui le fait et que j'accepte de le faire donc voilà.

*Tu l'as pas pris comme quelque chose que t'allais faire violemment c'est ça ?*

Non non non parce que je pense que enfin après ça c'est mon idée mais il y a dans la production des identités quelque chose de violent en lui-même et que finalement la neutralité qui n'est peut-être pas le matricule, qui n'est pas l'anonymat, qui est encore autre chose, qui est plutôt une disponibilité je le dirais comme ça, peut être quelque chose d'assez enviable en fait.

*Ou pas parce que des fois c'est un trajet assez passionnant d'arriver à trouver ce que toi toi toi qu'est-ce que toi tu veux qu'est-ce que toi tu sens...*

Mais encore faut-il croire au soi essentiellement ce qui n'est pas mon cas je pense que le soi est un nœud unifié dans le corps parce que ce serait la seule constante finalement d'un individu ce serait son corps et encore une constante qui change au cours de la vie et que ce corps qui est en mouvement dans un monde qui lui pré-existe produit ce qu'on appelle un soi et que ce soi ce n'est jamais qu'une interpellation des autres corps donc si tu veux ça me viendrait pas à l'idée de chercher ma vraie démarche [...] je pense pas du tout qu'on soit, comment dire, pervertis pas quelque chose qui serait pas purement nous-mêmes c'est pour ça que ça me gêne pas de corriger ma démarche [...]

*Et même avec cette idée de départ dans tes sensations de mouvement et tes sentiments aussi de mouvement, il y avait cette surface étale un peu aussi sans vagues ou alors justement il y avait des choses qui ont tirillé plus qui ont fait du relief plus que cette vision un peu ben neutre comme tu dis où il y a pas de soi, où il y a pas de non-soi ?*

Ben forcément avec la correction c'est vraiment le bassin qu'a pris une place très forte parce que c'est un peu le nerf de la guerre par rapport à la démarche que j'ai habituellement et puis parce qu'il y avait des douleurs des tensions à ce niveau là donc ça a beaucoup plus existé qu'en temps normal.

*Ça a existé comment, comment par rapport à toi surtout ?*

Ben [...] quelque chose qui est mis quelque part pour pouvoir continuer à avancer mais qui n'est peut-être pas réglé je dirais ça, qui est en attente.

*Mais qui fait partie toi une fois que tu y touches en fait ?*

Voilà oui oui.

*Pas comme quelque chose qui t'échappe ?*

Non non pas comme quelque chose qui m'échappe, plus qu'on peut un peu oublier mais que le moindre mais qu'un déplacement fait réapparaître et fait se dire : « ah oui c'est vrai, c'est vrai que je suis verrouillée ici, c'est vrai que j'ai toujours été tendue à cet endroit c'est vrai que... » [...].

[...]

*Tu as écrit des notes ?*

Non, j'ai pas écrit.

*Non, ok.*

J'ai pas écrit.

[...]

*Tu la voyais comment cette note ?*

Je pensais faire que des tirets.

[...]

*Tu penses que ça aurait modifié un peu ton rapport à ce que tu dis ?*

Je sais pas, je sais pas du tout, je peux pas savoir parce que je l'ai pas fait.

[...]

Je pense que j'aurais pu jeter ça comme ça. C'est même plus qu'un conflit avec l'écrit, c'est presque un conflit avec le fait de laisser des traces.

[...]

[...] Je crois vraiment pas au soi je pense que le soi est une fiction nécessaire qui a socialement un intérêt et d'ailleurs qui n'existe peut-être même pas dans certains lieux et certaines cultures ça veut pas dire que ça n'a pas de validité.

*Ce qui est intéressant c'est qu'est-ce qu'on fait de ça dans la marche...*

Voilà parce qu'on pourrait penser qu'on est plus libre dans le mouvement libre au sens de détaché de cette production sociétale globale à laquelle on appartient et ben je ne pense pas et bizarrement ce neutre qui est une pure construction de l'esprit bien plus qu'une démarche habituelle puisqu'elle est beaucoup plus voilà tout de suite on rentre dans une respiration plus posée etc tout de suite on rentre dans quelque chose d'un peu plus médical d'un peu finalement...

*Méditatif plus... ?*

Méditatif mais presque médical dans la manière où il faut le décrire, une respiration posée, bien abdominale... [...] un kiné pourrait te dire : « Oui, c'est bien pour telle et telle raison etc etc etc ». Finalement, ça paraît être une construction bien plus intellectuelle, bien plus théorique, bien plus réfléchie que la marche habituelle du gars qui marche comme ça parce que, toute façon, il court tous les jours après son métro de telle manière, il doit toujours aller à tel endroit [...] je pense que bizarrement, en fait, cette construction du neutre, [...] c'est tout aussi peu naturel que la démarche habituelle mais c'est bien plus libérant notamment parce que, peut-être qu'on serait dans une autre société je dirais pas ça, mais comme il y a un peu une tyrannie du soi, le fait de pouvoir s'en dégager pour atteindre quelque chose d'un peu plus hors de soi, se rendre compte qu'on est dans un mouvement respiratoire que tout le monde possède, qu'on a deux pieds comme la majorité des bipèdes, de se servir de ça en essayant de s'en tenir au minimum syndical, à la nécessité, je trouve ça libérant.

*Mais c'est rigolo parce que j'aurais pas forcément mis hors de soi ?*



Moi je l'entends comme un hors de soi dans le sens où c'est une, cette marche, une construction qui ne vient pas de déterminations sociales ethnique genrées [...] cette marche c'est une marche qui se concentre sur le nécessaire alors que la marche qu'on a habituellement c'est une marche qui se concentre sur l'utile je trouve dans sa dynamique, son élan est lié plus spontanément à l'utilité dans la marche qu'on développe habituellement qui finit par être nous-mêmes et qui raconte quelque chose des utilités dans lesquelles nous-mêmes on est soumis et que la marche corrective finalement elle va revenir à une nécessité c'est-à-dire qu'est-ce qu'il est nécessaire de faire pour marcher, il est nécessaire de respirer point, d'avancer les jambes [elle tape de ses mains sur la table] [...].

[...]

*Ce que tu disais tout à l'heure aussi c'est que tu te trouvais plus alerte que t'avais plus de possibles en toi ...*

Et du coup d'interactions avec l'extérieur.

*D'ailleurs ces interactions elles se passaient comment ?*

[...] Je faisais un peu de façon ludique mais c'était plutôt, c'est plutôt tendre hein mes interactions à l'extérieur généralement déjà même quand je marche le dos verrouillé et avec une jambe qui pivote et l'autre qui claudique c'est plutôt tendre, je, j'attache beaucoup d'importance à la douceur qu'on peut trouver dans une rue [...].

*Avec les autres mais sans...*

Sans ouais ça me gêne pas du tout de modifier mon chemin pour laisser passer quelqu'un qui est très pressé parce que c'est plus doux pour moi je suis pas en lutte à ce niveau là, c'es pas là que je place, s'il faut lutter en tout cas c'est pas là que je le fait.

*Mais est-ce que c'est par exemple dans dans un sentiment de douceur ou alors dans une vision douce, vision poétique douce ou alors dans des échanges doux tu vois c'est à quel niveau que cette douceur tu la places ?*

J'essaye d'entendre ce que tu me dis au sens fort si tu veux je crois pas que je ferais le distinguo à ce niveau là c'est-à-dire d'une douceur qui viendrait de moi où qui viendrait de l'autre ou qui se mettrait en place dans le relationnel qu'implique la présence d'un autre dans une rue [...] c'est peut-être refuser l'agression, refuser la douleur [...] voilà c'est ça qui se met en place tu sais par exemple quand on se cogne dans moi dans la rue c'est souvent moi qui dis : « pardon » [...] Et finalement voilà il y a une espèce de chose, un arrondi, d'arrondir tout ça, tout est angle, tout est en pique, une espèce de frénésie comme ça et je sais pas j'y participe pas quoi enfin j'essaye de pas y participer.

*Et dans ton mouvement tu sens que tu arrondis aussi les choses ?*

Ouais ouais ben il y a déjà quelque chose de rond dans ma démarche habituelle de toute façon il y a un truc un peu de rotonde comme ça parce que déjà il y a ce pivot donc déjà un truc un peu tanguant [...]

oui il y a quelque chose d'un petit peu comme d'un petit peu chaloupée donc là je pense qu'il y avait quelque chose de moins chaloupé en apparence peut être parce que du coup je suis moins cambrée du coup j'ai le bassin plus basculé donc ça fait un peu moins, les mouvements de hanches doivent j'imagine être un peu moins visibles mais c'est déjà quelque chose que je fais mais disons qui, c'est avec encore plus d'aisance quand on est à l'aise quand on respire bien voilà mais ça vient aussi avec le fait de pas laisser de traces hein tout ça c'est un peu lié voilà.



### *Partition 3*

- À partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces, depuis ton mouvement : des nécessités, une douceur ronde, trace(s).
- Noter régulièrement ce qui se passe.

## Transcription de l'entretien pour la partition 3 – Éliisa et Coline - 7 mars 2016

- Bon ben on peut commencer par le contexte tu sais comme d'habitude des deux semaines...*
  
- Donc là il y avait un contexte de vacances pour la première semaine puis un contexte de travail pour la deuxième semaine dans ces vacances j'ai un très bon pote qui a eu la bonne idée de se pêter la jambe [...] pile poil quand j'ai commencé ta partition donc en gros ça a commencé par aller aux urgences (rires) tout en se disant : « bon comment je fais avec ça ? »
  
- Ah ouais c'est vrai ! T'as essayé quand même ?*
  
- [...] voilà j'essaye quand même alors en plus il a eu la bonne idée de se tromper d'entrée de l'hôpital il était à Roger Salengro il me dit : « tu t'arrêtes au CHR-Oscar Lambret » alors que c'était B-Calmette celui d'après donc j'ai eu un bon chemin à faire dans un endroit que je connais pas c'est très mal fichu les urgences à Lille putain et donc la première observation au niveau de la nécessité c'était la nécessité de mettre un pied devant l'autre quand même donc j'avançais voilà.
  
- Et globalement du coup ça était homogène comme trajets ? Vu qu'il y a eu les vacances et après... ?*
  
- Non c'est ça il y avait plusieurs trucs et du coup la première chose que j'ai réalisé c'était la difficulté de laisser des traces parce que c'est hyper on est dans un endroit quand même hyper urbain donc plein de goudron du coup ce qui est intéressant quand on est à proximité des urgences c'est qu'il y a des buissons, des terres pleins enfin j'essayais de marcher un pied dans la terre un pied dans le goudron j'essayais des petits trucs tout en avançant quand même (rires) j'ai remarqué un truc en avançant, arrivée à l'entrée des urgences il y a beaucoup plus de zones où il y a de la pelouse tu vois et en fait les gens marchent sur ces zones là, ne suivent pas le trajets des trottoirs forcément et effectivement c'est logique parce que ça va beaucoup plus vite de couper par là donc ce que j'ai observé des fois entre la trace et la nécessité il y a une opposition parce que pour faire des traces je suis obligée de contourner des choses essayer de passer alors on se demande pourquoi des fois je me colle sur les bordures ou voilà donc ça me ralentit ça fait je vais moins vite au point où je veux aller que et que c'est non-nécessaire comme, pour ma marche en tout cas, comme geste, comme mouvement, à part dans certains endroits notamment à l'entrée des urgences parce que c'était bien plus intéressant de laisser des traces que de ne pas en laisser (rires) c'est la configuration architecturale.
  
- Ok. [...] C'était la première fois que t'as commencé ta partition ?*
  
- Ma partition ouais voilà.
  
- Ok et au niveau du fait que c'était deux semaines [...] c'est plutôt que une semaine, tu l'as reçu comment ça ?*
  
- Alors oui il y avait plus d'oublis de la partition parce que des fois disons que c'était pas complètement des oublis parce que ça me revenait tout le temps quand même quand je marchais.
  
- Au début ?*

Quand je commençais à marcher alors des fois c'était carrément préconçu ça c'est quand j'oubliais pas donc je me mettais un peu en disponibilité par rapport à la partition et des fois en fait comme t'es dans un processus où tu vas la faire et que tu la connais cette partition j'ai remarqué que au bout d'un moment comme je voyais qu'il y avait des contradictions entre nécessités, traces alors pareil la douce rondeur alors ça c'est marrant parce que c'est vraiment le moteur du mouvement ça allait, mais des fois, elle est contrainte par les aléas, par les trajets, par les rencontres aussi et donc je me suis dit que pour suivre cette partition qu'était quand même plus connotée je trouvais que les autres, plus liée à ce que j'avais pu dire ou voilà je me suis : « je vais au lieu de faire un mouvement qui collerait à ça au bout d'un moment je vais juste penser aux trois mots quand je marche ».

*Juste y penser ?*

Voilà et voir ce que ça donne.

*Mmm d'accord.*

Parce que ça me permettait du coup ben de conserver le côté quotidien des trajets quand même j'ai des obligations j'ai des voilà surtout pour la période non-vacances [...] mais à cause de ce souci de terrain de lieu de marche en fait qui pose un problème entre la trace et la nécessité etc je me suis dit : « je vais il y penser puis je vais voir »...

*Qu'est-ce que ça donne ...*

Qu'est-ce que ça donne voilà et je me suis rendue compte au bout de deux semaines que des fois j'y pensais plus et que en fait c'est en marchant tout d'un coup il y a quelque chose dans mon corps qui faisait un mouvement et je me disais : « ah tiens là je vois que la partition elle a modifié » du coup c'était le corps qui rappelait le...

*Comment ?*

Ben ça pouvait arriver par exemple j'étais en train de marcher j'allais vers la place du marché à Wazemmes et puis [...] il y avait un groupe de gens donc faut que je les contourne et du coup j'ai remarqué que c'était plus fluide plus rond etc et je me suis dit : « tiens la rondeur douce elle se, elle se, elle s'est intégrée en fait au delà de de l'observation ».

*Mmm ça venait comme ça avec ce que tu faisais...*

Oui.

*Et ça c'était plus vers la enfin ?*

Disons que je m'en suis rendue compte vers la enfin je pense que ça était plus ou moins là à partir du moment où j'ai décidé de m'en tenir aux mots et à voir ce que ça allait donner sans être trop volontariste en fait parce qu'en expérimentant volontairement la partition j'étais des fois coincée dans des

trucs qui s'opposaient en fait.

*Parce que tu l'as reçu comme ça dès le début comme quelque chose qui s'opposait ou alors... ?*

Ben à cause de l'expérience de début aux urgences j'étais hyper coincée entre mes traces « faut bien que j'y aille, bon alors est-ce qui faut qu'on applique tout en même temps une par une ou » enfin voilà j'ai dû chercher un peu comme ça et du coup c'est la solution que j'ai trouvée parce que je me suis dit : [...] « c'est là ça va produire quelque chose ».

*Tu sentais qu'elle était intégrée en toi ?*

Ouais c'est ça que ça allait forcément euh et du coup des fois j'y pensais plus trop et elle me revenait parce que tout d'un coup mon mouvement me, se rappelait à moi tout d'un coup je ressentais un truc et je disais : « ah ben oui mais c'est ça » et tout du coup je là par contre je, j'essayais de creuser de voir où ça allait quoi.

*D'accord et donc tu trouves que par rapport aux autres partitions elle s'est intégrée nouvellement comme ça en toi ? Ou pas ?*

Ben la première partition je partais de ce que je fais naturellement et la deuxième c'était à partir de ce que je fais, essayer de faire autrement donc il y avait quelque chose de plus évident par rapport à ce que je suis déjà en temps que marcheuse quelque chose de moins directif là je trouvais ça plus directif dans l'attendu de la partition.

*Cette dernière partition ?*

Oui.

[...]

*Et donc au début t'as essayé de mettre en place des trucs un peu rigides comme ça ?*

Ouais ben de m'en tenir vraiment alors « traces alors ok où je peux faire des traces », « rondeur donc » j'ai mais ça c'est toujours placé au niveau du centre de gravité hein mais du coup c'était marrant parce que par moments j'essayais de, parce que la rondeur que je peux ressentir au niveau de l'origine du mouvement qui est un peu au niveau de ce centre un peu au niveau du nombril aux niveau des hanches par exemple alors du coup ça faisait un peu des petits cercles avec les pieds qui résonnaient comme ça [elle fait des signes avec ses mains pour me montrer les différentes parties de son corps et dessiner dans l'air le « rond » des pieds] mais ça entraînait en contradiction des fois parce que dans le côté douceur et rondeur il y a le fait que la, en tout cas la trace va pas être marquante ou en tout cas elle va peut-être donner moins de marques dans le corps lui même enfin en tout cas ça va être plus doux ça va être plus global alors que quand j'essayais de faire des traces parce que du coup j'essayais d'autres trucs traîner les pieds, sauter dans les flaques je sais (rires) et je me disais voilà ça produit des chocs tu sais ça contraint l'avancée de la marche parce que je suis, à la fois par la nécessité de me déplacer je peux appuyer sur ce centre de gravité et adoucir cette nécessité en la rendant plus respirante plus évidente plus naturelle.

- Plus fluide.*
  
- Plus fluide et en même temps je suis je dois faire des traces alors du coup j'y pense et du coup j'y vais alors du coup ça casse la dynamique ça en amène une autre et du coup voilà et ce que je me suis dit aussi sur les traces [...] que j'en faisais quoi qu'il en soit parce que du coup j'ai regardé les pavés j'ai vu qu'ils étaient défoncés ou qu'il y avait des endroits où je me suis dit : « c'est juste qu'on est plein pour faire ces traces là donc faut pas que je m'oblige à faire des traces ça va en faire » [...] et du coup aussi la sensation d'être dans un tracé collectif aussi de voilà et de m'y fondre et du coup [...] mais je cherchais de la matière [...] puis je me suis dit : « je vais pas chercher à pré-concevoir l'empreinte ou la trace que ça va laisser mais plutôt à me dire que ça va agir toute de façon » et quand je perçois que ça agit me dire : « tiens » mais pas forcément projeter un résultat ou...
  
- Donc les traces tu l'as vu comme quelque chose que tu pouvais imprimer sur le sol.*
  
- Ouais.
  
- Mais en toi aussi dans ton mouvement ?*
  
- Ouais ouais mais d'abord j'ai pensé le truc ben le souvent le plus simple laisser une trace on se dit : « ben voilà je vais faire un trait par terre » [...] après ça s'est déplacé parce qu'il y avait la difficulté de laisser ces traces basiques dans un milieu urbain puis après d'observer en fait si elles existent donc elles existent bien mais elles sont une œuvre plutôt collective qu'individuelle elles sont liées à des pas et des pas et des pas et des pas mais elles sont pas forcément en plus conçues par ceux qui les produisent c'est-à-dire par nous [...] et après je me suis dit : « je vais plutôt voir ce que ça peut donner » donc puis aussi parce que ça pouvait être désagréable au niveau du mouvement produire des chocs des ondes un peu électriques comme ça parce qu'on insiste ou voilà donc je me suis surtout la 2<sup>ème</sup> semaine je vais laisser faire je vais pas me brusquer avec cette consigne là.
  
- [...] Ok, [...] et quand tu parles de ton quotidien, entre ces vacances et la semaine de travail et ton déplacement quotidien tu dirais qu'il est où là, il est tout le temps quotidien ou alors tu... il t'a semblait l'élargir... ?*
  
- Qui s'élargissait...
  
- Comment tu l'as vu ?*
  
- Ouais ouais ouais ouais ouais je vois ce que tu veux dire ben oui en termes de ressenti ça déplaçait quand même quelque chose parce que du coup il y a avait des formes d'objectifs en même temps sans attendu précis qui amenaient forcément à observer, comment dire, ben ce que ça laissait comme traces justement par rapport [...] à des déplacements très basiques ultra réguliers [...]. À partir du moment où j'ai pensé à la trace comme quelque chose qui se fait malgré soi qui n'a pas besoin d'être volontariste [...] j'ai par exemple mon pied au niveau de mon pied il y a quelque chose qui s'est passé mon pied s'étale plus s'appuie plus sur le sol donc il y a quelque chose de plus stable dans la démarche en même temps quelque chose de plus fluide parce qu'il y a une espèce d'envie de rester dans une espèce de rondeur qui est



présente de toute façon mais peut-être de l'accentuer ou d'y prendre plus de plaisir ou de d'y prendre plus attention enfin voilà et du coup il y a quelque chose qui s'est modifié à ce niveau là et puis aussi la consigne de nécessité fait qu'on pense : « ah tiens qu'est-ce qui est nécessaire dans ce que je suis en train de faire là ? » donc il y a aussi un espèce d'épuration du mouvement une espèce d'économie voilà ça c'est quelque chose de plus pur de plus attaché à être efficace mais au mais au sens aussi de oui de l'économie de pouvoir reproduire de ne pas se fatiguer de voilà.

*Donc ces trois mots que tu avais [...] t'as réussi à les sentir ensemble en toi ?*

Mmm, ouais ouais c'est ce que j'ai observé après c'était intéressant parce ça avait forcément aussi des aspects questionnants c'étaient aussi des interrogations je trouve ces mots là donc effectivement ce que ça pouvait peut-être modifier dans les mouvements quotidiens tout d'un coup « tiens est-ce que cette marche qui est quotidienne est-ce que c'est quand même nécessaire ? Est-ce que c'est utile ? Ou est-ce que c'est pour le plaisir ? Enfin voilà qu'est-ce qui se cache derrière tout ça ? » Et sur le fait de la trace c'est aussi tracer c'était une espèce tout d'un coup il y avait une espèce de cartographie, trace qui se répète ou pas [...] une fois on est allé avec S. on est allé au zoo je me souviens donc du coup il y avait de la terre un peu mais en même temps ils viennent de refaire le zoo donc du coup ils ont remis du goudron partout donc je me suis dit « merde [en tapant du poing sur la table], ce n'est pas vrai ! »[...] il y avait quelque chose de ouais de « où est-ce que je fais des traces fortes par ma marche ou est-ce que j'en laisse des légères et où est-ce que j'en laisse en moi ? » [...].

*Tu sentais que ça s'infusait dans ton déplacement ?*

Non ouais voilà ouais [...] c'est assez intéressant d'observer comme ça quand t'as trois mots qui font partition comment l'une peut prendre le pas sur l'autre à un moment donné voilà il y a finalement celle qui est restée la plus discrète et qui je pense enfin qui avait l'air de moins faire la chique aux autres, je sais pas comment dire, (rires) et qui pourtant est la plus constante je pense que c'est le côté rond doux etc. Ça celle-là je sentais qu'il y avait une forme de continuité quelque chose d'un peu irrésistible donc j'étais pas préoccupée et en même temps c'était elle qui me rappelait souvent quand j'oubliais la consigne.

*Ah oui ?*

C'était assez rigolo [claquements de doigts] je fais : « ah ben oui là il y a un truc rond ».

*Un truc rond en toi ou alors dans l'espace autour ?*

Plutôt en moi c'était plutôt dans le mouvement parce que dans la partition il y a quand même à partir de ton mouvement donc...

*Depuis ton mouvement.*

Depuis ton mouvement donc ça ça venait quand même plutôt de mon corps propre plus que d'un effet de l'espace ce qui est moins le cas pour la nécessité, la trace, ça déporte un peu ce qui est hors de soi aussi parce que ça implique de laisser quelque chose dans l'espace, de laisser en tout cas ou d'y découvrir, quelque chose ou d'être porté par un extérieur à soi.

[...]

*Et du coup par rapport au mot « partition » tu penses que tu l'intègres comment à toi maintenant à force ?*

... Alors ce qui est assez ambiguë c'est que la partition contrairement à la consigne implique de l'interprétation et en même temps il y a quelque chose de comme on est dans le mouvement et dans la marche on est aussi « suivre la partition sans l'interpréter » c'est-à-dire voir ce qu'elle va raconter au fur et à mesure de ce qui se passe donc ce qui est assez étrange dans ce rapport mouvement partition enfin mouvement du corps, mouvement physique et partition c'est... On interprète sans interpréter c'est pas comme en musique par exemple où je pense qu'il y a une volonté de suivre vraiment ce qui a été mis en note là [...] bien que ça prenne le nom de partition ce n'est pas un code ce n'est pas un alphabet donc il y a quand même une marge de manœuvre beaucoup plus large et en même temps il y avait quelque chose de... On sent qu'on doit rester auprès je sais pas comment le dire autrement c'est-à-dire il y a une envie de rester auprès parce que sinon à la rigueur la partition elle veut plus rien dire on peut la lâcher donc on reste un peu auprès d'elle comme ça [elle mime avec son corps] on il y revient voilà on fait des allers-retours mais en même temps alors effectivement il y a quelque chose de l'ordre de la partition où on...

*Détaché tu veux dire ?*

Voilà plus détaché plus distancié où on se remet à à réfléchir à ce qu'elle signifie ou ce qu'elle a voulu dire mais en même temps je crois que c'est depuis qu'on a commencé ces partitions que je suis malgré moi là-dedans c'est-à-dire de me dire : « je vais pas non plus prendre trop de recul chercher trop à savoir ce que ça veut dire ».

*Mmm...*

Voilà mais c'est peut-être parce que c'est le corps d'abord donc pour être corporellement avec cette partition faut que j'en reste proche que j'accepte peut-être les incompréhensions que j'aïlle avec et et même si par moments bien sur ça va impliquer une réflexion chez moi ou ou une recherche de significations, ne pas me laisser aussi complètement happer par ça y revenir voilà.

*Mmm...*

Donc c'est assez ambiguë comme pratique parce que [...] il y a quelque chose de la volonté de noter ou de produire un effet à partir de quelque chose de noté et en même temps on est dans l'absolu absence de notation parce que il y a rien qui se note moins que le mouvement. [...] il y a quelque chose qui ne peut exister que dans le corps et qui ne peut pas s'ancrer dans la dans la notation

*Et vraiment dans l'évolution de la première jusqu'à celle-là t'as pas senti de grande différence ? Surtout comment elle faisait des allers-retours comme tu dis entre se détacher et rentrer en toi ?*

Je pense que la différence c'est un peu comme quand tu commences à bien connaître quelqu'un tu vois, c'est plus évident pas besoin de re-contextualiser toutes les 5 minutes quelque chose un peu de cet

ordre là parce que la première fois forcément même si je pense que les premières partitions étaient plus faciles à appliquer parce que [...] il y avait un souci de partir vraiment de la personne en mouvement alors que là tout d'un coup il y a [claquements de doigts] on implique plus dans cette dernière partition les conditions extérieures, le déjà vécu des autres partitions, les tensions du coup qu'on pu être observées dans les retours, il y a moins de tâtonnements puis je pense aussi qu'on s'autorise plus de choses comme avec quelqu'un qu'on connaît mieux c'est-à-dire : « bon ben écoute là ok j'ai les trois mots on verra bien ce que ça donne ça va j'ai expérimenté j'ai essayé je sais pas comment faire on va faire comme ça » voilà **une** espèce de prise de liberté aussi mais qui n'est pas de l'ordre de l'interprétation du recul intellectuel qui est vraiment de l'ordre de : « comment je fais avec ça ? » et donc c'est une espèce de ouais de simplicité c'est-à-dire ouais de pas sacraliser la partition de pas se bloquer aussi dans l'exercice [...] ne pas aussi me préoccuper de tes attentes aussi parce que je les connais pas.

□ *Moi aussi j'ai du mal à les connaître. (rires)*

□ Donc il y a cette ignorance dans laquelle je suis de ce que tu cherches mais ça c'est parce qu'il y a une relation de confiance qui est établi d'avance [...] donc je suis plus à l'aise même si par contre du coup je découvre plus les difficultés mais parce que moi aussi du coup je commence à mieux comprendre, pas ce que tu veux, mais ce que ça me fait.

□ *Et « comprendre ce que ça te fais » ça veut dire quoi pour toi ?*

□ Ben comprendre ce que ça me fait c'est... C'est très particulier de s'en référer à son corps dans des moments aussi quotidiens voilà d'être centrée donc je du coup je sais que ça change quelque chose pour, dans le le rapport que j'ai à des gens quand je vais d'un endroit à un autre celui que je retrouve je le retrouve en ayant réfléchi, pas en ayant réfléchi mais en ayant, dans mon chemin, pris soin de mon mouvement donc forcément dans l'arrivée dans le départ il y a des choses complètement différentes c'est-à-dire il y a souvent des départs préconçues c'est ça qu'est étonnant parce que la partition m'oblige à me dire : « oui donc voilà je sors de chez moi » et voilà alors des fois je l'oublie mais c'est mon mouvement qui me la me le rappelle [...] il suffit que [...] j'ai un petit peu de temps et que j'ai pas besoin d'être très concentrée pour pour faire ce que j'ai à faire elle va me revenir...

□ *Mmm, ok, t'as un exemple de ça ?*

□ Ben je me souviens je devais aller chercher un élève [...] comme il y a beaucoup d'escaliers donc je montais les escaliers et je regardais les graffitis forcément comme il y en a dans tous les lycées donc j'étais là « ouais traces » enfin il y a des choses comme ça qui me reviennent [...] c'est assez bichonnant d'avoir à analyser sa marche puis ensuite la modifier complètement parce que finalement ça part toujours de quelque chose qui est très ancré en soi et qui est très ancien très profond alors dès qu'on rajoute d'autres aspects précis quand on donne des indications à ce qui pourrait être modifié ou pas tout de suite ça ça implique ben les difficultés supplémentaires puisque on n'est pas comment dire la marche naturelle entre guillemets et la modification qu'on en produit ça reste toujours quelque chose de très proche de soi alors que quand il y a des indications plus précises type « traces nécessités rondeur douceur » bon ben voilà là il y a quelque chose qui se dessine et qui est dessiné par un autre qui nous donne la partition donc c'est donc quand même on s'inscrit dans le désir d'un autre tout en restant soi parce qu'on peut pas faire autrement.

- Oui parce que c'est quelque chose qui vient de toi...*
  
- C'est aussi quelque chose qui vient de toi mais ça vient de toi avec les mots d'un autres donc c'est dans ce sens là où ça s'inscrit dans l'interprétation mais pas interprétation un texte une analyse mais interprétation au sens de ben de quelque chose qui se chorégraphie déjà.
  
- Qui se chorégraphie ?*
  
- Mmm... [en signe d'acquiescement]
  
- Ok qui se chorégraphie ? Ça me pose question ? (rires) Tu peux l'expliquer un petit peu plus si tu y arrives ?*
  
- Pourquoi c'est ce mot là qui me vient parce que c'est pas forcément un mot que j'ai noté ou auquel j'ai pensé avant de te parler mais ça me vient parce que pour avoir mis ces mots là, pour me les donner à pétrir ça veut dire qu'il y a quand même tout d'un coup une vision, la vision que tu as de moi dans cette démarche qui tout d'un coup se donne un peu plus alors qu'avant t'étais très en retrait dans tes partitions tu te mouillais pas quoi là il y a quelque chose qui se mouille plus [...] il y a quand même tout d'un coup un choix une sélection qui est faite et donc en ce sens là quelque chose qui se chorégraphie dans le sens qui s'inscrit un axe qui se dégage. [...]. Il y a quelque chose qui se chorégraphie dans le sens pas qui fait œuvre non plus mais qui se dessine.
  
- Et tu le sens comme une forme de ton mouvement aussi ?*
  
- Alors... j'ai senti dans cette troisième partition un respect de mon mouvement justement que t'as pris le temps d'entendre de, auquel tu t'es intéressée voilà et en même temps une provocation aussi un défi ou une façon de de me secouer [...] . Il y a à la fois quelque chose bien sur de l'ordre de l'écoute mais il y a aussi tout d'un coup une « je veux quand même que t'aïlles quelque part » voilà alors après est-ce que c'est conçu très clairement pour toi ça je ne sais pas et à la rigueur ça ne me concerne pas mais du coup il y a dans ce sens là quelque chose qui se chorégraphie c'est-à-dire que tout d'un coup j'entends quelque chose un murmure de ce que tu projettes dans la question de la marche ce que tu projettes dans la question du mouvement ce que tu projettes aussi dans dans l'idée de donner une indication à quelqu'un.
  
- Mais ça t'as pas empêchée quand même de rester collée à toi ?*
  
- Non [...] du coup comme il y a des indications ben moi ça ma ça me modifie forcément donc ça c'est le premier temps donc fallait expérimenter la modification parce que c'était pas possible de faire autrement fallait y aller et après par contre j'ai pu faire : « basta non j'y vais pas comme ça je vais voir sans me forcer ».
  
- Et à partir de quel moment t'as voulu faire ça ?*
  
- Euh vers la enfin des vacances avec la reprise du travail parce que en quand quand tu te entre guillemets te mets au service d'un autre ce qui est un peu l'cas là ce qui n'est pas du tout dérangeant ce qui est même plaisant euh tu vas en fonction de ce qui se passe avec cette personne [...] je crois que c'est normal parce que tu reçois la partition t'as envie d'y aller t'es volontaire moi on me force pas à faire ce que

je fais donc voilà t'y vas à fond et puis il y a un moment où tout d'un coup ce projet ce compagnonnage il s'intègre à une vie plus large à d'autres contraintes etc et donc c'est comment tu concilies les deux ?

[...]

*Du coup tu te souviens de la deuxième fois que tu l'as faite ?*

De quoi ?

*La partition.*

Ben je l'ai refaite tout de suite en ressortant des urgences. [...] Dans les urgences c'était un peu compliquée de la faire parce que c'était un peu bon fallait que je trouve où c'était (rires) donc là c'était la nécessité de lire les panneaux qui était, qui a un peu guidé ma marche bon en plus on marche sur du lino donc c'est pas terrible en plus j'ai les semelles plates donc (rires) [...] donc voilà et après je suis repassée chez moi [...] là ouais j'étais vraiment emmerdée parce que il y avait vraiment que du goudron puis c'était vraiment la trace qui m'avait qui m'avait le plus posé problème parce que c'était celle qui s'intégrait le moins dans l'environnement plus que dans mon propre corps enfin dans spontanément ce qu'on pense du trace [...] et du coup donc je suis plus allée vers la nécessité alors que pourtant c'était pas un trajet si nécessaire parce que je rejoignais un ami pour son anniversaire donc bon ça pourrait paraître moins nécessaire que d'autres choses en même temps je trouve ça plus nécessaire que d'autres choses donc après chacun voit comment il ressent le truc pis euh et du coup là c vrai que j'ai plus été dans du coup la deuxième la rondeur rondeur douce etc donc là comme je pouvais prendre mon temps [...] j'ai plus essayé d'expérimenter le : « comment à partir du démarrage de ma marche je pouvais arrondir ma marche ? »

[...]

*Et tu faisais comment pour cette rondeur ?*

Ben en fait je parlais du centre de gravité qu'est toujours un petit côté balancier et je l'... je l'accentuais légèrement ou j'essayais de basculer le bassin pour essayer que ce soit plus arrondi moins cambré moins cassé au niveau de la marche voir comment ça résonnait dans mes genoux dans mes épaules voilà donc essayer un petit peu des choses peut être un petit peu d'en haut enfin en tout cas même si ça va forcément impliquer le tronc voilà des petites choses comme ça donc ça je l'ai fait pas mal [fait] à chaque fois [que] j'arrivais pas à faire de traces en fait je me disais : « bon allez on verra bien sur l'autre » (rires) vu que la nécessité finalement il y avait quelque chose d'assez simple bon c'est finalement ce qui c'est le premier truc qui m'a sautait au yeux [...] il fallait bien que je mette un pied devant l'autre et que j'y aille donc si tu veux ça c'était assez facile à intégrer c'est juste gênant que tout d'un coup que pour tracer ou que pour me concentrer sur mon mouvement ou pour essayer de le modifier par rapport à la partition fallait que pas forcément que je modifie le trajet mais que ... je l'allonge ou que que je le, comment dire, que je sois moins concentrée sur son objectif entre guillemets ou que je l'oublie un petit peu à ce moment là pour pour pouvoir me recentrée sur la partition en elle-même voilà.

*Mmm, ok selon les les mots qui venaient on va dire en position hiérarchique c'était des sensations de mouvement différentes ou des sentiments... Tu dis « gênant », ça peut être un sentiment et je me*

*demande comment tu le sens dans ton allée global en fait, ton allant global tu vois?*

[...] Ben quand il y a un sentiment en tout cas il émerge de la sensation vécue physiquement donc effectivement s'obliger à traîner des pieds ou à maintenir quelque chose de rond alors que sa marche peut être arrêtée par un passage piéton qui passe au rouge, ça crée des chocs en fait c'est-à-dire tout d'un coup il y a un conflit au sein du mouvement global et du coup c'est ça qui engendrer de, d'organiser de hiérarchiser des différents points de la partition parce que il ren... Ils connectent pas ensemble forcément d'un même allant ils vont se contredire [...] souvent on est obligé de mettre l'un avant l'autre et de voir si l'autre persiste ou reste comment ça se déplace mais il y a un moment donné où en tout cas suivre les trois points de concert c'est de la cacophonie pour soi-même (rires) du coup c'est toujours par rapport au mouvement c'est toujours comment dire la marche elle-même qui invite à plus accorder d'importance à ça à ce moment qu'à ça qu'à ça donc c'est pas par rapport au fait que je trouvais gênant en lui-même le terme c'est pas du tout intellectuel ou raccroché à toutes les connotations que ça pourrait avoir, je le sais qu'ils ont une connotation ces mots là, mais j'ai un peu évincé le truc en m'en tenant à comment faire avec mon corps pour donner une réponse à ce mot comment j'y répond corporellement c'est plus centré là dessus en évitant ce que ça impliquait j'y ai pensé tout de suite à ce que ça peut dire, à ce que ça peut vouloir dire, de ce que tu penses toi aussi, de ce que je t'ai dit [...] c'est pas là l'enjeu je pense en tout cas pour moi qui doit servir la partition l'enjeu il est pas dans ce qui de toute façon va m'échapper, ce que tu mets derrière ces mots là j'en sais rien après tout...

*Et dans les choses que t'as expérimenté [...] t'as senti que ton corps avait envie d'approfondir des choses que t'as expérimenté ou pas ?*

Oui il y a des fois une envie d'approfondir qui venait physiquement c'est-à-dire quelque chose qui apparaît comme efficace ou pertinent dans le moment de la marche lui-même et d'y aller donc au départ c'est spontané c'est pas forcément réfléchi et après quand on reprend la marche à un autre moment peut-être dans un autre contexte ou dans le même parce que forcément il y a des contextes qui se répercutent dans la quotidienneté de se dire : « tiens là je vais il y retourner c'était pas mal ».

*Mmm comme quoi par exemple ?*

Ben sur le jeu avec le mouvement rond là avec les les les les les pieds de se dire que finalement même quand tout d'un coup mes chevilles font presque des arrondis alors c'est très léger forcément c'est imperceptible de l'extérieur mais moi je le ressens dans mon corps de me dire : « tiens finalement c'est assez efficace parce que ça me défatigue ça n'empêche pas l'avancée de la marche tout en la rendant plus souple plus fluide pareil » des fois de se rendre compte que ces mouvements là permettent des fois d'éviter des obstacles qui sont bien plus comment dire fluides ou agréables que quand tout d'un coup on doit *hop* changer de direction voilà ou ça peut être intéressant en terme de rythmique des petits accélérés de petits ralentis de trouver que par exemple qu'une marche plus a-rythmique entre guillemets alors que cette a-rythmie n'arrive pas du fait qu'on est contraint par l'extérieur mais de ce qu'on essaye de faire en termes de mouvements peut être agréable de manière rigolote intéressante [...] au moment de la marche en tout cas ça se déploie donc qu'est-ce qu'on fait avec ça ? Et donc on peut jouer sur la, ce que contient la partition peut être l'occasion d'un d'un jeu ou d'un retour sur ce qui fonctionne.

*Mmm, ok c'est des choses ou tu où t'aurais pu il y mettre plus de temps par exemple ?*

Oui par exemple ça peut être ça y mettre plus de temps ou en mettre moins accélérer ralentir est-ce que ça se conserve pareil ou est-ce que ça change ? est-ce que ça peut se maintenir vraiment sur toute une durée d'un trajet ou est-ce que ça peut apparaître que à certains moments en fonction de ce qui se passe dans la rue, en fonction de ce qui de l'état dans lequel on est, ou des préoccupations qu'on a parce que c'est une partition que effectivement que l'on suit mais il reste les nécessités extérieures donc qui n'ont plus rien à voir là du coup avec le mouvement en lui-même qui implique le mouvement mais qui ne sont pas à son origine...

[...] Mmm je aussi voulais parler aussi des dérives que tu as pu sentir par rapport à toi alors on en a un peu parlé peut-être tu vas te répéter mais comment tu pouvais sentir par rapport à toi, mais que tu sentais plus profondes que juste des dérives parce que t'as décidé de faire autre chose que la manière dont tu marches... ?

Ouais ben les dérives en fait par rapport à mon mouvement entre guillemets naturel en fait hein pour aller vite je l'ai ressenti souvent tu sais quand je t'ai dit : « la consigne m'aie rappelée par mon propre corps » c'est que tout d'un coup je suis en train de marcher comme j... Enfin comme je le fais tout le temps je fais il y a un truc qui a changé là je fais « ah mais oui ! c'est la partition ! »

[...]

Est-ce que dans la circulation intérieure-extérieure t'as des choses qui sont venues en plus ou pas ou alors est-ce que tu l'as déjà dit.... ?

Oui [...] une plus grande présence des pieds ça peut paraître bizarre mais le déploiement du pied la manière dont il se pose pouvait me revenir ou se modifier enfin ça du coup une conscience du sol [en tapant de la main sur la table] qui a beaucoup changée.

Ça s'est venu beaucoup parce que c'était par rapport à la nécessité c'est ça ?

Ouais et puis aussi non mais c'est intéressant parce que c'est je prends conscience de la dureté du sol plus ou de ses aspérités du coup de ce que ça implique parce que en voulant laisser des traces tout d'un coup c'est le pied qu'est impliquée parce que c'est lui qu'est en contact et la trace... spontanément implique le contact [...] il y avait ça et puis mais du coup déployer le pied plus dans le sol malgré la séparation de la semelle ça implique que ça va peut-être laisser plus de traces ou une trace différente et aussi que du coup on ressent plus fortement la matière [elle tape du poing sur la table] sur laquelle on marche donc ça modifie la marche tout d'un coup il y a quand même quelque chose sans que ce soit venu intellectuellement d'abord c'est le corps qui me le raconte de : « mince c'est là-dessus que je marche c'est sur cet espace-là que je me déplace sur cette matière-là » et ça c'est pas quelque chose que je pense fondamentalement ou qui me vient fondamentalement que je ressens fondamentalement quand je marche sans partition.

Et quand tu dis « fondamentalement » c'est quelque chose comme si c'était à l'origine...

Ben un fondement c'est pas tout à fait une origine c'est plus de l'ordre d'un principe ou d'un

postulat mais quand je marche sans y penser et sans partition je suis préoccupée par l'énergie du mouvement plus je pense que c'est ça qui est fortement ressenti plus même quand on y pense pas et cette partition là elle re... Elle remet au centre quand même enfin en tout cas elle remet en évidence le sol comme lieu de la marche, comme milieu de la marche, comme matière à marcher du coup est-ce qu'il y a une diversité des sols ou est-ce qu'ils sont tous les mêmes ? Qu'est-ce que ça fait qu'est ce que ça produit comme résonance dans le corps par l'intermédiaire du pied ?

[...]

□ *Alors tu as pris des notes ou pas du coup ?*

□ J'en ai pris peu (rires) et pas systématiquement [...]. Je me suis dit : « Je vais y aller » parce qu'il y avait la question de la trace [en tapant de la main sur la table]

[En lisant son papier] J'ai remarqué que « la rondeur venait surtout du centre », « la nécessité de mettre un pied devant l'autre quand on veut marcher » donc voilà « le problème de tout est goudronné donc qu'est-ce que je vais faire pour mettre des traces », « que quand justement les piétons ont tracé un chemin là où c'est pas prévu, où il y a des feuilles, de la terre, c'est souvent chemin le plus pertinent pour arriver là où on veut mais que par contre c'est rare à Lille » (rires) « et que du coup c'est ça qui produisait la contradiction entre la consigne de trace et la consigne de nécessité qui allaient pas forcément ensemble », voilà « que l'impression que pour faire des traces, il fallait faire des détours » et que « les détours étaient pas forcément justifiés par rapport au besoin de déplacement » donc j'ai mis, ... Bon après, il y a toute l'idée « marcher dans les flaques, marcher dans la merde, marcher dans la terre » voilà toutes les idées que j'ai... Voilà « que c'est compliquée quand on est pressée » (rires)... Donc il y a « un ralentissement, il y a des chocs » et du coup, « que c'est à ce moment que j'ai laissé tomber l'idée de vraiment suivre continuellement la chose et puis de volontairement plus me laisser happée par les mots et voir comment ils allaient avoir des effets ou pas dans mon corps », l'idée que du coup « les traces sur le goudron sont collectives » et donc « qu'on y participe sans avoir besoin de remarqué, que de toute façon, il y a une trace alors, nous on la voit pas, mais elle est là quelque-part » et « que j'oublie parfois la consigne et que c'est mon mouvement qui me la rappelle » et qu'à la finale « c'est une marche plus appuyée pour la trace, plus économe pour la nécessité et parfois joueuse et ronde et du coup, il y a une plus grande fidélité dans les évitements nécessaires, la rondeur, il y a une plus grande stabilité dans le mouvement lui-même parce qu'il y a une plus grande conscience du sol » [Elle range ses notes dans son sac].

[...]





## *Partition 4*

- À partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces ; faire partition ?
- Tu as la responsabilité de me demander le prochain entretien, cet entretien n'arrêtera pas forcément la partition en cours.

## Transcription de l'entretien pour la partition 4 – Éliisa et Coline - 6 avril 2016

- [...] *T'as passé presque trois semaines du coup à la faire c'est ça ?*
- Ouais quasiment ouais sachant que la première semaine a été très compliquée à... Ça été très compliqué à mettre en place.
- Ouais ?*
- Ouais je l'ai repoussé parfois, les deux trois premiers jours je l'ai repoussée en fait par rapport à la date où j'avais décidé de commencer parce que j'ai vraiment enfin j'avais besoin de me saisir de ce « faire partition » enfin c'est vrai que j'aurai pu te solliciter mais je me suis dit « non je vais creuser » donc du coup j'ai mis un peu de temps à... Trouver comment il y aller.
- Ouais, parce que t'essayais des choses les trois premiers jours ou alors... ?*
- Non j'essayais pas c'est que je bloquais un petit peu, enfin [...] voilà je savais pas trop par quel bout le prendre mais je me suis dit : « je vais quand même attendre un peu, enfin, je vais bien finir pas savoir comment le prendre ou savoir comment tenter de le prendre ».
- Mmm, parce que tu bloquais dans la compréhension ou alors comment le faire avec ton corps ?*
- Comment le faire avec mon corps et peut-être un petit peu avec la compréhension en tant que telle et voilà non j'avais une autre indication dans laquelle j'ai... Qui m'a aidée c'est « c'est dans la continuité des trois autres »<sup>204</sup> donc il y avait un truc de...
- De se dire « bon je pars pas de rien ».*
- Voilà c'est ça donc du coup il fallait que je... J'ai mis du temps à trouver comment utiliser cette indication pour la quatrième partition qui est « faire partition » voilà .
- Oui d'accord et c'est quoi la première chose du coup que t'as essayé ?*
- Ben j'ai essayé de refaire les trois premières partitions voilà. Donc je suis repartie du début, de l'analyse de la marche et puis je me suis rendue compte que ça avait beaucoup changé.
- Ah bon ?*
- Je retrouve pas du tout la démarche que j'avais il y a quelques mois déjà il y a plus ce truc de jambe-pivot donc il y a un peu latent peut-être dans la hanche mais pas plus que ça voilà il y a quelque chose de plus de plus homogène dans dans la démarche spontanément je veux dire donc voilà donc j'ai essayé un petit peu de re... Puis après j'étais pas non plus satisfaite de retournée voir ça donc je me suis dit « je vais repartir sur peut-être plus sur les équilibres » mais c'était pas pertinent non plus parce qu'il y avait

---

<sup>204</sup> Mail que j'ai envoyé à Éliisa le 14 mars 2016, en même temps que sa quatrième partition et écrivant à la fin « Sache que je t'envoie cette partition dans la continuité des autres. ».

quelque chose qui avait changé donc c'était pas les mêmes équilibrages à faire donc c'était pas, enfin, même, il y avait même quelque chose d'assez équilibré en fait d'assez tenue donc pour revenir sur la 2<sup>ème</sup> partition donc voilà je suis repartie sur la troisième en fait voilà et je l'ai oublié par moments c'est-à-dire que des fois j'oubliais de... Et ça me ressaisissait dans la démarche quand j'ai, de marcher et puis tout d'un coup je me disais « Ah oui merde » et là *clac* ça me revenait et puis même en repartant de la troisième des fois c'était difficile à faire dans le corps je savais plus comment [...] enfin comme si on était moins logique avec son corps tu vois si on arrivait moins à y aller mais du coup je l'ai intégré dedans en fait de faire partition quand je le sens et quand c'est bon pour moi voilà.

*Et quand tu peux il y faire attention c'est ça ?*

Quand je peux il y faire attention ben dans le « faire » je trouve il y a quelque chose d'assez volontariste et donc il me semblait logique qu'il y est une espèce de conscience de ça.

*Tu t'es dit que les moments où tu te regardais pas par exemple, ça faisait pas partie de la partition pour toi ?*

Pas tout à fait même si ça pouvait me rattraper parce que c'était quand même toujours dans dans la marche le fait de « ah tiens bon, est-ce que je fais partition là ou quoi ? » « ah tiens je vais faire partition là » donc après je me suis un peu amusée en fait, du coup ça devenait une partition donc quand même ce truc de ligne de conduite un peu mais il y avait aussi ce côté improvisé et du coup il y avait quelque chose effectivement de très conscientisé parce que voilà j'improvise alors je peux laisser partir les mouvements mais en tout cas je décide...

*Qu'est-ce que tu vas faire ... ?*

Pas forcément de ce que je vais faire mais par exemple je décide là de, comme je m'appuyais beaucoup sur le troisième partition pour faire partition, par exemple, suivre les indications de la troisième mais j'essayais de retrouver les sensations de la troisième voilà quelque chose de volontariste puis tout d'un coup je je repère un petit détail qui m'intrigue ou qui est intéressant dans le mouvement parce que forcément en essayant de refaire on fait quand même quelque chose de différent et du coup cette petite différence, à part si j'avais pas envie, mais si j'avais envie je me disais « tiens je vais creuser un petit peu ».

*Mmm, et là par exemple ?*

Ben ça peut être une façon de poser le pied par exemple j'ai remarqué un moment que j'avais, en essayant de retrouver la rondeur dans la marche, j'avais les pieds qui se rétractaient déjà presque étrange quand on marche normalement quand on marche ils se déplient plus et du coup après je me suis dit « tiens je vais essayer d'aller jusqu'au bout de la rue avec le pied rétracté mais tout en restant dans de la rondeur » voilà j'ai essayé des trucs comme ça et après à l'inverse, peut-être parce que j'aime bien les effets de contrastes, là j'essaie de laisser tomber la rondeur en me disant « je verrai s'il tient ou s'il tient pas et je m'intéresse qu'au déploiement de mon pied sur le sol, de bien le centrer ».

*Tu avais parlé où tu sentais vraiment cet étalement des pieds...*

Ouais c'est ça ouais essayer de trouver et puis du coup être sur des sols différents alors des sols un peu brisés ou des intermédiaires de pavés par exemple de jouer avec le fait d'être dans des interstices ou dans des équilibres mais souvent parce que « tiens j'ai été déséquilibré » parce que je suis concentrée sur l'étalage de mon pied mais j'ai pas bien fait attention au sol parce que je regarde pas forcément mes pieds ou parce que j'ai pas vu qu'il y avait une petite brisure et du coup ça m'arrivait de me dire « tiens il y a une petite brisure, tiens comment je peux, peut-être que je peux creuser là dedans » donc du coup je continue à marcher sur des brisures ou sur des endroits où c'est un peu plus précaire et puis voir ce que ça donne.

*Donc en fait même si tu refaisais cette troisième partition tu intégrais des petites choses qui t'attiraient quoi...*

Voilà c'est ça et les différences que je pouvais sentir par rapport à la première fois et puis aussi comme j'étais ennuyée par rapport à ce « faire partition » en même temps j'avais pas forcément envie de donner d'indications complémentaires parce que c'est voilà je trouvais que le jeu c'était de se démerder avec ça alors je me suis dit ce qui était difficile pour moi c'était à la fois cette liberté plus grande qu'elle laissait du coup t'as un grand espace alors qu'avant on t'as [boum sur la table avec sa main] tu sais c'est comme à l'escalade au début t'as la cordée puis à un moment on te dit « ben non maintenant vas-y en free-style tu sais où sont les prises » « Ah c'est nul, je me sens pas libre du tout là en fait ! » [...] Donc du coup et puis j'étais là en train d'hésiter parce qu'à un moment je me disais : « est-ce que l'impro... ? » du coup c'était marrant parce que ça venait tu sais des petits accidents que je pouvais avoir en m'appuyant sur la troisième partition essayer de creuser un peu les différences quand je les trouvais, quand elles me plaisaient.

*Que quand elles te plaisaient ?*

Ouais [...] parce qu'il y avait aussi le côté que c'est mes déplacements quotidiens et que du coup j'avais quand même toujours des objectifs de déplacements et que je les mettais à égalité avec ce que j'étais en train de faire en marchant quoi donc si tu veux ça c'était le cadre avec le déplacement nécessaire et son objectif c'est le cadre et après comment dans ce cadre là... ?

*Tu t'insères...*

Tu t'insères comment du coup en m'appuyant pas mal sur la troisième partition mais aussi en retrouvant des choses de la première et de la deuxième des fois comme ça notamment dans le fait de dire « ah mais je sens ça alors qu'est-ce que c'est ? »

*Comme quoi par exemple ?*

Ben comme quand je te disais ben « tiens mes pieds se contractent qu'est-ce que ça donne ? » donc ça serait un peu la première partition tâter la marche puis après corriger la marche puis après tout d'un coup « tiens là tout d'un coup il y a des petites aspérités donc du coup invention » mais parce qu'aussi je cherche à conserver par exemple une rondeur dans la marche qui est la troisième partition donc du coup je me suis appuyée sur l'indication que tu donnais de continuité j'ai pas fait de la continuité j'ai fait de la mosaïque un peu avec, je suis allée saisir me nourrir m'approvisionner de l'expérience précédente mais en expérimentant c'est-à-dire en me lançant dans la marche c'est-à-dire de me « ah tiens il se passe un truc »

et là il y avait un va et vient entre...

*Des choses que tu connaissais ?*

Des choses que ouais des choses qu'on avait déjà fait et le le le l'aventure en fait mais sans filet de « ben tiens .. » parce qu'il y avait l'idée un peu dans « faire partition » il y avait l'idée d'écrire et écrire sa partition ou mettre dans la partition quelque chose d'a... quelque chose d'arbitraire donc j'ai utilisé quand même ta note continuité voilà je me suis appuyée j'ai pas fait rupture avec ce qu'on avait fait avant pour faire une partition complètement neuve qui aurait rien à voir je suis restée prise dans ce cadre qu'on avait fait depuis le début et du coup le, mais en m'a... En m'autorisant l'improvisation quand ce quelque chose dans la marche me m'y invitait mais en même temps c'est je saisis une invitation liée à l'expérience et après j'en fais quelque chose et puis après j'en fais quelque chose mais là de façon plus, de façon beaucoup plus pensée en fait même si [...] je veux dire avec conscience que « tiens j'avais essayer de faire ça » donc quelque chose qui devient de l'ordre de l'écriture aussi de la partition même si je m'appuie beaucoup sur les autres.

*Donc pendant que tu fais ça « ah oui je pourrais l'écrire comme ça » ou « je pourrais l'écrire comme ça »... ?*

Ouais et puis peut-être creuser là-dedans et du coup oublier la consigne de la partition précédente en me concentrant plus par exemple sur les équilibres qui n'étaient pas forcément notés dans les partitions.

*Et ça tu pourrais me le détailler un petit peu plus cette expérience des déséquilibres que tu as eu ?*

Ben alors l'expérience des déséquilibres donc ça, en apparence, ça empêche pas la marche enfin ça peut rester une marche efficace je veux dire dans l'idée que c'est une marche de quotidien mais c'est une expérience souvent très très kinesthésique très, dans le presque le toucher presque l'imperceptible petit petit déséquilibre mais pas forcément au bord de me péter la figure forcément quelque chose de très...

*Microscopique ?*

Très ouais, très précis et très petit mais que je pouvais m'amuser à faire continuer pendant une ou deux minutes de marche pour voir où ça m'amenait et après si je sentais que j'arrivais au bout de quelque chose etc je souvent je pouvais m'accrocher à la troisième partition.

*Tu faisais des petits bonds en fait...*

Des petits bonds ouais c'est ça entre les trucs entre les différentes choses qui avaient déjà été expérimentées en fait je suis repartie de l'expérience parce que j'ai pas voulu projeter à l'avance une écriture de partition j'ai pas voulu peut-être faire rupture parce que je trouvais ça dommage de pas m'appuyer étant donné qu'il y avait quand même cette petite note que tu m'avais laissé pas m'appuyer sur tout ce que j'avais fait déjà avant et donc c'était un va et vient entre laisser venir le petit accident qui peut peut-être te...

*Pour l'écrire après ?*

- Pour ensuite en faire quelque chose et l'écrire après ouais.
- Ou alors d'abord l'écrire dans ta conscience et le faire c'était ça un petit peu ?*
- C'était quand même beaucoup plus le corps d'abord c'est-à-dire dans la marche tout d'un coup il se passe quelque chose qu'est-ce que je peux en faire ? qu'est-ce que ça m'emmène à écrire ? Donc c'est-à-dire qu'en fait j'ai creusé tout ce que la partition permet même si elle ne le disait pas voilà du coup en fait ça faisait qu'il y avait une ligne d'improvisation qui se dessinait...
- Avec des choses qui revenaient...*
- Avec des choses qui revenaient de temps en temps et en même temps une base de la conscience de la démarche la base de la nécessité du mouvement qui restée toujours la ligne de fuite en fait de ma démarche voilà.
- Ah oui tu construis ça en lignes aussi on dirait...*
- Ouais.
- Comme s'il y avait une ligne et tac il y avait un petit branchement qui se faisait à un moment.*
- Mmmm quelque chose d'un peu arborescent mais en fait qui avait un tronc comme si ça se rejoignait après mais ça vient aussi je pense de la, du cadre de de la nécessité quotidienne des lieux des sols des sols de marche qui peuvent de répéter ou pas [...].
- Donc il y avait l'extérieur aussi qui rentrait des fois ?*
- Oui ben dans la mesure où il où j'étais restée j'avais quand même conservé cette idée de d'efficacité de déplacement par nécessité bon ben il y avait des fois on se confronte à un passant qu'est là à ce moment là donc voilà où il y a moins de place sur le trottoir et ça ça rentre dans la dans la marche et c'est qu'est-ce que qu'est-ce qu'on en fait ?...
- Et quand tu parles de cette base du quotidien qui t'amenait toujours à à dire « bon là je dérive d'accord mais je reviens toujours à ma ligne » elle était posée juste en toi ? J'ai l'impression qu'elle était posée sans, neutre... Elle s'est pas fracturée à des moments ou t'as pas eu l'idée d'un sentiment des choses comme si il y avait une base qui s'effilait qui s'effritait un peu ?*
- Non par contre moi ce que j'ai vu [...] c'est qu'en conservant comme ligne de fuite parce qu'il fallait faire quelque chose de ce « faire partition » et qu'il a fallu que j'essaye de repasser par les autres partitions pour voir quoi faire pour pouvoir écrire un peu après pour observer des lignes d'improvisation et en même temps des conservations de ce qui avait été fait et de voir comment ces lignes d'improvisation pouvaient faire un inventaire enfin du coup j'ai beaucoup joué sur équilibres-déséquilibres c'est revenu souvent ça sur des changements de directions abruptes plutôt peu arrondis puis revenir à l'arrondi ensuite dans la marche peut-être autrement par exemple... Par exemple tourner plutôt dans les genoux que dans les hanches du

coup peut-être tourner un peu vivement [...].

*Donc les espèces d'opposés avec ce que t'avais vécu ?*

Ouais c'est ça aussi avec au contraire ce côté un peu fluide un peu liquide assez ouateux de ma marche régulière qui en plus même dans son rythme est assez régulière d'observer plus les accidents pour être un peu déportés par eux et en faire quelque chose en répétant l'accident et voir où est-ce qu'il amène.

*Et il t'a emmené où des fois ?*

Ben en l'occurrence ça peut amener à rire drôle il y a aussi le fait [...] voilà enfin marcher en conscience et voir les autres qui marchent sans savoir c'est toujours drôle et là du coup il y avait quelque chose d'encore plus aigu que les autres fois parce qu'il fallait il y avait ce « faire partition » qu'était du coup un peu volontariste [...].

*Mmm, tu l'as vu comme volontariste aussi ?*

Ouais.

*C'est drôle, j'ai écrit beaucoup de choses que j'ai pas estimé volontariste et en fait tu t'es emparé de lui comme d'une chose très...*

Ouais ben peut être justement contrairement à ce qu'on peut croire le côté un peu le caractère vaste d'une consigne ne signifie pas pour autant qu'elle ne soit pas très très lourde de sens ou lourde à appliquer.

*Et c'est dans ce sens là que tu dis « volontaire » alors ?*

Ouais c'est dans ce sens là dans le sens où ça implique que j'en fasse quelque chose avec moi enfin avec ce que avec mon corps avec ce que je suis quelque part je trouve pas ça volontariste de faire des arabesques avec une barre de danse tu vois ? [...] il y avait le truc de respecter la nécessité de la marche qui est une marche quotidienne donc les objectifs que je peux avoir donc où est-ce que je vais ? par où je passe ? etc donc ça je le prends en ligne de fuite de m'appuyer sur le corps parce que c'est lui qui a été le principal acteur depuis le début de pas pré-écrire, d'écrire avec [...] et du coup pour écrire avec refaire un peu le chemin puisqu'il y avait eu une interruption de refaire un peu le chemin de ce qui a déjà été fait et à partir de là de voir un peu ce qui fonctionne ou ce qui convient ou ce dans quoi j'ai l'impression qu'il y a du sens qui se dégage ou où est-ce que ça peut être intéressant en temps qu'expérience de marche voilà.

*Quand tu dis qu' « il y a du sens qui se dégage » c'est par rapport à toi à ton trajet à faire partition à quoi ?*

Du sens qui se dégage par rapport aussi à faire partition [...] qui implique à la fois une, j'ai l'impression, une ouverture pour que l'interprète puisse avoir sa place mais en même temps qui nécessite oui que j'appelle moi volontariste dans le sens qu'est-ce que je fais de ça ? quelles sont les choses qui vont ensemble ? enfin qu'est-ce qui se dessine ? qu'est-ce qui se chorégraphie en fait ?



- *D'accord quand tu dis « faire sens » ce n'était pas plus large que le cadre de « faire partition » de la partition ?*
  
- Ouais non mais ça peut paraître peut-être un peu comment dire... Ça peut paraître manquer d'ambitions que de s'en tenir vraiment aux choses voilà mais je je tu dans ce que tu m'invites à faire depuis un petit moment maintenant j'ai une tendance moi à m'en tenir à ce qu'il y a...
  
- *Mais toute manière ça déborde le sens il déborde et des fois t'en prends conscience des fois non donc...*
  
- Oui oui ben voilà mais je trouve ça plus intéressant de m'en tenir à ce qu'il y a là de rester demi-demi-accrochée enfin voilà de pas perdre de vue ça parce que sinon bon déjà sauf si j'avais eu ben voilà une révélation ou quelque chose de très fort qui serait passé qui m'aurait complètement déportée sur autre chose je t'aurais peut-être parlé de « modification du sens en général » mais c'est plus voilà je reste dans le, comment dire, dans l'invitation que tu m'as donné et je me dis « tiens je vais voir ce que ça fait » parce que sinon je trouve ça dommage je trouve on voyage pas parce qu'on plaqueras des sens ou des significations qu'appartiennent à une histoire qui est ailleurs alors que faut accepter de prendre le truc en marche...
  
- *Ouais le petit aussi comme tu dis...*
  
- Ouais le le l'infime [...] qui va te déplacer là où tu croyais pas être [...] c'est pour ça que justement le « faire partition » c'était aussi ça qu'était un petit peu comment dire difficile c'était que du coup ben sur quoi je m'accroche pour justement ben rester dans la continuité de l'expérience et pas partir sur... ?
  
- *Sur un truc hyper loin...*
  
- Pas dans voilà donc effectivement ce qui est revenu le plus simplement c'est les aspects quotidiens pour la nécessité de rendez-vous de temps de voilà et puis par ailleurs le fait de se dire de toute façon le corps à travailler ce qui m'a permis le fait de faire la première c'est de voir que toute façon il y avait quelque chose qui s'était déplacé voilà d'en reprendre compte d'en prendre acte et puis à partir de cette base là de faire la deuxième en se disant : « non mais là j'ai peut-être pas envie de corriger parce que justement c'est intéressant que je marche plus pareil que avant » donc voilà et après me dire : « bon du coup la troisième partition là j'ai des consignes plus chorégraphiques me semble-t-il comme on avait dit la dernière fois du coup [...] m'appuyer dessus pour m'aider à écrire » même s'il y avait des fois tu sais peut-être la première qui revient ou la deuxième et là c'est marrant elles reviennent après la troisième donc il y a un côté tout d'un coup qui sont un peu comme des phases de travail tu sais t'écris puis après tu relis comme, tu dis : « ça c'était peut-être pas très pertinent par rapport à ça voilà » et [...] en se disant voilà « la cadre c'est le déplacement quotidien, la marche nécessaire qu'on fait tous donc voilà je m'en tiens à ça », le corps quand même comme moteur de l'écriture puisque je trouve que c'est ça qui transparait des partitions que tu m'as donné et donc dans cette continuité là qu'est-ce qui peut s'écrire encore ? et du coup je suis partie il y avait beaucoup les questions de changements de directions, de déséquilibre équilibres-déséquilibres, et aussi les changements de rythme j'ai aussi joué à accélérer à ralentir à voir ce que ça donnait si ça crée de l'équilibre du déséquilibre parce que ça rentrait en ensemble donc voilà.

*Et le fait de faire l'opposé [...] quand tu revenais à l'autre, ça changeait dans son rapport à la réalité enfin ça le modifiait quelque part ou pas ou alors ça le soulignait je sais pas ?*

Oui ça pouvait oui ben disons que du coup il y a une prise de conscience plus grande des différences de rythmes ou des différences de d'équilibre de comment le corps se retr... Se retrouve en place ou se retrouve déplacé voilà donc c'est vrai que le fait de jouer sur des contrastes assez forts ça permettait justement du coup d'ap... D'après pouvoir peut-être plus s'amuser à écrire dans la nuance ou à intégrer la nuance l'oublier un peu et pas... et peut-être expérimenter d'autres choses il y avait aussi ça c'est que en faisant les grands opposés du coup là pour le coup on a en tête « ah oui tiens il se passe ça, ça fait ça » puis quand on revient à l'autre il y a des petits, des petites modifications des petits équilibrages.

*Des petits balancements comme ça pour revenir à l'autre c'est ça que tu veux dire ?*

Ou alors quand tout d'un coup il y a une accélération puis un ralentissement soudain voilà il se passe quelque chose dans la respiration par exemple ou dans la tension des épaules voilà toutes ses choses là on le remarque plus nettement et pareil dans équilibre-déséquilibre on remarque mieux quand on a une petite expérience de deux trois minutes de déséquilibre ou de tension à un endroit du corps voilà on remarque mieux que le reste est détendu ou pas et du coup quand on, c'est ce qui permet à la partition de nous rattraper parce que quand je te l'ai dis j'ai été beaucoup moins il y avaient pleins de moments où j'oubliais puis ça me revenait et c'est vrai que faire cette expérience là ça fait que tout d'un coup on est en train de marcher on sent une tension puis on se dit « tiens ah oui je dois faire partition donc euh ! »

*Mais est-ce que des fois aussi quand tu sentais un truc que t'avais pas prémédité mais qui affluait comme la partition, c'était que sous cette forme volontariste ou alors ça pouvait être aussi une information ou une question même : « ah est-ce que ça fait partition ? » ou pas ?*

Oui ça je me suis posée beaucoup la question dans le déroulé de moins en moins avec le temps parce qu'il y a eu quand même pas mal de temps donc j'ai pu expérimenter pas mal donc mais voilà au début beaucoup de questions en disant « mince » voilà j'ai vraiment marché en me disant « voilà est-ce que ça tient... Cette marche... En fait c'est peut être pas ça » voilà il y a eu un petit moment puis après...

*C'est ça le début qu'était difficile il y avait pleins de questions...*

Oui puis de se ouais de se recalcr avec ce « faire partition » ça veut dire quoi ? qu'est-ce qu'on me de... ? Enfin ouais qu'est-ce qu'on me demande en fait un petit peu ? où est-ce que j'écris ? qu'est-ce que je dois écrire ? qu'est-ce qu'on attend ? Voilà du coup j'ai trouvé qu'il y avait un côté un peu jazz (rires) dans cette dernière proposition parce que finalement ça amène à l'improvisation un peu...

*Oui parce que ça te demande...*

Et ça paraît contradictoire avec le « faire partition » et en même temps comme dans ce faire il y a quelque chose de volontariste au sens que moi en conscience je dois faire c'est pas étonnant aussi qu'en essayant de conserver le corps comme moteur et la nécessité comme cadre finalement ben du coup il y a de l'improvisation qui se passe « tiens ! » je me saisis d'un accident je suis puis bon des fois il y a eu des coups de vent aussi par exemple de l'air qui circule différemment dans la rue tu vois se dire : « est-ce que je

peux utiliser ça voir qu'est-ce que ça donne ? »

*Et ça a donné quoi ça ?*

Ben ça a pu donner des sensations différentes dans la démarche parce que même s'il y a une conservation du rythme quand on marche contre de l'air du coup on dépense plus d'énergie pour obtenir le même type de mouvement par exemple ou du coup quelque chose de saccadé parce que du coup l'air circule parce qu'on se retrouve à un carrefour tout d'un coup donc *hop* déséquilibre/rééquilibrage oui il y a une intégration dans la marche de cet élément là. Mais du coup comme on est amené à essayer de créer alors que la partition bon il y avait le côté tu diriges j'exécute là du coup quand je dis « volontaire » c'est qu'on doit se retrouver à l'origine de, à l'initiative de ce qu'on est en train de marcher quoi et du coup c'est ce pas là qui est compliqué à faire. Qui est compliqué à prendre plaisir aussi peut-être « je fais avec ça voilà elle est bien gentille » mais mais voilà du coup c'est pour ça que je repassais par ce qu'on avait fait avant vu que tu l'avais noté justement retrouver des sensations puis essayer de voir avec ça ce que ça donne pour rester ludique et ça te, enfin j'avais pas envie de me prendre la tête outre-mesure je me dis en même temps c'est que c'est que ça c'est juste faire partition en marchant en continuant à aller là où je dois aller donc ça va c'est pas... Ça ne mérite pas de de...

*De se prendre la tête ?*

Non mais voilà de se prendre la tête, de se faire un nœud au cerveau [...] donc voilà il y avait des fois où j'y pensais mais je me sentais pas de le mettre en place tout de suite donc je pensais voilà « Ah il faut que je fasse la partition » donc voilà puis tout d'un coup dans ma marche je sentais un truc et je disais « bon allez je ouais si je vais me relancer quand même je vais reprendre la troisième pour repartir » voilà donc il y avait beaucoup d'allers-retours aussi entre troisième et quatrième en fait parce que c'est celles qui avaient les indications les plus chorégraphiques vu qu'il était, « faire partition » c'est un peu écrire ce faire j'en usé un peu comme d'un alphabet de départ.

*Écrire en même temps que faire...*

Ouais voilà (rires) Du coup c'est un peu comme un alphabet.

*Du coup quand tu dis « écrire en même temps que faire » c'était ce truc d'improvisation d'outils où tu te saisis et ensuite tu l'approfondis en faisant c'est écrire aussi ?*

Voilà ouais exactement dont là puis même dans le choix d'approfondir ou pas quelque chose qui a pu se passer il y a quelque chose de l'ordre de cette chorégraphie quoi.

*Et après c'est devenu au fur et à mesure du temps c'est devenu moins questionnant et plus facile à...*

Ouais plus facile à faire enfin à partir du moment où j'ai trouvé une voie d'entrée où je me suis dit qu'elle dans l'absolu elle me semblait pertinente et que c'était à moi de faire c'est à moi de décider si c'est pertinent ou pas après tout donc être satisfaite de ça, trouvant ça cohérent avec le reste de l'expérience ben j'y suis allée plus plus simplement même si des fois j'ai été surprise ça peut arriver aussi d'être surprise.

- Ah ouais ?*
- Tout d'un coup par un mouvement qui rappelle un moment plus ancien de l'expérience et puis ça fait sourire c'est drôle d'avoir des souvenirs de marche quand même c'est pas, enfin, de la façon dont on marche.
- C'est justement la question que j'allais te poser c'est sous forme de souvenirs que ça revenait ?*
- Ouais tout d'un coup « ah ouais tiens » voilà et du coup des fois ça m'arrivait de continuer ou alors au contraire de pas continuer.
- C'était juste un sourire que tu faisais parce que tu sentais qu'il y avait quelque chose de...*
- Ben il y avait une forme de connivence avec un passé donc c'est rigolo c'est pas très, comment dire, je me pose pas de grandes questions tu vois philosophiques là dessus tu vois je marche et puis je vois ce qui se passe et puis après je marche et j'invente à partir de la marche peut-être d'autres expériences physiques sensorielles du mouvement voilà et je et après petit à petit je vois si des choses vont ensembles ou si ça crée des brisures ou quelque chose de très inconfortable ou qui semble pas comment dire aller avec ce qui a précédé sachant qu'avec ce qui a précédé ça peut faire une rupture mais qui au moins fonctionne comme rupture.
- Fonctionne dans dans le moment où tu marches...*
- Voilà dans le moment où je marche et aussi par rapport à tout un passif de marche que je transporte avec que j'en ai conscience ou pas sur le moment d'ailleurs [...] C'est marrant parce qu'à la fois il y avait cette très grande conscience ce volontarisme ce faire écriture que j'avais et en même temps ce truc de pour faire ça il va falloir laisser s'échapper c'est-à-dire pas provoquer les souvenirs pas forcément chercher à fond ou alors en tout cas dans le chercher ce sera s'appuyer sur les partitions d'avant puisque ça fait partie de la note qui accompagne la partition 4 donc ça c'était un peu mon bâton de berger un peu quoi le truc sur lequel je peux m'appuyer quoi mon filet de sauvetage ! (rires)
- Si tu tombes...*
- Voilà je peux me récupérer sur les partitions d'avant voilà.
- Ok ça par exemple tu l'as toujours fait toute seule aussi du coup ?*
- Ça m'est arrivé de la tenter avec des gens présents mais du coup c'était un petit passage de la marche [...] je suis en train de tester un truc et puis après si on croise quelqu'un ou qu'on change de direction bon ça peut arriver que ça s'arrête là ce petit côté un peu pointilliste.
- C'était des petits morceaux, des petits fragments d'espaces.*
- Voilà d'espaces ou d'un tout je...

- Tu t'accrochais à lui ?*
  
- Je me remettait à faire partition et quelque chose qui s'était produit où je me disais « tiens voilà » tout en étant avec quelqu'un qui marche à côté de moi qui ne sais pas du tout que je suis en train de faire ça [...] il y avait quelque chose de pointilliste alors il y a eu des trajets plus longs plus solitaires ou là j'ai peut-être plus fait une partition longue mais après il y a eu beaucoup de moments...
  
- Qui sautaient de petites choses en petites choses quand même ? Non ?*
  
- Oui mais ça pouvait être assez, tout en étant pointilleux ça pouvait être tout un tesson de rue sur lequel j'affinais quelque chose puis il se passait quelque chose sur lequel je pouvais un petit peu changer mais j'essayais quand même de durer un peu pour voir où ça allait aussi, enfin tant que je sentais qu'il y avait quelque chose de pas abouti ou de pas accompli j'essayais de rester sur la proposition un petit peu d'où le côté improvisé qui est très contradictoire avec l'idée de partition mais qui me semblait nécessaire en tout cas en même temps le faire il est au présent dont ça peut être en train de corriger de barrer peut-être plutôt que faire partition du coup propose ça un peu comme l'improvisation du coup.
  
- Quand tu dis, t'as un exemple précis de « quand j'avais l'impression que c'était pas encore accompli » ?*
  
- Ben par exemple tout les petits mouvements de rotation de genoux de hanches qu'on essaye d'amplifier dans la marche c'est des mouvements si on les fait qu'une fois bon pourquoi pas mais il y avait des fois où je sentais qu'il fallait que je répète parce que je sentais que ça allait emmener un autre accident ou autre chose et donc j'essayais d'aller un peu au bout de la chose quoi. Après il est arrivé qu'il y ai des petits accidents beaucoup plus comme ça comment dire tu sais abruptes soudains et qui se répètent pas mais je pense que comme il y a avait les, toute l'expérience d'avant qu'était là il y avait quelque chose quand même de l'ordre de ces pensées de l'homme qui m'a semblait [ ??? ] avec la quotidienneté des trajets, avec la nécessité qui amène à marcher, qui est extérieur à la marche elle-même et qui fait que du coup il me semblait que en tout cas dans l'écriture c'était plus cohérent d'être dans des choses qui se répètent qui sont comme la marche en fait c'est-à-dire qui restent c'est toujours de la marche ça reste toujours de la marche.
  
- Et le moment où ça s'arrêta c'était soit qu'il y avait quelque chose d'autre qui te tiltait, soit parce que tu passais à autre chose...*
  
- Ça pouvait arriver que je passe à autre chose que je sois interrompue par quelque chose d'extérieur ou sinon ça pouvait arriver que du coup la répétition finisse par provoquer autre chose et que du coup par exemple je m'intéresse à mes épaules parce qu'à de m'intéresser je sais pas au roulement de mes hanches je sens qu'il y a une tension dans l'épaule et donc des fois ça m'est arrivé aussi de me prendre une grande respiration du coup dans ces moments là et puis du coup de voir ce qui se passait peut-être du coup dans le buste voilà mais c'était parce que le mouvement lui-même m'avait emmené à concevoir qu'il y avait des espaces libres dans le corps lui même, des espaces laissés pour compte quoi des espaces non chorégraphiés voilà.
  
- Et alors tu voulais les chorégrapier en [...] mettant une attention sur eux ?*

- Oui ou voilà en regardant ce qu'ils faisaient voilà.
  
- *[...] ça me donne une image de je sais pas d'une tu peins quelque chose puis hop tu sens que t'as oublié de peindre quelque chose d'autre alors tu peins aussi mais la peinture s'efface là où tu as déjà peins...*
  
- Ben il y a quelque chose un peu de cet ordre là dans le mouvement général à part si on répète justement parce que si t'es emmené à faire une répétition de mouvement c'est comme quand la première fois que j'ai refait la partition 1 je me suis rendue compte que ma démarche elle-même avait changé ma démarche spontané. [...] Quand j'ai fait la partition 4 et que je suis repassée par la partition 1 pour commencer à aborder le problème et que je me suis rendue compte du coup que ma démarche spontanée avait changée donc c'est bien aussi parce qu'il y avait toute cette semaine d'analyse de ma propre démarche qui m'avait rendue très consciente d'elle puis tous les quinze jours de correction de cette démarche puis ensuite la troisième partition qui était beaucoup plus chorégraphique mais qui s'inspirait quand même de ce qu'avait dégagé la correction de la démarche que j'en étais là et du coup ça peut être de l'effacement si on est dans quelque chose de très rapide tu vois ce que je veux dire où on est pas allé dans le fond du mouvement pour qu'il s'intègre au corps lui-même pour qu'il soit avec le corps, dans le corps du corps en fait.
  
- *Mais après c'est peut-être pas de l'effacement c'est quand même quelque chose comme une respiration ?*
  
- Voilà qui va perdurer par exemple parce que si pendant pendant un long moment de marche par exemple ça peut arriver tu sens que t'as une impulsion par exemple de ta marche qui vient des hanches et que tu cherches qu'elle soit soit arrondie soit au contraire saccadée active enfin en fonction de ce qui passe en fonction de l'objectif de ta marche qu'est-ce qui peut être intéressant de faire ? Comme tu vas le répéter sur un trajet comme ça se remet en place c'est là que tu vas sent... Que du coup tu vas pouvoir te dégager parce que ça y est la machine est lancée tu vas pouvoir un peu te dégager de cette zone là et c'est là que tu vas te rendre compte que il y a d'autres zones pas mobilisée ou mobilisées idiotement et ça empêche pas le mouvement de perdurer parce que ça y est lui il a été il a été répété répété répété c'est comme en fait quand tu fais une répétition pour un spectacle sauf que c'est sur un tout petit temps et un tout petit geste tu vois ce que je veux dire ? C'est parce qu'on fait le spectacle plein de fois qu'on finit par le faire sans avoir besoin...
  
- *Qu'on se libère de l'apprentissage et qu'on jouit un peu de...*
  
- Oui un peu ouais c'est ça et qu'on peut corriger des choses qu'on n'aurait pas corrigé sans que ça enlève la base qu'on a trouvé donc là il y avait de ça c'est peut-être pour ça aussi que je cherchais justement des fois à beaucoup répéter quelque chose ou à l'expérimenter longtemps pour pouvoir avoir, pour peut-être pas être juste dans une succession que je trouve être une chorégraphie un peu téléphonée et casse-couille un spectacle que j'irais pas voir quoi ! (rires) [...] Du coup ce côté des superpositions des jeux de contrastes mais qui sont pas des jeux de contrastes uniquement abruptes mais qui peuvent être des jeux de contrastes en tension au sein du corps lui-même et aussi donc passer beaucoup par l'écoute ne jamais oublier l'écoute du corps lui-même même si quelque part je suis en conscience et je suis en train de faire voilà c'est un petit peu ça ben je pense que forcément à force d'avoir expérimenté tes partitions et d'être invitée à écrire dans la suite de ça je suis imprégnée de ce qui a eu lieu avant et puis surtout j'ai envie

de de produire une expérience esthétique qui me satisfait à plusieurs niveaux d'ailleurs à niveau esthétique bien sur juste de la forme mais à un niveau philosophique aussi un rapport à l'espace.

*De l'impression physique aussi...*

Du ressenti de mon corps [...] comment je fais pour que cette expérimentation cette partition reste de l'ordre du plaisir qu'elle a provoqué de la détente qu'elle a pu produire de ce rééquilibrage spontanée qui a pu se produire aussi de ce fait là comment on reste aussi dans cette dynamique là qui est la dynamique globale de l'expérience ?

*Dans ce qui t'as le plus plu aussi de l'expérience ?*

Oui ben en fait ce qui m'a ce qui m'a énormément plu déjà c'est le rapport corporel à la conscience quelque part c'est un oxymore mais je veux dire d'être quand même en confiance avec son corps de le laisser faire etc mais voilà de pas pour autant devenir idiot et du coup d'avoir conscience de ce qui se passe et du coup en ayant conscience de ce qui se passe être plus libre en fait pointer des choses et puis surtout quand ça échappe : « ok ça échappe » on le sait on n'est plus comme ça complètement opaques à soi-même, opaque à sa marche opaque, à ce que ça fait de bouger dans une ville, opaque à à ce que par exemple oui un courant peut faire ou nous fait chaque jour et voilà...

*D'accord, c'était pas une efficacité mais une plus grande liberté, conscience de ta marche qui t'as amenée à, qui t'as le plus plu en fait ?*

Oui ça puis aussi le fait de reprendre corps en fait parce que forcément le travail que tu proposes il s'insert dans la quotidienneté sur la marche qui est le mouvement basique par exemple c'est un reprendre corps qui ne passe pas par des normes extérieures qui ne passe pas par de la performance au sens catégorisée, au sens de la performance des arts performatifs voilà donc pas pleins de choses par lesquelles passent généralement les moyens qui sont à notre portée nous pauvres individus du monde post-industriels pour avoir vaguement un corps dans ce monde où tout le monde est assis devant un ordinateur et en même temps en plus pas de, comment dire, d'histoire de tradition spirituelle ou culturelle fermée comme pourrait l'avoir le yoga même si ce sont des pratiques que je respecte tout à fait mais voilà tu vois derrière il y a un terreau qui est là il y a quelque chose d'extrêmement libre dans le sens où l'expérience elle est pas rattachée à un fond historique elle est pas c'est quand même une reprise de soi mais dans le micro-microscopique dans l'humilité quelque part donc du coup il y a quelque chose de plus intime et plus en contact finalement avec l'espace et le temps avec le présent.

*Avec tu veux dire avec le monde actuel dans ce qu'il vit en ce moment aussi ou avec le moment présent ?*

Avec le moment présent en terme sensible le tout de suite maintenant voilà est-ce que c'est du goudron par terre ? Est-ce que ce goudron a 30 ans ? Est-ce qu'il y a un coup de vent. Est-ce qu'il fait nuit ? Est-ce qui fait jour ? Est-ce que c'est une ville est-ce que c'est un village ? Enfin voilà donc ce terreau là et je trouve que c'est à la fois extrêmement abstrait en fait au départ puisque ça ne se raccroche à rien d'historiquement crée de philosophiquement pointé de finalement c'est très abstrait et en même temps du coup si on s'il y tient je trouve [...] c'est juste accessible en fait faut pas se priver.

*Quand tu dis que « c'est juste accessible et qu'il ne faut pas s'en priver » c'est que tu vois aussi un après de ce travail des partitions ?*

Ben dans le sens où je sais pas si j'aurai toujours ce rapport de conscience avec ma marche mais c'est quand même beaucoup c'est un engagement donc ça veut dire que ça préoccupe tes pensées que t'y réfléchis quand même un minimum un petit travail quelque part que tu cherches mais en tout cas d'avoir fait tout ça ça a déjà modifié ma marche spontanée donc c'est quand même beaucoup [...].

*C'est dans ça que tu vois la suite de la chose pour toi juste en fait ?*

Ouais voilà et puis bon j'aime bien parce qu'il y a un côté du coup assez politique là-dedans qui forme quelque chose de l'ordre de la résistance à, comment dire, à au rejet du corps une forme de résistance au rythme imposé à l'extérieur parce que rien que d'avoir conscience que le rythme de sa marche n'est pas le sien n'est pas volontaire au sens le sien c'est déjà quelque part résister au fait de...

*D'être prisonnier un petit peu...*

D'être prisonnier de ça à son corps défendant quoi là au moins tu le sais est-ce que tu en fais quelque chose ou pas et finalement comme c'est ton corps et que c'est là c'est juste une marche [...] on a une prise de pouvoir qui est possible ou un laisser-aller qui est possible mais toujours avec une grande liberté en fait s'il s'agit de de marcher.

*Je voudrais juste revenir, tu as dit quelque chose qui m'a intrigué c'est « en fonction de l'objectif de ta marche, qu'est-ce qu'il est intéressant de faire » [...] ?*

Ah ben [...] c'est-à-dire que en fonction de l'impératif qui est à l'origine du déplacement tu vas trouver quelque chose d'intéressant à faire [...] bon ça m'est arrivé de tenter le coup par moments de me dire « bon c'est carrément pas le moment Coline tu me fais trop chier mais bon je le tente c'est pour toi ! » (rires) et voilà et c'est aussi parce que je me disais « tiens qu'est-ce que ça va faire ça peut être intéressant ?! » [...]. Le rapport à cet objectif et la signification de la marche alors par forcément de façon aussi consciente ça il a fallu l'expérimenter dans un premier temps pour que je me dise : « tiens dans la sélection que je fais... [...] » Il y a ce qui est à l'origine de marche qui me travaille qui m'invite à être de telle ou telle manière mais [...] c'est pas l'objectif dans sa signification sociale etc c'est l'objectif dans le sens « bon il faut que j'y aille » ou « je peux y aller » ou « j'y vais » ou « je prends mon temps » voilà et qui est forcément lié à qu'est-ce qui m'attends de l'autre côté de ma marche ?

*De l'autre côté de te marche ! (rires), ok, et du coup tu m'avais parlé la dernière fois de « l'attendu de la partition » et là je voulais savoir comment tu, quel rapport tu avais par rapport à cet attendu parce que la dernière fois c'était très : « j'ai quelque chose il faut que je te dise quelque chose à la, enfin, c'est toi qui m'a demandé de le faire alors j'ai décidé de le faire etc, mais je sens quand même on attend de moi que je dise quelque chose » donc cet « attendu de la partition » et là je voulais savoir ce que tu disais par rapport à cela ?*

Là j'ai fait un peu plus ma mauvaise élève hein là j'ai fait « c'est hyper dur » dans un premier temps



donc j'ai fait « bon ben je verrai bien comment je fais puis tant pis pour elle, elle sera contente ou pas contente je ferai mon possible et je vais pas chercher plus loin » je me suis dit quand même « bon c'est énorme quand même comme... Putain la vache ! » (rires) « elle se rend compte ou quoi ce qu'elle me demande de faire ?!! Putain ça me prend la tête ! ».

*Tu sais que j'ai envie qu'il y est quelqu'un qui me fasse faire ça moi aussi parce que j'ai expérimenté comme ça plein de fois mais c'est pas du tout le même cadre, ça vient tout seul comme ça ou quand je décide de faire quelque chose parce que c'est moi, c'est de moi à moi que je le donne.*

[...]

Tandis que là si tu veux moi je suis dans un rapport d'altérité donc...

[...]

De toute façon tu ne peux pas le voir parce que tu ne te mets pas au service, comme on avait dit la dernière fois, au service d'une partition qui a été écrite par quelqu'un d'autre. Ce qui est quand même l'art de l'interprète entre guillemets, même si là, on est dans un contexte où en plus se rajoute en plus la nécessité, la quotidienneté, la marche qui invitent d'autres choses du coup, qui t'invitent pas à la performance dans tes partitions puisque le cadre que tu poses n'y invites pas, parce que le mouvement de base autour duquel on varie comme si on faisait une variation autour de la marche en fait... Le mouvement de base, c'est le mouvement un peu universel des bipèdes, stop. T'as choisis des choses en même temps très très abordables, très accessibles. Donc là dessus ça va, mais par contre, il y a d'autres attendus. [...] Je l'intègre à mon quotidien donc finalement c'est pas une demande très lourde... ouais, ouais, ouais, ouais, c'est pas une demande très lourde ! (rires) Tu te caches un petit peu parce que du coup, c'est tout le temps là plus ou moins, ça s'en va et ça revient comme dirait le poète ! (rires) C'est vrai que après, ça devient dure quand on te demande d'être plus créateur alors que déjà, tu sens que t'as crée quelque chose en te pliant à la partition que quelqu'un d'autre a écrite. Déjà tu crées quelque chose parce que, finalement, sinon, C'est juste un mot sur du papier. Il faut bien que tu sois là pour que ça existe. Mais après, quand tout d'un coup, t'as ouvert les vannes comme ça, on est passé de « je restreins, je chorégraphie plus », j'ai l'impression que dans la démarche que tu avais c'est « d'abord je veux que t'es conscience de ce qui va se passé, je te fais analyser ta marche, [...] Deuxièmement ta correction, ça venait de ce que moi j'avais ressorti de ma description des outils et du coup ben là quand même il y avait comme base ce que j'avais observé dans la première partition donc c'était quand même continu, très en lien et puis tout d'un coup, tu me balances trois mots que j'ai dit dans un entretien qui dure une heure donc c'est à la fois c'est « je te chorégraphie » donc il y a un plus grand engagement de ta part dans ce que je vais devoir faire et en même temps, déjà, t'es en train de me la jouer à l'envers parce que déjà t'utilise des mots qui sont plus ou moins les miens donc je veux dire comment elle se défausse mais grave quoi ! [...] Et là dernier truc j'ai « Oh c'est pas vrai ! », « Ah c'est bon, vas-y, tu te démerde attends, je t'écris ton mémoire !?! » (rires)

*[...] Il y a une volonté de ma part à pas rester, à vraiment essayer de vous donner le plus possible d'autonomie par rapport à ça parce que le propos de départ parle de l'autonomie qu'on pourrait avoir à marcher dans la rue et à y prendre plaisir tu vois ?*

Oui il y a quand même ça en arrière fond.

*Donc en fait tu vois je me suis rendue compte que ce dont je voulais parler au début ce qui est devenu au important c'est le fait que oui il y a une partition, je la donne à quelqu'un, et il la verbalise tu vois, il met des mots dessus et ça en fait c'est aussi important que le sujet que j'avais au départ en fait ça a remonté à la surface et c'est très très intéressant comme direction j'ai en... J'ai envie aussi de verser l'un dans l'autre tu vois ? Il y a pas que le fait de je te donne une partition et toi tu dois la verbaliser pour moi ou... C'est que ça c'est quelque chose qui est toi et que je fais pas partie de ça et ça comment tu le vis tu vois ?*

[...] Je pense qu'il y a un rapport à qu'est-ce qu'on est quand on est interprète ? Il y a quelque chose de l'ordre de ça c'est-à-dire quand on est interprète d'une consigne d'une partition qu'est-ce qu'il y a de nous-mêmes d'irréductible qui se joue dans ce qu'on va faire ? C'est-à-dire tout ce qui est de l'ordre de l'exécution basiquement on va dire bon là t'exécutes et qu'est-ce qu'il y a dans l'exécution de libre pour celui qui exécute ?

*Et qui va faire, de toute manière, comme ça parce que c'est libre...*

Quoiqu'il en soit le carcan sera jamais assez fort pour empêcher cet espace là cette chose là de s'exprimer. Il y a un peu de ça dans ce que tu cherches, de dire : « voilà la marche nécessaire, quotidienne.. etc. Il y a pleins de trucs extérieurs au sujet qui est en train de marcher voilà mais : qu'est-ce qui fait que finalement il y a quelque chose qui est de l'ordre du geste, du rire, du plaisir, voilà, qui est de l'ordre de ce qu'on peut pas enlever absolument à celui qui est en train de faire tout en faisant ce qu'on lui a demandé de faire ?!

*C'est ça que tu as senti, toi ?*

Oui, dans l'ensemble de ta démarche.

*Mais c'est pourtant pas forcément ça que tu as expérimenté ? Il y avait une sorte de base tout le temps, mais t'as cherché un petit peu à.... De ce que je vois de ce que tu as fait , le dernier c'était comme tu dis, une « mosaïque » un petit peu...*

Oui mais parce que peut être que par contre ce qu'il y a d'irréductible chez moi dans l'exercice que nous avons fait ensemble c'est que je vais faire les partitions telles que tu les avais dites et ça après c'est moi qui l'ai choisi notamment parce que quand je m'engage auprès de quelqu'un, je m'engage auprès de quelqu'un et du coup pour moi même si toi t'as peut-être pensé faire des choses qui fait que tu peux avoir trois marcheurs que ça a pas trop de poids dans leur quotidien c'est complètement faux ça prend du temps de la place voilà ça dépend de comment tu es par rapport à ce genre de choses et c'est pour ça qu'il y avait un côté « non mais écoute, je peux pas me reposer sur les deux trois trucs que tu me dis quoi et pas être celle qui va [et elle tape du poing contre la table] » [...] Je pense que au contraire il y a ce côté irréductible de c'était moi l'interprète de ces partitions là et bien que je le fasse pour toi il y a quelque chose d'irréductible de ce que je suis que voilà qui apparaît ou qui n'a pas été atteint.

*Tu parles trop je pense. Ça c'est encore un truc irréductible c'est que tu parles trop parce que là j'ai pas posé trois questions et (rires)... Si en fait ça va [je regarde mon cahier de notes], en fait il y en a qui sont arrivées toutes seules.*

[...]

□ *C'est peut-être un peu hors continuité par rapport au contexte mais il y avait une question qui m'intéressait. C'est quoi pour toi quelqu'un ou quelque chose qui te fait bouger ? Parce que j'ai lu une phrase de Pina Bausch il n'y a pas longtemps. [...] Elle écrit « je ne m'intéresse pas à la façon dont les gens bougent je m'intéresse à ce qui les meut et à ce qu'ils les fait bouger » [Erratum : « ... à ce qu'ils font bouger »] Je pense que c'est une des choses qui fait que ses spectacles sont touchants justement et du coup je me demande comment toi tu vois peut-être cette phrase ou alors ma question à moi que je viens de te poser par rapport à tout ce cheminement que tu as fait.*

□ Je crois qu'il y a une gros histoire de désir là dedans et une grosse histoire de nécessité de besoin toute la question c'est : «Est-ce que ce qui me fait bouger, c'est ce dont j'ai besoin ou est-ce que ce qui me fait bouger, c'est ce que je désire ? » C'est pas tout à fait la même chose et je pense des fois ce que Pina Bausch essaye parfois de mettre dans ses spectacles est comment le besoin et le désir peuvent devenir contradictoires ? alors des fois ils sont d'un même allant et donc voilà tout va bien. [...] Dans le cadre de l'expérimentation qu'on a fait ensemble il y avait une tiers-personne c'était toi auprès de qui je m'étais engagé parce que quand je bouge pour travailler je bouge parce que c'est mes collègues qui ont besoin de moi mais c'est aussi des élèves parce qu'ils ont besoin de moi et puis c'est moi aussi parce que j'ai besoin de l'argent que je gagne pour vivre ma vie voilà donc il y a une relation plus de besoin mais qui des fois vu qu'il y a certains collègues que j'aime bien ça peut être le désir aussi c'est-à-dire que va s'ajouter le besoin le désir de voir s'ajouter telle personne avec qui je travaille. [...] Quand je vais voir un ami là c'est le désir de voir cette personne ou ça peut être aussi désir de le voir mais aussi de faire avec lui ce qu'il me propose de faire. [...] Ce qui est intéressant avec les partitions que t'as donné c'est que ce ne sont pas elles qui sont à l'origine du mouvement c'est pas elles qui me font bouger cependant ce qui se passait c'est que bien que je bouge que je me mette en mouvement en fonction de besoins ou de désirs qui me sont propres je répondais aussi à une attente qui était la tienne et dont j'avais et auprès de laquelle je m'étais engagée et que j'avais le désir de remplir donc s'ajoutait il y avait une triangulaire dans quelque chose qui est plus binaire.

[...]

□ *Ouais et ce que je voulais te dire aussi du coup c'est que là je vais commencer à écrire du coup vos partitions alors du coup je pense c'est quelque chose qui est en toi aussi c'est ça va plus être un exercice mais que s'il y a des choses qui viennent et que t'as envie de me dire j'aimerais bien que tu me les dises.*

[...]



## *Entretiens avec Gamin*



## *Partition 1*

- Regarder son mouvement corporel pendant une semaine à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces.
- Noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes.

## Transcription de l'entretien pour la partition 1 – Gamin et Coline – 9 février 2016

- Déjà tu peux me dire les trucs pratique un peu où quand si t'étais seul ou pas ?*
- Où je crois que j'ai pas enfin je suis pas sorti de la ville.
- Dans la rue ?*
- Oui plutôt des trajets réguliers les quatre premiers jours de la semaine après j'ai un peu déambulé mais je suis resté sur le trottoir [...]
- Mais c'était toujours des trajets en gros utilitaires ?*
- Ben pas forcément mais pas trop de dérives quoi pas trop de réserve je suis plutôt aller chez, aller à un autre rendez-vous mais que des endroits que je connais [...].
- Et donc du coup t'étais toujours seul aussi ou alors il y avait du monde ?*
- Quasiment tout le temps seul quasiment tout le temps seul euh ouais en fait j'aime vraiment bien marcher seul j'aime beaucoup marcher et j'aime bien marcher seul c'est un peu un truc thérapeutique aussi du coup.
- Tu le fais souvent pour te dire : « c'est bon je marche quoi »...*
- Ouais mais du coup là je soit je me dis : « je vais un peu je prends pas les chemins ordinaires » soit je vais à un endroit très précis où je vais tout le temps.  
  
[...]
- Des fois t'as oublié la consigne ou pas ?*
- Ouais je l'ai oublié et après elle s'est rappelée comme une espèce de tu sais [il dessine une bande avec ces deux mains devant ces yeux] alerte enlèvement là un bandeau rouge devant mes yeux.
- Ah oui comme un tilt dans ta tête ?*
- Oui ouais même un *tic* genre *eaeuu* comme ça [il fait un signe de ses mains qui descendent jointes le long du buste, et s'écarte vivement de chaque côté en allant vers respectivement la jambe droite et la jambe gauche puis en s'étalant à l'horizontal sur le sol de la longueur que lui permettent ces bras].
- Ah bon ? ouais comme ça [je refais son signe en rigolant]*
- Exactement comme ça ouais.



*Vas-y tu peux donner des précisions ça veut dire quoi ou c'est quoi comme sentiment ou tu sens quoi ?*

Ben c'est juste le truc la consigne qui est genre une espèce pour moi c'est une espèce de phrase intellectuelle enfin du cerveau et après j'ai remarqué ça c'est que je vois que je vois pas tout mon corps en fait tout mon corps mon mouvement je pense à mes jambes en fait enfin à partir de mes hanches en fait du coup oui ça fait vraiment un truc [il refait le signe].

*D'accord ça fonce direct vers les jambes ?*

C'est ça ouais et vu que je sens je sens souvent que j'ai des pas lourds je pense que c'est ça que ça veut dire ce truc là.

*Pourtant c'est comme quelque chose qui est pas comme ça [je refais le signe en accentuant la légèreté que j'avais pu percevoir à la fin du mouvement], les pas lourds pour moi c'est comme ça je les vois un peu [je plante mes poings dans la table].*

Ouais mais du coup ils ont une espèce de résonance j'ai l'impression enfin vu qui sont lourds tu vois ils sont ils font une onde quoi.

*Et c'est comme ça que tu le sentais à partir du moment où t'avais un tilt comme ça ?*

Ouais [...].

[...]

[...] Comme j'ai l'impression comme j'ai approché le truc c'était vraiment un truc de enfin y a vraiment des moments où c'était basé sur des espèces de sensations musculaires voir un peu les muscles comment ils fonctionnent et tout ça et là ben juste...

*Là ça s'éparpillait.*

Ouais c'était hyper diffus enfin je j'étais un peu vaporeux quoi enfin dans ma tête et dans mon corps j'arrive pas à ne pas faire la séparation. [...] Quand je t'ai dit... J'ai une consigne qui est un espèce de truc intellectuel et après je parle de mon corps je fais une séparation où j'ai dit aussi...

*Mais par exemple ça a quand même changé ta sensation de marcher le fait de t'être dit ça donc ça circule non ?*

Ouais ouais ouais c'est vrai.

*Mais du coup quand tu me parlais de tes muscles c'était quoi précisément ?*

Ben c'était essayé de sentir un peu les... Essayer de sentir qu'est-ce qui emboîte quoi enfin le une espèce d'approche mécanique de s'il y avait des chaînes ou enfin je sais pas comment dire c'est comme ça

que je l'ai visualisé à certains moments une espèce de... S'il y avait des trucs qui s'emboîtaient qui s'articulaient et c'était quoi qui bougeaient en premier c'était quoi qui envoyait une énergie c'était quoi qui passait comment ça se finissait une espèce de truc comme ça.

*Et par rapport à toi du coup t'as trouvé des choses précisément ?*

Ben si du coup mais c'est comme le truc que je te disais qu'on m'a dit y a pas si longtemps que ça au final que je marchais enfin je mets pas mon talon en premier et du coup là j'ai même essayé des fois de corriger pour voir ce que ça changeait dans mon dans mon dans ma posture aussi ça me tend à mort enfin du coup mes muscles ils sont pas ils sont faits ils ont été faits d'une façon à ce que je marche [pas] avec les talons en premier ça me tend à mort mais du coup là j'ai essayé vraiment de voir où est-ce qu'il y avait le plus de enfin du coup j'ai eu la sensation de sentir vachement de poids devant mes, à l'extrémité de mes pieds.

*Et pourquoi t'as essayé de corriger ?*

Pour voir ce que ça faisait et pour voir si je si par exemple je regardais je sais pas quelque chose je (rires) si enfin si ça changeait quelque chose par rapport à ce que je regardais. Genre j'ai regardé ça un soir en regardant mon ombre par exemple c'était c'était marrant.

*Ça faisait quoi ?*

ça faisait quoi ben... Ça fait une ombre (rires) ça fait des ondulations quoi comme ça je sais pas comment dire. [...] J'avais l'impression que mon ombre était beaucoup plus à bouger moins quoi.

*Quand tu corrigeais ?*

Ouais.

*C'était quoi qu'on t'avait dit sur ta démarche là ? Quand tu m'avais parlé de la dernière fois on t'avait dit que t'avais une démarche comme ça. Et que du coup ça t'avait posé question et que tu t'en rendais compte maintenant...*

[...]

Ben comment dire... C'est comme un c'est comme un enfant qui essaye de pas faire de bruit en marchant dans de la dans des épines je sais pas c'est juste que ça... C'est l'avant de mes pieds enfin je sais pas ou le milieu au moins qui prend le contact avec le sol en premier quoi enfin du coup ça fait une espèce de sautellement j'ai l'impression.

*Et ça tu l'as senti aussi au fur et à mesure ?*

Ah ben ouais ouais et je le sens enfin je le sens c'est surtout que du coup je le regarde en fait.

*Ça veut dire quoi du coup « regarder » ?*

Ben déjà j'essaye de voir si quand je marche normalement mettons si je marche comme moi j'ai l'habitude je m'en rends pas compte que je m'en rend pas, enfin comment dire si je me regarde marcher mettons j'ai un grand couloir de glace je me regarde marcher ça fait si je me regarde sur le coté je enfin je vois bien que mon regard il bouge je sais pas comment dire mais il bouge.

*En fonction, c'est toi qui bouge quoi...*

Ouais je me souviens plus de la question.

*Attends (rires), oui du coup comment tu comprenais « regarder »...*

Ben c'est que moi je perçois rien en fait enfin je peux pas le percevoir moi-même ce truc là enfin à part si à part si tout d'un coup je m'étais mis à être hyper attentif à mes à mes à mes tensions musculaires enfin ou à l'architecture de mon corps ou j'ai jamais fait gaffe à ça en fait du coup je me rendais pas compte quoi c'est juste en me voyant ou quand quelqu'un me dit que je sais si et sinon...

*Parce que du coup t'as l'impression que tu peux pas le voir en le percevant de l'intérieur ?*

Ben non enfin c'est je sais pas ça veut dire quoi de l'intérieur ?

*Mmlm ben c'est-à-dire que par exemple tu peux le sentir en te disant : « ah ouais je pose la pointe de mes pieds avant et en fait je sens que je que je sautille » mais tu le sens de l'intérieur tu le vois pas forcément [je fais des sautilllements avec mes mains sur la table], ou tu peux le regardais de l'intérieur.*

Non je le... Ben je le perçois pas non j'ai besoin de enfin je sais pas je pense si j'étais tout seul si j'étais tout seul au monde et qu'il y avait aucun reflet nul part je m'en serais jamais rendu compte [...].

*Et du coup tu dis que c'est grâce au reflet enfin cette semaine c'est ça que t'as travaillé un peu que t'as regardé ?*

Le reflet ouais oui un peu quand même.

*Et l'ombre c'est des choses extérieures que tu regardais pour essayer de voir comment... ?*

Des projections je dirais même tout à fait.

*Et à part l'ombre il y avait des choses précises que tu te souviens ?*

Par rapport à cette idée là de ? Ben après c'est tout le décor urbain qui est quand même fait de beaucoup de reflets quoi.

*Et tu faisais toujours attention du coup ?*

Non non non ben des fois je me disais : « tiens je vais regarder comme ça » et des fois non des fois

c'était plus un truc un peu centré sur la moitié de mon corps et ce que je disais toute à l'heure d'essayer de ouais de sentir le mouvement qui me faisait avancer.

[...]

*Pour toi t'as essayé de comprendre la consigne avant de la faire ou alors tu t'es dit juste je vais la faire et tu vas voir ce que ça donne quoi ?*

Je crois que j'ai essayé de comprendre la consigne avant de la faire et peut-être même à voir ce que, putain, comment expliquer ça à voir directement ce que je comment je pourrais regarder les choses je me suis pas dit : « ah ok » et après je fait un truc très pragmatique sur par rapport à moi je me suis dit aussi un truc je me suis aussi dit tout ce que je pourrais remarquer enfin pas tout mais les différents trucs que ça pouvait inclure et de façon un peu détachée enfin de façon un peu théorique ce que ça voulait dire enfin dans quoi dans quoi ça pouvait s'inscrire la démarche ce que ça voulait dire je sais pas toutes les questions que ça pouvait poser...

*Et du coup ça après tu l'as essayé en marchant ou alors c'est d'autres trucs qui sont venus ?*

Euh ouais j'ai essayé plus ou moins par rapport au truc de spatialité de enfin un peu de voir enfin un peu de voir où est-ce que je marchais...

*Où est-ce que tu marchais ça voulait dire...*

Non.

*Quoi ?*

Ça voulait dire quoi ? Ça voulait dire c'était pas je regarde mes pieds, c'était ça que tu voulais dire ou... ?

*Ben si tu disais est-ce que je marche sur le trottoir ou la route par exemple...*

Si ça je me suis dit aussi et tu marches sur plein de supports différents oui enfin des supports... Tout-terrain plein de terrains différents.

*Mmm, mais du coup tu te souviens de choses un peu ? Parce que tu sembles avoir appréhendé la consigne comme quelque chose de très large que tu pouvais qui était quelque chose pour modifier ta marche...*

[...]

Ouais un truc assez confus ouais enfin où un truc qui allait dans tous les sens enfin que tu pouvais prendre un peu...

*Par n'importe quel point de vue ?*

- Ouais enfin après ouais oui c'est ça.
- Ok juste moi j'aimerais bien essayer de rentrer dans ce que t'as vécu tu vois si tu peux me raconter par exemple si tu te souviens...*
- ... dans un état en fait j'avais l'impression de sentir pleins d'états différents... Ben je sais pas ... [il joue beaucoup avec le stylo] c'est difficile à expliquer il y a ce truc où ça m'est arrivé de marcher genre pour faire attention à ma démarche genre je regardais mes pieds en fait et où j'avais une espèce de ce que je disais toute à l'heure j'avais l'impression de j'avais l'impression de faire des ondes autour de moi après...
- Et ça ces moments là tu le sentais c'est ça ? Tu sentais à chaque pas que ça faisait vourm [le même signe avec les mains] comme ça ?*
- Ouais j'avais j'avais l'impression ouais [...] en fait c'est bizarre parce que en même temps c'est peut-être enfin c'est à des moments je me suis dit : « en fait là je fais une représentation de mes douleurs musculaires »
- Pourquoi ?*
- Ben parce que j'avais l'impression que mes muscles ils faisaient un truc comme ça, une puls... Enfin aussi une espèce de vibration qui est qui était à l'intérieur des jambes.
- Et que tes muscles ils te lançaient un peu ?*
- Ben c'est pas qui me lançaient c'est la répercutions quoi.
- Mmm d'accord...*
- Comme un dinosaure dans Jurassic Park. (rires)
- T'avais des images comme ça qui sorties de l'ordinaire te venaient ?*
- Ben ouais ouais ouais grave enfin mais après enfin en dehors de ça c'est un truc qui enfin qui enfin c'est difficile à décrire mais je me perds vite dans mon imagination...
- Et là en particulier ils y avaient des moments comme ça ?*
- Ah ben ouais ouais et où du coup je pouvais ne pas avoir enfin ne pas avoir ne pas voir le trajet que j'avais fait [...]. Je reprends tes mots c'est la projection sensitive qui m'amène à me perdre pour interpréter ma sensation, je me perds dans des représentations imaginatives je sais bon je sais pas trop là si...
- C'est un peu flou parce que du coup tu sais pas si tu t'es vraiment perdu ou pas quoi...*
- Ouais ben en fait c'est compliqué parce que je me perds tout le temps du coup enfin souvent pas

tout le temps.

- Du coup c'était pas différent quand tu te perdais que d'habitude là cette semaine que tu as fait ?*
- Ben peut-être que si à certains moments puisque du coup je le reliais à des sensations je sais pas des trucs vibratoires et tout je sais pas quel et si c'est le fait de projeter une vibration qui me fait sentir des trucs musculaires ou si c'est je sais pas comment dire...
- Ou si c'est déjà ton fond imaginaire qui fait que ça alimente ça aussi ?*
- Ouais voilà enfin la frontière entre l'interprétation et le songe ou le fantasme des sensations je sais pas trop enfin je vois plus un truc circulaire que une ligne avec un cause et une conséquence.
- Et quand tu marches tu sens ça ce truc circulaire un peu ?*
- [il joue avec son stylo]... ... Non non je sais pas enfin je l'ai pas remarqué en tout cas enfin je je...  
[...]
- Et du coup t'as écrit quoi dans tes notes là en gros ?*
- Je crois à peu près ce que je t'ai dit ... ..
- « Désarticulé » ? [je lis les notes]*
- Oui ben oui pour le coup une autre représentation que je me suis faite c'est d'être un pantin à un moment je me suis sentis comme un truc en bois là genre Pinocchio mais un peu plus grippé quoi.
- Grippé tu sentais rouillé ?*
- Ouais enfin j'ai la tête tu sais les trucs que tu trouves dans les trucs d'art là tu sais les trucs en bois que tu peux bouger toutes les articulations là un bonhomme en bois.
- Et tu t'es senti comme ça ?*
- Oui
- Quand ?*
- Quand plusieurs fois mais là pour le coup du coup j'avais l'impression de me voir juste par mes articulations mes articulations principales.
- Les genoux et les chevilles ?*
- Les genoux, les chevilles mais les bras aussi. [...] du coup avec les pas pareil mais l'impulsion dans les

bras.

- Mmm, l'impulsion dans les bras ?*
- Pas l'impulsion enfin l'espèce d'écho je sais pas.
- Ok oui l'écho que quand tu faisais des pas hop ça faisait des pas dans tes bras aussi.*
- Oui ouais ouais c'est ça.
- C'est drôle parce qu'un pantin c'est comme si t'étais manipulé d'un côté.*
- Ben manipulé par la consigne je pense.
- Tu penses ? C'est ça qui a fait naître en toi ce sentiment c'est ça ?*
- Je sais pas non, peut être...
- Parce que tu disais : « qu'est-ce que je sens » mais ou alors ça venait tout seul comme ça quoi... ?*
- Non c'était c'était sous le prisme de de la question.
- Comme si elle était là avant dans ta tête et que tu devais trouver quelque chose c'est ça ?*
- Pas forcément ça m'est déjà arrivé mais enfin ça m'est déjà arrivé de voir les choses comme ça mais d'autres où non pas non c'est pas la consigne qui crée, qui fallait absolument que je trouve une représentation je sais pas c'est j'ai un regard je sais pas comme on dit endo-truc là et il y a et je enfin à l'intérieur quoi.
- De l'intérieur tu veux dire ?*
- Oui et je sens ça et il y a cette image là qui m'apparaît.
- Et du coup t'essayais, parce que c'est rigolo mais t'as essayé de corriger des choses pour alors que...*
- mais ça je le fais déjà depuis enfin j'essaye depuis longtemps [...] enfin pas depuis longtemps en fait mais avant la consigne et là j'ai juste fait encore plus de enfin j'ai mis encore plus de d'attention.
- Mettre de l'attention c'est se concentrer fort ?*
- ouais regarder enfin sinon moi je je regarde pas comment je marche enfin je fais soit je suis hyper attentif à mon environnement soit je suis complètement absorbé par mes pensées.
- Et là il y avait des choses quand même qui t'ont frappé dans tes pensées ou dans l'extérieur dans l'environnement mais qui se reliaient à ta marche ou pas ?*

Ben du coup avec ce truc de truc de reflet j'ai essayé de regarder l'horizon et de voir si l'horizon il se décalait par exemple enfin s'il faisait ça [signe de haut en bas avec les mains][...]. Parce que si je regarde dans un reflet je le vois bien je sais pas comment dire mais en fait quand je marche ma vue elle bouge pas en fait en tout cas j'en ai pas la sensation ma vue elle va pas de haut en bas comme si je sautais sur un trampoline.

[...]

*Et là quand tu dis « regarde peu horizon » ça veut dire que tu regardes pas trop l'horizon c'est ça ? [je me remets à lire ses notes]*

Non... je regarde pas je regarde pas souvent devant moi j'ai l'impression ouais ou alors je regarde des choses très précises si je regarde loin je regarde un truc précis enfin comme j'ai essayé de regarder de me regarder regarder en fait.

*De te regarder regarder ?*

ouais du coup en fait je me suis dit il y a quand même que ça soit extérieur ou intérieur il y a une notion de regard d'attention et où du coup très concrètement j'ai pris sur le truc basique de la vue truc physique quoi et du coup à regarder comment je regardais quand je marchais.

*Et du coup comment tu regardais quand tu marchais ?*

Ben soit je me captive sur quelque chose enfin je regarde précisément un truc qui me qui m'en rend curieux je sais pas trop quoi dire quelqu'un ou un objet ou peu importe soit je regarde pas je enfin je regarde mes pensées quoi.

*Tu regardes tes pensées qui défilent ?*

Et là je suis absent je suis absent de mon environnement et là mon comment je marche c'est en mode pilote automatique.

[...]

*Tu dis « sentiment d'étrangeté » par rapport au mouvement... [je lis]*

...

*Tu sais plus ?*

... .... Je me demande si je me suis pas dit ça parce que je me suis dis que c'était qu'une enveloppe et que du coup et que du coup le mouvement c'était que c'est je sais plus pourquoi je dis ça. Et du coup là c'est ouais je sais plus pourquoi c'est un truc peut-être de pas aimer son enveloppe je sais plus pourquoi j'ai écrit ça.



[...]

*Et moi j'ai une question de moi, qu'est-ce que c'est pour toi par exemple « impression de mouvement » et « sentiment de mouvement » ?*

Je peux dire des trucs par rapport à des exemples ?

*Ouais.*

Déjà je pense « impression de mouvement » tu peux être statique par exemple, t'es dans un train , à côté il y en a un qui part et toi t'as l'impression que c'est toi qui bouge c'est une impression c'est une illusion non non mais impression ?

*Et « sentiment de mouvement » ?*

Ben le sentiment c'est plus un truc que je relierai avec ben non non si un truc de vitalité qui soit mal ou bien mais sentiment ! ... Sentiment de mouvement ? ... En fait il y en a un qu'est faux et il y en a un qui peut être vrai et faux. Sentiment de mouvement ça peut être une impression mais dans le sens ouais ça peut être faux et par contre ça peut être un truc vrai... Ben c'est un truc qu'appartient qu'au vivant c un truc... C'est un truc le sentiment de mouvement ! Putain ! Je sais pas je relis ça à un truc d'existence je sais pas comment approfondir.

*T'inquiète je demande pas la lune hein.*

Mais c'est pas pour ça c'est que j'essaye j'essaye de d'être près de quelque chose.

*D'attraper quelque chose ?*

Ouais enfin d'être près de quelque chose enfin de toucher.

*Dans ta semaine que t'as fait par exemple tu pourrais mettre ces deux choses dans, enfin des exemples dans ces deux cases là ou pas ?*

... Ouais.

*Et ?*

... Ben par exemple le truc des vibrations je dirais que c'est un sentiment le truc du rebond de je dirais que c'est une impression.

*De rebond de ta démarche ?*

Ouais parce que je le perçois pas enfin ffff sentiment mais il est compliqué ce mot sentiment ! ... Je trouve pas qu'il y a une si grande différence entre les deux.

- Tu trouves qu'ils partent du même endroit dans ton corps ?*
  
- ... .. Ben euh tout à l'heure j'ai fait la séparation un peu un truc mental et un truc plus corporel je pense que je peux pas faire la séparation entre ces deux trucs en prenant ça.
  
- Ok ça te va tu veux rajouter des trucs ? T'as quelque chose à dire que t'as pas dit ou que je t'ai pas fait dire... ?*
  
- ... Ben je sais pas juste [...] forcément je pense je me suis vu comme un comme un centre et autour il y avait une périphérie... Ça je te l'ai pas dit.
  
- Une périphérie circulaire ?*
  
- Ouais circulaire.
  
- Jusqu'à derrière ?*
  
- Ouais enfin spontanément je dis ouais oui oui oui clairement elle s'arrête pas à la vue enfin parce que ouais parce que tu peux enfin oui je sais pas quoi je sais pas comment justifier ça mais c'est parce que c'est une impression ou un sentiment. (rires)



## *Partition 2*

- Depuis ton mouvement, cherche des images à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces.
- Note régulièrement ce qui se passe.

## Transcription de l'entretien pour la partition 2 – Gamin et Coline - 1<sup>er</sup> mars 2016

- Ben c'est qu'une impression ! (rires)*
- Un sentiment ! (rires)
- On verra bien hein c'est pas un souci et je me dis que c'est ça qui intéressant le fait que t'arrives pas à dire. [...]*
- En fait j'ai la sensation que je me suis un peu vidé la dernière fois.
- Quand on a fait l'interview ?*
- Ouais.  
  
[...]
- [...] C'est bien de se sentir vidé je sais pas moi quand je danse je me sens vidée c'est pas mal...*
- C'est pas que ça. C'est un truc de... de pas réussir trop à ressentir autre chose.
- Que ce que tu sentais sur le moment après l'interview ?*
- Ouais, là j'ai essayé de prendre plein de moments en compte la partition et de galérer, enfin, de me dire en fait j'arrive pas à aller plus loin que déjà ce que j'ai dit.
- Ça dépend, peut-être tu t'en rends pas compte aussi peut-être aussi j'ai pas trouvé ce qui toi te tient parce que c'est difficile de relire l'interview et de se dire : « lui, qu'est-ce qui le tient ? » parce qu'il y avait ces trucs d'images je trouvais que c'était chouette il y avait aussi le fait que t'avais souvent l'« impression de » plein de choses justement.*
- ah bon ?
- Oui là dedans tu dis toujours « j'avais l'impression que » et là en relisant je me suis dit que mais je sais pas si... Que t'hésitais toujours entre ce que tu voyais de toi et ce que tu ressentais de toi comme si c'était une vérité ou une autre que c'est quelque chose qui soit je te fais rentrer plus dans ça soit je te dis : « tu peux le voir autrement » mais c'est difficile de moi faire ça pour toi enfin, tu vois c'est le dispositif on va dire mais peut-être j'ai pas aussi dit quelque chose que toi tu te dis : « ça c'est pour moi, je sens bien où je vais aller » et en même temps c'est pas le but forcément que tu saches où tu dois aller avec ta partition tu vois le fait de galérer c'est un truc bien aussi parce que c'est comme s'il y avait des dérives de soi tu vois comme si tu te détaches de soi de toi un peu.*
- Ouais, ouais, après je crois c'était plus un truc de pas réussir à figer en fait ce que j'ai pu ressentir enfin un truc de je peux pas le figer parce que je l'ai senti à un moment et que peut-être je vais pas le ressentir une autre fois.

[...]

*Du coup tu les as fait les deux semaines ta partition ?*

Ben ouais mais hyper enfin pareil un peu enfin surtout que là j'ai eu des gros moments de un peu de enfin d'absence pour bref et euh enfin juste d'être absorbé par mes émotions enfin du coup oui à partir du moment où tu me l'as dit en Bretagne ouais et après enfin ce que je veux dire c'est que j'ai souvent oublié et que les moments où j'y est pensé étaient assez éphémères j'ai remarqué ça toujours le truc de conscientiser le de conscientiser le truc et ouais vraiment un effort de... Pas naturel je trouve.

*C'était des moments sur tes trajets ou alors éphémères, c'était juste un trajet puis plus du tout ?*

Non, non c'était sur tous mes trajets.

*D'accord sur tout tes trajets il y a toujours eu un moment où ça t'es venu et après tu l'as oublié ?*

Ouais.

*Donc ça te revenait tout le temps quand même ?*

Ben oui je me disais « ah » mais du coup avec ce truc de réfléchir à tout ce que j'avais dit.[...] A essayer de en fait de calquer en fait de réessayer de réessayer de vivre ce que j'avais ressenti mais...

*Parce que t'avais l'impression d'un truc pas achevé dans la partition d'avant ?*

... Ben non mais c'est ce que je te disais tout à l'heure l'impression d'avoir vidé une espèce de conscience possible et de plus réussir à ressentir quelque chose en fait c'est ce que je te disais au téléphone par rapport au problème de la consigne en fait c'est que j'ai l'impression que ça s'oppose enfin en tout cas pour moi ça s'oppose à je la je la conscientise trop je l'intellectualise et du coup j'y réfléchis je raisonne en concepts et tout et en fait j'arrive pas à à ressentir quelque chose vraiment.

*Mmmm, t'as l'impression que ce que tu ressens c'est toujours par rapport ou en fonction de ce que t'as pensé dans ta tête ?*

Ouais, après il y a un truc de que à un moment forcément les mots ils enfin comme la traduction en fait tu traduis quelque chose la sensation enfin qu'à un moment la traduction c'est aussi de l'invention tu poses des mots sur un truc qui est juste sensitif du coup tu détruis un peu ce sentiment avec un mot parce que le mot il est restreint et du coup ben je réfléchissais beaucoup à ça en vrai je pensais à la consigne et tout je j'essayais de me focaliser sur mes sensations mais en vrai ça dérivait toujours vers les problématiques par rapport à la conscience du coup philosophique j'avais l'impression qu'il y avait une limite en fait du fait qu'il y ait une consigne avec des mots, elle limite en fait la possibilité des perceptions.

[...]

- Tu vois par exemple en BMC<sup>205</sup> il y a eu un moment où elle nous a dit : « vous allez mettre votre main ici et vous allez essayer de sentir votre moelle osseuse rouge » du coup moi dans ma tête j'ai une image de la moelle osseuse rouge qui est sans doute pas enfin j'en ai jamais vu en fait je vois juste une espèce de tissu un peu spongieux et tu vois j'étais là avec ma main comme ça avec la projection mentale de l'image et à me dire : « Ben si je fais une projection mentale et qu'en même temps j'ai ma main là, je vais sentir ma moelle osseuse ». Ça marche pas.
- Ça peut marcher tu vois toute manière le seul moyen qu'on a on n'est pas médecin tu vois mais comme s'il fallait faire un lien entre l'image que t'as dans ta tête et la sensation que t'as même si tu sens rien au début c'est ça qui te permet une passerelle c'est une forme de chemin pour sentir sinon on a aucun support pour le sentir.*
- Ouais mais moi ce que j'ai l'impression qui se passe pour moi c'est que plutôt qu'en fait juste poser ma main et essayer de sentir le truc les pulsations des machins un truc qui bouge à l'intérieur moi le fait d'être concentré sur l'idée me détournait du toucher en lui-même vraiment j'étais la limite je regardais ma main et j'étais là : « ben il est où le truc spongieux » enfin, je comprends je comprends l'idée mais en fait j'ai l'impression que l'idée chez moi elle prend vachement plus le pas sur la sensation enfin un truc où elle la mange et où elle la restreint elle l'empêche.
- Mmm, et c'est ça que t'as l'impression de vivre dans ta partition par exemple ? Et plus celle que t'as fait là ou celle que t'as fait avant ?*
- Celle que j'ai fait là.
- Parce que du coup quand tu l'as lu comment ça s'est passé ?*
- Du coup moi j'ai pensé aux images que je t'avais déjà donné.
- Ok.*
- En fait j'ai essayé de les retrouver plutôt que d'en avoir d'autres ... et je sais pas j'ai trouvé ça super dur.
- T'as essayé de faire comment?*
- Ben je sais pas de de me détendre de penser à d'autres enfin je t'avais dit il y a ce truc de sentir un peu les vraiment les oscillations enfin, visualiser les choses un peu comme des ondes en fait. [...] Par exemple j'ai essayé de me détendre en marchant pour laisser vraiment les sensations entrer tu vois mais je sais pas ... ça marchait pas en fait.
- Parce que t'essayais d'enlever toutes les tensions donc partout dans ton corps.*

---

<sup>205</sup> **Body-Mind Centering®**, « approche pédagogique d'éducation somatique par le mouvement et le toucher » fondée par Bonnie B. Cohen au milieu des années 1960. première définition donnée par le site internet de l'Association pour la recherche et la diffusion des pratiques de mouvement somatique, 2012, disponible sur <http://www.soma-france.org/fr/le-bmc>, consulté le 11 mars 2017.

- Ouais.
- De le rendre un peu flottant ?*
- Ouais je pense mais après je sais pas si en fait je me concentrais plus sur mes jambes.
- Tu te concentrais plus sur tes jambes ?*
- Ouais enfin pas sur mon corps entier.
- Et c'est comme s'il n'y avait rien qui venait ?*
- Ouais la page blanche. (rires)
- [...]
- Et t'as essayé de faire autrement ?*
- Ben non enfin en fait je me sentais hyper démuni c'est chelou je me sentais démuni par rapport à ce que je pouvais mettre en œuvre mes possibilités en gros d'ouverture tu vois à un moment je me disais « non mais je sais pas » un peu comme un émetteur qui reçoit pas qui essaye de capter mais qui reçoit rien.
- Mais qui essaye de capter de l'intérieur ou de l'extérieur ? Ou des deux ?*
- Je sais pas sincèrement je sais pas enfin ça touche à des limites j'ai l'impression [...] que c'est ça ouais je suis senti limité enfin il y avait un truc que j'arrivais pas à dépasser à franchir.
- Parce que ce qui t'es venu directement dans la partition c'est ces images que t'avais déjà ou alors tu t'es dit : « comment je fais » et ça t'es venu ?*
- La première ou la deuxième ?
- La deuxième. C'est ça qui t'es venu intuitivement tu t'es pas dit : « alors qu'est-ce que je fais » ?*
- Non, c'est ça rechercher encore ces sensations et du coup les approfondir sauf que en fait je pense au moment où je te les ai décrites, je les ai figées et du coup je calquais des choses que j'avais déjà senti pour les ressentir encore j'essayais de me sentir dans des représentations que j'avais déjà donné et du coup ben ça marche pas.
- Mais ça rien qu'en danse tu vois c'est des choses que les danseurs et les chorégraphes essayent de faire pour eux ou pour d'autres danseurs de se dire quelle stratégie corporelle je vais mettre en place pour les refaire vivre mais c'est des trucs qui sont ultra difficiles en fait c'est des états corporels dans lesquels il faut se mettre qui prennent beaucoup d'heures. Donc en quelques sorte faire ça dans la rue c'est encore plus compliqué. [...]*



- Peut-être en fait si j'avais pris le temps, enfin, vraiment de me concentrer vraiment de me dire : « là en fait cet après midi là je fais ça » vraiment un truc de...
- Mais en même temps là le but c'est de rester dans un espace-temps quotidien alors si tu choisis de le faire et de l'intégrer à ton espace-temps quotidien c'est possible mais en même temps c'est pas le but de ressentir à l'extrême d'avoir une pleine conscience en fait c'est de savoir comment tu l'intègres à ce que tu fais tous les jours en fait ça peut être oui : « je vais prendre une après midi pour ça c'est possible hein ».*
- Ben en même temps ça modifie ton quotidien parce que je fais jamais ça sinon.
- Toi tu le mettrais pas dans ton quotidien ça ?*
- Ben non parce que enfin du coup ce serait une activité à part entière et je suis là et je vais aller là-bas carrément expressément pour observer ce qui va se passer de cet endroit là à cet endroit là et j'aurais pas été sinon enfin un truc je pense...
- Ouais en même temps c'est deux choses qui peuvent se faire en même temps parce que t'y arriveras à ton point là-bas quoi mais tout ce qu'il y a entre t'es pas obligé d'être fixé sur le point sur lequel tu vas arriver.*
- Oui mais de fait le fait que mon après midi soit que je prenne sur mon après-midi pour le faire ça dédie une après-midi à ça et du coup en fait en temps normal j'aurais jamais je me serais jamais dit...
- Que t'allais faire ça ? Et là tu te l'ai pas dit non plus ?*
- Non.
- [...]
- Tu as vraiment le sentiment que tu dois approfondir tes sensations ? Comme si tu devais avoir une un sentiment plus lucide de ton mouvement?*
- Ben je sais pas mais en tout cas le regard que tu poses ça me enfin ça pose une question de prise de conscience d'un mouvement qui est un mouvement réflexe et du coup dans un réflexe je crois il y a plein de trucs que t' observes pas parce que c'est intégré c'est une espèce de mécanique intégrée et en fait c'est intéressant de regarder ce qui constitue ton réflexe et juste en fait ton ton truc...
- Ta partition à toi, mon truc, je t'en prie !*
- Non non mais du coup ça m'apporte ça crée de la curiosité de regarder ça et enfin après c'est une curiosité que j'ai déjà depuis longtemps sur mes pas sur ça en fait et en même temps je vais le faire que si ça a un intérêt pour toi en fait je pense je vais vachement avoir du mal à le faire par moi-même si tu me dis « ok moi en fait j'ai je sais pas je pense j'ai pas d'autres consignes à te donner et tout » ben moi je vais pas le faire tu vois ?

- Ouais ouais il te faut une sorte d'injonction extérieure pour faire ça...
- [...]
- [...] *Et quand t'as essayé de rentrer dans ces images tu en choisissais une en particulier ? Ou alors toutes ?*
- Une.
- Et la première que t'as essayé de faire c'était quoi ?*
- Ben je t'avais parlé d'un pantin ouais j'ai essayé de me concentrer sur le pantin...
- [...] *T'as continué à marcher normalement ou t'as essayé de faire d'autres choses à part te détendre ?*
- Non je me suis juste dit en fait si je pensais au pantin c'est parce que je pensais aux articulations. [...] Et je sais pas vraiment un truc d'être là avec l'image et de me dire en fait : « Ok là je suis en train d'essayer de faire rentrer l'image dans mon corps et ça marche pas » enfin...
- Ben si ça marche ! T'étais en train de marcher ! [...].*
- [...]
- Du coup si tu veux en parler t'es obligé quand même de conscientiser enfin je me répète mais pour moi la partition c'est ça que ça provoque c'est que je me mets dans un état de conscience particulier pour ouvrir vraiment quelque chose ou de pouvoir laisser rentrer quelque chose.
- [...]
- En fait c'est presque un truc de frustration de vraiment d'avoir la sensation de un peu du néant tu vois.
- Du néant dans ton corps aussi ou dans ta tête ?*
- Je dirais dans ma tête spontanément mais je sais pas.
- [...]
- J'ai vraiment la sensation d'avoir été dans un truc de limites quoi où il y a vraiment de de pas réussir...
- De limites sensibles ok juste une chose je me répète sûrement c'est pas grave mais comment cette partition s'intégrait en toi par rapport à la première ? Parce que la première tu me disais que ça faisait comme des tilts un bandeau alerte rouge.*

Pareil.

[...]

*Ok et t'as noté des trucs ou pas ?*

Non.

*Ok [...]. Par rapport à une première fois, tu sentais que tu notais de des choses dans ta tête ou pas ?*

Non.

*Fais pas cette tête hein.*

Non mais elles sont compliquées tes questions. Enfin, c'est compliqué de revenir sur, de revenir sur ça.

[...]

Non mais c'est en fait à chaque fois que je dois réfléchir à ce que j'ai pensée ou...

*Ça te prends la tête plus que le corps...*

Ouais enfin ce truc de, je sais pas peut-être que ça arrive à tout le monde en fait d'avoir vraiment la sensation d'être submergé en permanence par la pensée et du coup à penser à dix mille trucs à la fois à faire des digressions mentales de ouf et du coup essayer de retrouver des trucs ça devient un peu un gros effort.

*Que tu ne veux pas faire ou que tu ne peux pas faire ?*

Si mais du coup qui induit un sentiment un peu de panique.

[...]



## *Partition 3*

- Quand tu es dans la rue et que tu te déplaces, pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds.

## Transcription de l'entretien pour la partition 3 – Gamin et Coline - 14 mars 2016

[Gamin et moi discutons de choses et d'autres. C'est lui le premier qui engage le début de l'entretien.]

□ Ben par rapport au truc de marcher sur le milieu des pieds sur le milieu de la plante là et au *Systema*<sup>206</sup> c'est un truc qu'ils te font apprendre pour avoir une stabilité dans le dans t... dans tes positions.

□ *Ouais... Tu l'as rapproché de ça...*

□ Ouais après du coup ça fait marcher à deux à l'heure du coup j'ai essayé plein de trucs différents (son rire nerveux) mais oui enfin du coup faut lever le genou tu vois, enfin, c'est comme ça tu vois ? [il se lève et me montre comment il a essayé de faire sa partition, en levant les genoux comme un cosmonaute] C'est un truc genre tu marches comme ça puis du coup...

□ *Là c'est plus le talon qui va en premier.*

□ Ah ouais !

□ *Ouais.*

□ (rires) Ah ouais ! Je sais plus mais c'est genre... Ah ouais [il se regarde en train de marcher]. Peut-être je l'ai mal fait hein c'est possible enfin je sais plus.

□ *[Je me lève à mon tour et je le rejoins devant la terrasse du café, il y a un espace assez large sur le trottoir pour expérimenter cela, j'essaie de faire sa partition pour savoir comment je la ferai moi] Faut pas lever en fait.*

□ Moi, je faisais comme ça [il n'arrête pas de marcher, il essaye plusieurs choses]

[...]

□ En fait c'est super dur de marcher sur le milieu. Ça cambre ! [il continue à expérimenter]

□ *En fait ça dépend en fonction de comment tu t'es habitué à marcher. Toi, tu marches... Je t'ai regardé marcher... [moment où des voitures passent donc on est trop loin pour que notre dictaphone est enregistré le son de nos voix, mais j'essaie de refaire sa marche comme « un enfant qui marche sur des épines » en lui parlant d'une amie qui marche comme lui, sur la pointe des pieds, puis j'essaie de reprendre la marche du milieu des pieds]*

□ Je crois que j'ai... C'est super dur hein, tu vois ? J'.. J'avais l'impression de pouvoir d... marcher sur le milieu mais de toute façon je finissais [et il me montre le mouvement de sa marche habituelle]

[...]

---

<sup>206</sup> Le *Systema* signifie « système » en russe. C'est un art martial d'origine russe.

- Des fois je le freinais, j'essayais de le freiner mais quand même le plus souvent des fois c'était [il me montre qu'il essaye de faire son pas entier sur le milieu du pied, sans même finir son déroulé de pied par la pointe mais en le finissant également par le milieu !]
- Ouais mais forcément tu finis sur la pointe, c'est poser, prendre contact avec le sol avec le pied puis dérouler [je marche aussi en même temps que lui et je déroule mon pied en entier une fois le pied posé à partir de son milieu]*
- ... Comme des cosmonautes quoi [Le dictaphone n'enregistre que la fin de la phrase de Gamin] !
- Vas-y. [je lui demande encore de marcher pour le regarder dans l'attente de le toucher quelque part pour lui faire sentir comment il peut poser son pied par le milieu sans ressembler à un cosmonaute. Finalement je ne le fais pas, je me contente de le regarder attentivement ]*
- Là c'est mon talon ou c'est le milieu ?
- Là c'est un peu ton talon. Non là c'est ton talon [il part sur l'autre angle de la rue, celui où le trottoir est plus étroit], oui, non, oui, ... En fait le gauche c'est le talon et le droit c'est le milieu c'est bizarre hein ? [il se retourne et revient vers moi tout en continuant à le faire]*
- Il y a des fois où j'ai eu la sensation d'avoir une jambe plus courte que l'autre.
- Ah oui ?*
- Que justement le pied c'était [le bruit des voitures et camions couvrent ce qu'il dit] [...]
- C'est plus naturel enfin le milieu j'ai l'impression que c'est un peu plus naturel... [...] J'ai lu un bouquin cet été quand j'étais en refuge où il parlait de « la marche qui soigne » et donc il définissait en fait c'est un ostéopathe qui soignait les gens leurs problèmes, il les soignait avec leur marche il disait par exemple que la marche talonnante pouvait être une forme de pathologie de la marche aussi.*
- La marche quoi ?
- Talonnant [je me lève et je marche en posant le talon en premier] tu avances et tu marches avec le talon et il disait et voilà sur les pointes, les genoux rentrés, le buste en avant, les genoux sortis [en même temps je mime avec mon corps toutes ses possibilités quand je les annonce] et il disait normalement quand t'as une marche un peu plus centrée on va dire...*
- Oui.
- Tu prends du milieu un petit peu mais après ce qui était intéressant c'est qu'il parlait vachement de il y a aussi la particularité des gens qu'il faut pas évincer tu vois [en faisant un mouvement du bras rectiligne et horizontale vers la gauche] parce que c'est aussi important qu'avoir une marche correcte en gros.*
- Oui.

*Et c'était intéressant comment il en parlait il était plus sur ce truc de trouver une marche de bien-être pour les gens [...] mais il parlait quand même du fait que que la marche à la base quand t'es tout petit tu l'apprends tout seul et c'est un truc hyper créatif en fait il y a l'imitation mais tu découvres vraiment tout seul comment il est ton équilibre tu peux pas faire autrement, il y a personne qui est dans ton corps pour le faire quoi.*

Ben ouais.

*Comme tu m'avait parlé « du petit enfant qui marche sur les épines » je voulais essayer ça avec toi d'essayer de déplacer de changer vraiment ta démarche précis même si on suit jamais vraiment pour voir ce que si c'était plus apaisant aussi comme base de de partition tu vois ?*

Oh oui c'était plus apaisant c'est clair je sais pas si ça tient au fait du coup d'avoir un truc plus clair enfin pas plus clair mais tout de suite la consigne était corporelle enfin j'ai kiffé tu vois ça me faisait kiffer aussi parce que je t'avais dit que des fois j'essayais de modifier ma démarche...

*Ouais, tu sentais que ça faisait appel à ça ?*

Ouais.

[...]

[...] J'ai kiffé en même temps j'ai eu des courbatures j'ai un peu halluciné parce qu'à un moment j'étais allongé et vraiment j'étais là « Ah putain j'ai des courbatures et tout je comprends pas pourquoi » du coup j'avais des courbatures dans [il pose sa main sur le bas de son dos]

*Dans le bas du dos ?*

Dans le bas du dos et même dans les jambes et tout j'étais « Mais merde alors que j'ai rien foutu j'ai pas fait d'efforts physiques puis du coup après j'ai réfléchi je me suis dit « ben oui ».

*Tu crois que c'était ça ?*

Ah c'est sur. Parce que en fait ben oui ça change enfin ta façon de marcher, elle hyper-liée à ton dos aussi il y a l'équilibre de la colonne vertébrale. [...] J'ai eu des courbatures autour des muscles.

*Mmmm du coup t'as essayé de faire autrement pour pas que ça te fasse pas mal ?*

Ben j'ai essayé de en fait du coup je me rendais compte que ça tendait certains endroits des fois rien que les pieds en fait il y a des moments j'arrivais pas à pas contracter ma plante en fait et du coup j'ai essayé de le faire sans contracter mon pied. Et même des fois ça contractait mes je sais plus c'est quels muscles mais [il touche toute sa jambe en même temps] il y a plein de moments où ça tendait mes muscles à mort.



- Plutôt de la cuisse ou des mollets ?*
- Plutôt d'ici. [Il se touche autour de son genou droit]
- Et quand tu dis tu décontractais ton pied tu l'étais plus sur le sol c'est ça ?*
- Ben ouais enfin j'essayais qu'il soit je sais pas enfin, détendu qui soit pas...
- Resserré.*
- ouais resserré comme ça [il fait une sorte de pince avec sa main pour me montrer] je faisais ça comme ça [il détend sa main et l'aplatit] et du coup j'avais l'impression de je sais pas d'avoir un truc ouais je sais pas j'étais tendu ça me tendait quoi du coup j'essayais de tout détendre.
- Ouais, longtemps ?*
- Ouais ça pouvait duré longtemps après ça revient super vite quoi j'ai l'impression que c'est enfin c'est un truc aux arts martiaux j'ai appris au moins à avoir conscience que par exemple quand tu fais un étirement comme ça et ben souvent t'as ton épaule qu'est comme ça naturel [il pose sa main sur le mur un peu en hauteur puis étire le bras de cette main et monte en même temps son épaule pour montrer qu'il est « tendu » à cet endroit, puis il le descends, le détend quand il m'explique ce qu'il essaye de faire]. Ça dépend des personnes mais moi je fais souvent ça et du coup à me rendre compte que en fait il faut que je relâches là que en fait certaines parties de ma jambe en fait quand je fais ça il faut que je la détende que m... Ma tête il faut qu'elle soit enfin tout détendre.
- Mais c'est peu une détente dynamique, c'est pas un truc tout mou...*
- Non mais ça c'est un truc de *Systema*. [...] C'est aussi lié à la respiration il y a un truc d'aborder le support de façon... Ben si j'essayais de tout détendre après j'étais pas un espèce de mollusque tu vois mais il y a quand même un truc comme ça [il se balance un peu et bouge l'intérieur de son dos]
- Qui balance ? [je fais un balancier de droite à gauche]*
- Euh... p... pas comme ça. [pas de droite à gauche]
- Non, ouais comme ça ? Non ? [je refais mon balancier mais d'avant en arrière]*
- Ouais j'ai ressenti le truc du balancement mais je sais plus [il continue à essayer de balancer]. Plus un balancement comme ça [il le fait plutôt d'avant en arrière].
- Comme ça ? [je refais le balancement qu'il vient de faire]*
- Ouais.
- [...]

- Tu l' [le balancier] as fait tout le temps ?*
  
- Presque je l'ai fait hyper souvent je le faisais pas la durée de tous les... De tous mes trajets parce que j'oubliais j'oubliais des fois genre des fois je le faisais un peu longtemps puis j'oubliais des fois je le faisais genre je sais pas j'ai l'impression de le faire pendant 10 min d'oublier d'y repenser de le refaire pendant 5 min.
  
- Ouais, quand t'oubliais des fois ça te venait tout seul du corps ou pas ? Enfin du corps ouais de tout d'un coup tu sens un truc et tu dis « ah ouais c'est peut-être ça » ou pas ?*
  
- Comment ça ?
  
- Ben que ça venait pas du fait que t'y penses mais que ça venait du fait que tu sentais un truc ?*
  
- ... Ouais je pense... Ben je sais pas ça venait de genre... ... J'av... Enfin je vois ce que tu veux dire je crois que c'est ça ben un truc... Tu veux dire que c'était un truc réflexe genre ?
  
- Non mais qu'à un un moment donné tu te sentais dans une autre situation corporellement que ton « mouvement réflexe » dont tu parles qu'il y a un truc qui arrive à la conscience mais tu l'as d'abord senti tu vois ?*
  
- Mais je pense que ouais c'est un peu comme ça que j'ai appréhendé le truc.
  
- T'essayais pas d'y penser à l'avance ?*
  
- Ben si quand je sais pas je partais de chez moi et tout et je me disais : « Tiens je vais... ». Mais après genre que j'arrêtais et que je recommençais j'avais l'impression que c'était... Je sais pas c'est le mouvement que je remarquais enfin du coup je remarquais mon mouvement habituel.
  
- Mais est-ce que des fois, c'est arrivé sans que tu le modifies volontairement ?*
  
- ... De marcher sur ma plante des, sur... Ben pas exactement, au début j'essayais vraiment de me concentrer sur le mouvement très précisément mais comme si c'était un déchet de mouvement que je reprenais.
  
- Un « déchet de mouvement » ?! (rires)*
  
- Je reprenais pas le mouvement exact exact que j'essayais d'avoir mais j'avais mon mouvement qui été modifié. Du coup j'avais une modification, je sais pas comment dire...
  
- Qui se perpétuait ?*
  
- Ouais et qui s'arrêtait aussi enfin...

- Quand ça s'arrêtait c'est que t'arrêtais de te concentrer dessus ?*
- Ben quand ça s'arrêtait c'est que je voulais aller vite. Sinon j'avais sinon j'allais super lentement.
- Pour faire ça ?*
- Ouais.
- Ok.*
- Ben en même temps tu vois c'était bien j'étais là « ouais c'est cool je marche je marche tranquillement tu vois je prends mon temps et tout machin ». Et puis des fois j'avais, j'avais pas le temps du coup... Du coup j'essayais de faire aussi des fois un peu *hop* ! Puis après je me disais « non mais faut que je, faut que je trace ». Et du coup j'essayais de faire le mouvement vite et je pense c'est ça en fait le truc qui revenait, qui revenait des fois c'est que c'était le mouvement initial comme moi j'aurais aimé l'avoir un peu tout décomposé dans ma tête, enfin comme je me l'imaginais et c'était un entre-deux entre ça, mon mouvement normal et du coup c'était ce truc adapté pour aller un peu plus vite si tu veux mais ça allait pas aussi vite que si je marchais comme d'habitude.
- Mais tu sentais que ça venait toi quand même ou pas, cette autre démarche ?*
- Et comment ça ?
- Parce que des fois tu vois on l'impression qu'on se mouvoit pas comme si c'était nous, comme si d'un coup tu dis « Oh merde, ça c'est pas moi » ?*
- ... J'ai l'impression de... Que j'ai envie de dire oui parce que en fait j'aimais bien et que tu vois c'était pas sous contraintes ou je sais pas quoi mais j... ..
- C'était pas sous contraintes donc c'était de toi, c'est ça ?*
- Ouais, mais c'est aussi parce que j... J'essaye de le faire des fois avant ça avant la le ... En essayant de me concentrer dessus un peu avant des fois j'essaye de modifier ma démarche.
- Sans la partition tu veux dire ?*
- Ouais.
- Et comment ?*
- Je sais pas j'essaye de décomposer mon mouvement pour mettre mon talon en premier, enfin faire un déroulé et pas juste marcher.

[...]

- Du coup là, la partition elle s'est intégrée plus naturellement non ?*
- ...
- Par rapport aux limites dont tu parlais la dernière fois t'as pas trop sentis ça non ?*
- Ben non parce que du coup de fait c'était beaucoup plus c'était moins, c'était moins intellectualisable ou je sais pas c'était ouais je sais pas c'était plus corporel, enfin, c'était plus je sais pas c'était plus, c'était plus simple.
- Mmmm donc il n'y a pas des moments où tu t'es envolé dans ta tête et avoir un sentiment d'échec par rapport à ça ?*
- Non...
- ... Et pourquoi tu disais que c'était agréable ?*
- ... Ben parce que du coup je prenais le temps, enfin, ça me demandait du temps du coup parce que de fait ça me faisait marcher lentement et du coup ben je prenais le temps je marchais je pensais à ça j'essayais de voir.
- Mmm...*
- Je le faisais en compagnie de gens aussi.
- T'arrivais à le faire en étant en même temps qu'avec d'autres personnes ?*
- Ouais, après du coup en fait ça me faisait marcher plus lentement du coup ça collait pas tout le temps genre, je sais pas je disais « ouais vas-y je vais le faire » ça m'arrivait.
- Tu le disais aux personnes ?*
- Ouais ! (rires)
- Et elles le faisaient avec toi ou pas ?*
- Non mais par contre elles regardaient des fois puis en plus ben quasiment tous mes potes ils font du *Systema* tu vois le truc de la posture et de comment tu tiens une espèce d'équilibre sur le sol, enfin, dans une perspective d'appréhension du combat c'est d'être tout le temps dans un espèce de forme de relâchement pour pouvoir recevoir des coups ou et du coup ils me disaient « Ah c'est ça qui faut que tu fasses » une espèce de déroulé comme ça, enfin c'est des trucs que j'ai déjà essayé et tout et du coup ils regardaient et tout c'était marrant.
- Et ils te disaient en fonction de ce que tu faisais ils te donnaient un miroir un peu ?*

- Non non, du coup ils me disaient « Faut faire comme ça » tu vois, faut essayer d'avoir un espèce de truc ce que j'ai essayé de te montrer.
- Mmm... Et en dehors des autres personnes qui t'accompagnaient, ils y avaient d'autres passerelles avec l'extérieur, comme le sol ou l'espace autour [...] ?*
- Ben ouais il y a des moments où je me suis dit, enfin, je sais pas si c'est ça que tu veux dire mais il y a des moments où je me suis dit : « Là je le fais pas cette... C'est pas possible ». Sur le, je sais pas un monticule boueux je me disais : « bon je vais me vautrer en fait si je fais le mouvement comme ça sur ce truc là je vais me vautrer. » Je dépasse l'obstacle, normal... Enfin avec ma démarche habituelle et puis après je recommence.
- Ok, (rires) il y a eu plusieurs obstacles comme ça ?*
- Souvent le même parce qu'il y a un truc de terre à la fac. Derrière faut contourner pour passer derrière le forum là quand tu sors des bâtiments, de la BAMS tu sais, tu peux passer par derrière par le parking tu passes sous un abri il y a un petit monticule, t'arrives dans les lotissement là tu continues tout droit et là il y a deux monticules de terre. Les escaliers aussi pareil, j'essayais dans les escaliers mais je me disais : « Je vais me vautrer ».
- T'as essayé de le faire ?*
- Mais c'est les escaliers après c'est spécial parce que, enfin, pour le coup j'ai l'impression quand tu les peut-être j'ai tort mais même si t'as une marche, une démar... Une marche correcte où t'as un déroulé, où tu mets ton talon en premier et ben quand même dans les escaliers tu monopolises plus la pointe de tes pieds vu que c'est un truc court et du coup tu poses la moitié.
- Quand tu montes...*
- Quand tu montes ah pfouais pour descendre ! J'ai essayé pareil pour descendre je me suis dit que j'allais me vautrer, enfin, parce que du coup ça j'avais l'impression de freiner le mouvement et que du coup ça pourrait ça aurait pu me... C'est bizarre hein aussi comme si ça aurait pu me, enfin, je me poussais comme ça et qu'en fait je me freinais.
- Mmm, qu'il y avait des mouvements contradictoires à faire un peu ?*
- Ouais... Enfin que je retenais le, je retenais le mouvement.
- Cette manière de retenir le mouvement, c'était aussi une manière de te concentrer dessus non ? Regarder ça non ?*
- Ouais.
- Pas pour le faire bien en fait non ?*

Ben ça dépend parce que je suis quand même obligé je suis quand même obligé de prendre sur mon mouvement naturel et du coup j'avais l'impression de devoir le stopper, je sais pas si c'est clair mais... (rires)

[...]

*Je dis des trucs contradictoires ?*

Ouais ! [...] (rires)

[...]

*Et si t'essayes de prendre du recul par rapport à ce que t'as vécu cette semaine, t'as un mot, une image qui sort ou une émotion, une sensation, une impression... Tu arrives à le voir dans le global ou pas ? Dans ta démarche générale, ta manière de vivre générale ?*

C'est le truc de la lenteur qu'était cool, enfin je crois que c'est le truc que j'ai le plus, enfin, ouais, sensation agréable de... de prendre son temps et de... et de penser aussi à, enfin tu vois je sais pas, enfin de penser au mouvement. [...] Je sais pas si tu prends le temps, ça ouvre une certaine porte à la contemplation, à capter des trucs qui se passent autour de toi, je sais pas à regarder, à regarder d'autres choses.

*Tu t'en souviens de trucs comme ça ?*

Ben ouais en même temps j'ai l'impression que c'est un truc que je fais volontairement et sans, enfin, de prendre le temps pour aller quelque-part, pour flâner tu vois, mais oui du coup ouais, c'est assez ça fait un truc de flâneur ouais de promenade du coup, je sais pas, tu regardes les gens les maisons vides, il y en a plus beaucoup.

*Tu donnes plus d'épaisseur à ce que tu vis sur ton trajet quoi...*

Ouais ben oui oui.

*Tu y mets plus d'émotions ?*

Ben juste t'es plus ouvert à, ouais, tu t'ouvres plus à... A l'influence de, la possibilité de l'influence d'un, t'ouvres la possibilité d'une influence de ton environnement.

*Même si elle se fait pas forcément, tu la sens possible ?*

Ouais ben ouais parce que du coup je sais pas, c'est plus juste un passage ça peut devenir un, tu vois, c'est le truc entre un paysage, par exemple le paysage par définition, c'est un truc qu'est pas, tu habites pas un paysage, un paysage ça reste comme ça un paysage c'est pas habitable, enfin, quand tu vas d'un point à un autre et que ton intention c'est juste ben tu dois marcher pour aller là et enfin tu dois aller vite ou quoi tu traverses un, tu traverses un peu un paysage c'est comme si tu traversais un peu un décor, t'es pas forcément ouvert à ce que, je sais pas comment dire.

- Non mais je vois...*
  
- Un truc et juste là du coup c'est une façon d'habiter juste ton trajet tu vois comme si au lieu de prendre le train pour aller à Marseille t'y allais à pied ou à vélo forcément il va pas se passer la même chose pendant ton trajet t'es influençable... Il peut y avoir des interruptions.
  
- Et tu te sentais plus vulnérable du coup ou pas ?*
  
- ... Dans quel sens ?
  
- Dans le sens si t'es plus disponible à ce qui est autour de toi si tu l'habites il y a plus de choses qui peuvent de toucher voire t'arrêter qui te dévie de ton but initial...*
  
- ... Ouais ouais... Parce qu'une fois (rires) C'était marrant ben oui parce que tu vois du coup tu vois, j'ai pris le métro et tout je suis sorti à Porte des Postes et j'ai eu un mauvais croisement de regards avec un pov' type et, mais tu vois je m'étais dit qu'à ce moment là je marchais tranquillement en essayant de marcher avec la consigne et du coup je croise, je croise le regard du type et tout et il me dit « Ben qu'est-ce qu'il y a ? » Je m'en tape du coup, il commence à me traiter machin et je continuais tu vois, je continuais à marcher.
  
- À faire la partition ?*
  
- (rires) Et du coup je me suis dit « Ouah, je risque une embrouille pour la partition ça casse ! »
  
- En même temps si t'as continuais à faire ça du coup le mec il...*
  
- Il s'est tracé mais en même temps tu vois il aurait pu très bien venir à la charge tu vois parce que moi j'étais tout penaud tu vois du coup c'est le genre de situation qui m'est arrivé plein de fois où le gars il aurait pu revenir tu vois le gars il voit que je marche tranquille du coup ben pour lui j'en ai rien à foutre de ce qu'il me dit genre, je le provoque, enfin, raisonnement de con, enfin, et du coup je me suis dit « ouais je m'en fous ».
  
- Et il y a ça qui t'es revenu, de faire la partition ?*
  
- Ben du coup je la faisais ouais et de continuer tu vois, enfin, je sais pas peut-être qu'en temps normal je me serai dit « ouais je trace ma route ou quoi » [...] Des fois je sais pas t'as pas envie de laisser la possibilité à ce que quelqu'un vienne t'emmerder et du coup tu te casses tu vois et là j'étais là je continuais à marcher c'était marrant. (rires)
  
- Ça t'as fait rire ?*
  
- Ouais. [...] Et du coup je sais pas si on peut considérer que je me suis laissé interrompre ou pas là. [...] Mais en tout cas il y eu un, pour le coup, il y a eu une tentative d'interruption, enfin tu vois je pense aussi, on s'est croisé parce que j'allais lentement ou je sais pas peut-être je l'aurai pas regardé lui si j'avais

décidé de tracer ma route, tu sais, de pas marcher comme ça ou quoi tu vois ?

*Oui c'est très marrant parce que aussi si t'avais, c'est une attitude plutôt cool de rester tranquille en fait par rapport à ça, peut-être c'était une forme c'était une force aussi de faire ça.*

Mmm il y a moyen ouais parce que du coup j'ai ouais j'ai quand même hésité.

*À tracer ?*

Non j'ai hésité à m'arrêter.

[...]

*Et le mot « partition » il a un peu changé dans ta manière de voir les choses, tu le vois comment un peu maintenant ?*

... .. Peut-être comme un truc où là j'ai senti plus d'autonomie.... .. Comment expliquer ça...

*Vas-y vas-y prend ton temps.*

... .. Ben je sais pas c'était tu vois c'était vachement plus peut-être lié vraiment, quelque chose par rapport... Enfin, c'était plus concret parce que ça touchait plus forcément à des trucs je sais pas, je sais pas, je sais pas à quoi ça touchait.

*Tu te sentais moins déplacé par rapport à elle ?*

Ouais voilà un truc puis, enfin, où c'était plus simple, enfin, je sais pas où je, où j'y mettais plus de désir, je sais pas de volonté je sais pas...

Mais si tu sais.

... Plus réel je sais pas ... .. Enfin et que c'était encore plus lié à des expériences que je faisais déjà.

*Du coup c'était plus dans une forme de continuité avec ce que tu vis quotidiennement ?*

Ouais...

*Tu la faisais plus tienne donc la partition ?*

Ouais grave... .. C'était plus simple il y avait pas besoin de, j'avais pas l'impression de, il y avait pas [...] trop de méditation avec l'intellect, un espèce de truc comme ça.

*Mais tu sentais quand même que ça rentrait dans une forme de philosophie pas définie, mais qui peut être la tienne ?*



- ... [il tape sur la table] je sais pas je suis pas sur de savoir ce que ça veut dire « philosophie »
- On peut dire ton envie d'exister, comment t'as envie d'exister...*
- Ouais... ... Mais c'est aussi parce que je me suis aussi rendu compte que je prenais plus trop le temps de flâner tu vois, enfin, de moins en moins.
- Et c'était une chose que tu devais garder, que tu considérais comme importante ?... Pourquoi ?*
- ... Ben justement pour être, laisser la possibilité d'une interruption d'un truc qu'était pas prévu quoi et d'interaction avec ce qui t'entoure même si je pense qu'en vrai je suis pas du tout fermé à ça, il y a quand même un truc de rendre efficace ce moment voilà que si je sors de chez moi c'est pour aller quelque-part pour y aller parce que j'ai quelque chose à y faire. [...] Enfin je sais pas un truc de c'est mon moyen de locomotion tu vois de marcher mais ça se résume à ça quoi [il tape plusieurs fois sur la table]. [...]. Ben avant fin ouais avant je faisais souvent des ballades ou genre je prenais enfin prenais des chemins un peu de traverses je savais pas trop où j'allais un peu en mode expédition tu vois. [...]. ... Et puis il y a un truc que j'ai un emploi du temps du coup je faisais ça aussi beaucoup parce que j'avais enfin j'avais pas de travail enfin j'avais pas de d'occupations qui exigeaient enfin ça l'exigeait mais beaucoup moins il y avait beaucoup moins de contraintes d'horaires et tout puis j'avais pas de téléphone ... ..

[...]

- T'as pris des notes cette fois ou pas d'ailleurs ?*
- Non
- Non mais je te...*
- J'y pensais mais...
- T'as pas eu envie ?*
- Non enfin si j'ai eu envie mais j'ai eu la flemme. (rires)
- On va arrêter non ?*
- C'est toi qui vois.
- Ok on arrête !... Ça vide un peu...*
- Ça fait du bien aussi.
- De parler de ça ?*
- [...] Ouais je sais pas moi je trouve ça agréable aussi enfin après c'est un peu ça demande des efforts

de langage quoi mais...

□ *Ouais ouais je crois qu'il y a beaucoup ça aussi dans ce truc de partition il y a autant le fait de la faire que le fait de la dire et pas s'en départir et s'en départir un peu quand même...*

[...]



## *Partition 4*

- Quand tu es dans la rue et quand tu te déplaces, fixe un point et essaye de fermer les yeux jusqu'à ce point.
- Quand tu es dans la rue et quand tu te déplaces, essaye de prendre la démarche de quelqu'un d'autre.

## Transcription de l'entretien pour la partition 4 – Gamin et Coline - 22 avril 2016

- Là c'est la fin c'est vrai !
- Tu t'y attendais pas ?*
- Ben c'est cool [...] Non mais là ma vie est vraiment éclatée trop de dispersion.
- Du coup t'y arrives pas. Pourquoi ?*
- Parce que j'arrive pas à me concentrer un truc de fou.
- Ah ouais ?*
- Très peu de ben après si en Bretagne ça allait et tout mais sinon trop de trucs à penser à faire.
- Mmm et ça t'as pas réussi à l'intégrer dans la partition ?*
- ... Faut un état de concentration quand même j'ai l'impression si je veux saisir faut s'ouvrir.
- Mmm quand tu marchais tu pensais à plein de choses quand tu marchais aussi ?*
- Ouais ouais.
- Tu marchais toujours aussi régulièrement ?*
- Ben j'ai essayé pendant des ballades et tout en Bretagne c'était aussi que j'étais tout le temps avec des gens.
- Ouais tu te baladais jamais seul ? Tu l'as pas fait avec des gens ?*
- Non je pense qu'il aurait fallu pour les yeux fermés en tout cas c'est chaud c'est chaud tout seul enfin la cambrousse ça va mais en ville. (rires) [...] Ça faisait un peu flipper.
- C'est-à-dire ?*
- Ben du coup c'est pas t'as des gens qui marchent t'as des enfin l'environnement il est hostile à ça.
- T'avais toujours peur quand tu fermais les yeux ?*
- Oui.
- T'es déjà arrivé au point que tu t'es fixé ?*
- Ben après j'ai je l'ai pas fait beaucoup de fois parce que ça me faisait trop stressé je faisais des trucs

genre d'ici jusqu'au poteau tu vois [une distance de 5 mètres environ] quand je voyais pas trop de monde, si je suis arrivé au point que je fixais... Ouais plus ou moins.

*En fermant vraiment les yeux ?*

Oui.

*Et il y avait rien d'autre qui venait que la peur ?*

Ben ... Je sais pas. J'ai pas noté ça en tout cas.

*Tu voyais que la peur ?*

Ben ouais ça met en tension quoi ça fait perdre l'équilibre.

*Mais tu le reprenais ton équilibre ?*

Ben en ouvrant les yeux.

*Dès que tu sentais que un peu que tu perdais l'équilibre tu ouvrais les yeux ?*

Oui oui mais ça me faisait vraiment stressé mais je l'ai pas trop pris sur le mode la relaxation je l'ai pris pour un truc plutôt hostile.

*Mmm, hostile pour toi ?*

Ouais.

*De moi à toi ou alors ? Comme exercice hostile ?*

Ouais comme exercice hostile enfin qui faisait peur quoi même à la cambrousse j'avais peur de tomber dans le fossé et tout. Je me suis dit que ce serait bien que je l'aborde sous un truc un peu funky mais bon genre : « vas-y c'est cool si tu tombes dans le fossé ce sera marrant » mais bon mais non j'avais pas envie de tomber.

*Mmm, et l'autre ?*

Et l'autre j'ai trouvé ça super compliqué vraiment pas facile à, c'était surtout le rythme que je voyais du coup plus un truc de se caler sur le rythme de l'autre et après par rapport au à ce que ça changeait par rapport à moi... Mon contact je sais pas avec le sol ou je sais pas dans ce que ça me faisait dans mon corps et tout je sais pas, pas trop capté...

*Parce que t'arrivais pas à te concentrer que sur cette personne ?*

Si ben si et en même temps tu vois je voyais, y avait d'autres, je voyais d'autres personnes je me

disais : « ah tiens celle-là » et « ah tiens celle-là » et « ah tiens celle-là ».

- Pourquoi ?*
- Je sais pas. C'est toujours la dispersion à mon avis. C'est un art hein !
- Et ça cet art justement tu l'as pas intégré dans ta partition ?*
- (rires) Ben non parce que c'est pas c'est pas si tu veux l'intégrer faut l'assumer du coup...
- Faut en avoir envie...*
- Ouais je crois pas que j'assume très bien la dispersion tu vois.
- Et dans tes pas ça veut dire quoi te sentir dispersé ? Dans ta marche ?*
- Ben c'est de te sentir influençable par, tu vois, de décrocher super vite d'aller à un autre ou de juste reprendre, reprendre la tienne par facilité... Enfin puis par nécessité aussi. Tu vois j'ai pas pris le temps d'aller je l'ai fait sur mon temps de...
- Sur ton temps quotidien ?*
- Ouais voilà j'ai pas j'ai pas mis en place un dispositif spécialement pour ça.
- Ouais ce qu'il avait à faire après c'était toujours des choses un peu stressantes ?*
- Non non pas forcément... Mais c'est juste là il se passe plein de trucs assez intenses.
- C'est ça que je me demandais aussi le fait t'as choisis de faire ce travail comment tu l'intègres au fait que t'as une vie intense de notamment de militantisme ? Si je me trompe pas ?*
- ... Ben je sais pas c'est périphérique.
- Oui [sourire d'incompréhension]*
- Non je sais pas si c'est périphérique.
- Ça veut dire quoi périphérique ?*
- Ben... Ça gravite autour enfin je sais pas ça... [...].
- Oui ?*
- Putain tes questions elles sont compliquées !

- Non ! C'est toi qui te les compliques dans la tête. Pense à un truc ok t'as pensé à un truc ok tu me le dis juste.*
  
- Je sais pas ça vient se greffer ça vient se greffer à mon quotidien tu vois c'est un peu comme, à chaque j'avais l'impression que je te disais c'était un truc [claquements de doigts] je me dis : « ah tiens » il y a ce truc là que... il y a ce truc là que je dois expérimenter j'y pense je le fais un peu et puis je zappe je crois que c'est la je sais pas c'est la quatrième fois il y a un peu un truc où j'arrivais pas où, je sais pas si c'est le fait d'en avoir beaucoup parler ou penser le truc, de pas, j'y ai mis moins de cœur que à certains moments pourtant c'est pas grand chose c'est ouf tu vois il y a un truc où tu vois je, en vrai à l'échelle enfin je sais pas...
  
- À l'échelle globale de ta vie ?*
  
- Ouais c'est infime tu vois mais il y avait un peu un truc où... J'ai pas trop réussi à avoir une approche enthousiaste de la chose.
  
- Dans la dernière ?*
  
- Et je pense que c'était aussi le truc qu'il y ait deux deux consignes.
  
- Deux consignes dans la partition ?*
  
- Qui faisait que du coup j'avais l'impression de me dire : « ah tiens du coup je vais faire ça ah puis » d'ailleurs j'ai même pas essayé de faire, ah ben non ouais si, c'est possible de faire les deux en même temps.
  
- Ouais... Et tu savais pas quoi choisir entre l'une et l'autre.*
  
- Ben du coup si d'imiter d'imiter la démarche de quelqu'un c'était vraiment plus facile du coup un truc où un peu vu que ça me ça me stressait trop d'avoir les yeux fermés c'est un truc que je faisais par défaut tu vois ?
  
- Comme s'il y avait une consigne dans la partition que tu allais avec elle et l'autre que tu allais à contre-courant ?*
  
- Ouais, ouais ouais ouais. Truc de favoriser l'une plutôt que l'autre.
  
- Ouais tu sais sinon pourquoi tu y as mis pas d'enthousiasme à part ça ?*
  
- Ben c'est juste un truc de sentir que tu t'as... T'arrives au bout que quelque chose que tu peux capter tu vois en vrai je pense pas du tout que ce soit vrai mais en tout cas c'est un truc de plus être ouvert, de plus être ouvert dessus quoi, de plus être ouvert à ça.
  
- Parce que t'as pas le temps ou alors parce que t'as pas l'énergie ?*
  
- Ben pas le temps pas l'énergie... Et moins de sens.



- Pourquoi moins de sens à ce moment là ?*
  
- Je sais pas je sais pas si c'est tu vois l'excitation de du je sais pas je sais pas c'est comme quand tu découvres quelque chose tu vois ça t'excites au début je sais pas comme la connaissance où au début il y a un truc un peu aventureux enthousiaste d'ouverture à fond et après en fait il y a ce moment là où du coup t'apprends dix mille trucs en même temps et si tu, si tu cherches à approfondir il y a un travail qui est plus minutieux il y a des trucs sur lesquels tu dois te confronter qui sont plus pén... enfin je sais pas.
  
- Et qui pour toi ne pouvaient pas rentrer dans ta marche quotidienne ? Ce travail ?*
  
- ...
  
- Mmm tu dis souvent que « il aurait fallu que je prenne plus de temps, que je fasse un dispositif spécifique pour ça, que ce travail là ne pouvait pas s'intégrer à ton déplacement » celui que tu fais celui que tu dois faire tous les jours.*
  
- Ouais ben c'est que j'ai l'impression pour...
  
- Pour passer cette étape ?*
  
- Pour non pour aller dans quelque chose faut y aller faut y aller en entier tu vois faut pas justement que ce soit un truc périphérique faut que ce soit un truc à part entière un truc où t'y es dédié tu vois ?
  
- Et là dans cette dernière tu te sentais plus dédié à ça c'est ça ?*
  
- Non... Enfin un truc de pas saisir ce que ce que je pouvais y trouver enfin un truc de...
  
- Tu sais ce que tu voulais y trouver au début ou non ?*
  
- Je crois que je voulais rien y trouver.
  
- Et là tu voulais absolument y trouver quelque chose ?*
  
- ... Ben oui voir si s'il y avait un truc qui était placé dans une continuité ou si et où du coup qui en fait, essayer de comprendre un sens logique aux différents... à la succession des...
  
- Des partitions ?*
  
- Des partitions si ça m'amenait quelque part et du coup progressivement ça m'amenait à je sais pas à... Comme si à chaque fois ça m'amenait à un dépassement et où si c'était volontaire de ta part et si c'est ça que tu cherchais s'il y avait des dépassements s'il y en avait pas.
  
- Et tu sentais qu'ils y en avaient toi ?*

- Là non. Après par rapport au, par rapport aux premières oui j'ai eu cette sensation là.
- Ce dépassement c'est quoi ? (rires)*
- Enfin je sais pas je sais pas si je fabule ou pas mais c'est juste j'ai l'impression ça t'ouvres un champ tu vois ?
- Un champ de connaissances ?*
- Pas forcément un champ de sensations ou perceptions donc je sais pas ça apprend à avoir une attention à ce qui est ordinaire tu vois aussi un truc de regarder un truc que tu regardes pas. *L'infra-ordinaire*<sup>207</sup>.
- L'infra-ordinaire ?! (rires)*
- Bouquin de Georges Perec.
- Je vais garder ce mot. L'infra-ordinaire de Gamin.*
- de Georges !
- Pfff l'infra-ordinaire de Georges Perec cité par Gamin.*
- C'est super bien ce texte qu'il a écrit *L'infra-ordinaire* il invite à faire de la littérature du rien du coup toutes les choses que tu regardes pas de ton quotidien du coup tous les gestes que tu fais que tu fais un un peu, comme si tu faisais de la littérature sur le vide ou je sais pas.
- T'as senti ça aussi quand tu marchais ?*
- La littérature ? (rires)
- L'infra-ordinaire.*
- Ouais sans doute ouais sinon je t'en parlerai pas je crois.
- Ok.*
- Non mais du coup ça te fais regarder un truc que tu regarderais plus ou que t'as jamais regardé que tu fais depuis que t'es bébé tu vois que tu regardes quand t'es blessé mais sinon ... Enfin que tu vois quand il y a une anormalité.
- Et ces deux choses là que je t'ai demandé tu les avais jamais « regardé » on va dire ?*

---

<sup>207</sup> Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Seuil, Paris, 1989

Ben je sais pas parce que ça m'a fait pensé à, on faisait pas mal de truc comme ça dans les arts martiaux à la boxe et tout les trucs les yeux fermés les truc sur la démarche par rapport à des trucs de posture de combat et tout ça et du coup on faisait des exercices comme si on devait marcher sur des œufs être hyper-léger des trucs qui amenaient à appréhender le support sur lequel tu te déplaces et ou après on s'amusait à courir les yeux fermés ou même marcher les yeux fermés ou même faire de la boxe les yeux fermés.

*Ça tu t'es dit que tu pouvais le travaillais quand tu marchais ou c'était pas du tout comme ça dans ta tête ?*

Non c'était c'était pas comme ça... Enfin c'était pas enfin ça m'a traversé mais [...] j'ai l'impression c'est pas, t'as une la recherche que tu fais, dans les arts martiaux c'était pas la même parce que la finalité c'était de t'apprendre à avoir un équilibre ou à voir comment ton équilibre dans certains moments et comment tu pouvais le rétablir avec des méthodes de respiration [...].

[...]

*Après avoir fait tout ce travail c'est quoi « partition » pour toi maintenant alors ?*

... ... Je sais pas c'est un outil de recherche non je sais pas c'est une espèce de enfin je sais pas c'est un cadre ou je sais pas un instrument.

*Mais pour toi que pour toi ?*

(rire nerveux de Gamin) ... ... Je pense que ça s'est déplacé et par exemple à un moment ça pouvait appartenir à l'ordre du jeu et... Enfin qu'à un moment enfin il y a eu un truc ben je sais pas ouais un instrument pour regarder quelque chose en particulier et qu'après c'est devenu un truc... un peu... un peu pénible.

*« Pénible » dans le sens tu dois le faire mais tu veux plus le faire ?*

Ouais ...

*... Parce que c'était pas le moment ?*

Ouais ... ... mais je crois que c'est pas enfin c'est des trucs en dehors cette pénibilité là c'est celle de l'engagement je pense en fait c'est pas le fait de la consigne c'est le fait d'avoir une temporalité précise de la respecter.

*Ouais. Tu sais pas si c'est en elle-même...*

Ouais voilà.

[...]

*J'aimerais bien faire une dernière expérience avec toi, qui serait différente très différente. J'aimerais*

*bien qu'on se voit une fois pendant une heure et que moi je te fasse marcher pendant une heure les yeux fermés dans la rue.*

- Ouais vas-y quand ça ?
- La semaine prochaine.*
- Tu veux qu'on regarde maintenant ou ? Genre vendredi, l'après-midi.



## *Entretiens avec Marie*



## *Partition 1*

- Regarder son mouvement corporel pendant une semaine à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces.
- Noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes.



## Notes écrites par Marie pendant l'exercice et qu'elle m'a données par la suite

18/01

Je sors dans le froid.

Non : je sors, première sensation, il fait froid.

Je marche la tête à demie-enfouie dans mon écharpe et le col de mon manteau, les mains enfoncées dans les poches.

Je marche tac-tac-tac-tac en entamant le sol régulièrement de mes talons bien plantés. Je porte des bottes.

J'ai la sensation d'être comme recroquevillée sur moi-même, pas ouverte sur l'extérieur. Est-ce parce que mes yeux dépassent seulement des couches de vêtements : j'ai la sensation de tout regarder par en dessous, que mon regard glisse sur quelque chose à partir du bas puis le soulève presque.

Mon but est de faire ce que j'ai à faire - plusieurs petites courses - le plus rapidement possible, parce que je n'ai pas envie de rester dans le froid.

Quelque chose me vient en tête alors que j'arrive à la hauteur de la pharmacie. Ces derniers temps, il m'est arrivé plusieurs fois dans la rue de me rendre compte que des gens se sentaient gênés parce que je marchais trop près d'eux, dans leur dos. Plusieurs fois ces personnes se sont retournées pour jeter un œil un peu inquiet derrière leur épaule, dans le but d'identifier qui les talonnait de trop près à leur goût.

J'ai noté cela pour moi-même, et j'ai alors attribué cette réaction à un climat ambiant de suspicion générale. Ce qui m'a étonné, c'est de ne pas me rendre compte que je marchais vraiment près du corps de la personne devant moi, n'ayant pas conscience d'envahir son espace vital.

En ressortant de la pharmacie je note que quelque chose se détend. Dans mes yeux, mon visage, et je ne marche plus engoncée dans mon manteau, j'ai sorti la tête de l'eau, la chaleur de l'intérieur m'a peut être revigorée pour la suite.

Et tiens, ce que je viens de décrire se produit : je marche derrière une dame et elle se retourne pour me regarder. Cette fois ci j'ai conscience de marcher sans m'apercevoir que je l'ai approché de trop près.

ça veut dire qu'entre ces personnes qui se sont retournées et moi il y a une différence d'appréciation de la zone de confort au-delà de laquelle on se sent envahi dans son propre espace.

Je retourne à mes talons, je marche de façon plus adoucie, le contact avec le sol est plus moelleux.

22/01

C'est complètement différent.

Je sors du lit et je sors dans la rue, d'un même élan.

En chemise de pyjama et manteau ouvert, l'air est frais mais doux, il s'engouffre, il aère, il est vivifiant, gonfle les pans de mes vêtements et c'est agréable.

C'est l'air qui dit c'est le début de la journée et tout est possible.

Je pense au début de Mrs Dalloway.

J'ai une petite distance à parcourir, je vais à la boulangerie.

Je me sens bien, je dois afficher un demi-sourire, je sens mon bassin ouvert, une amplitude dans la démarche, je marche les jambes plus écartées que d'habitude. Ouverte.

Je repense au premier texte écrit et les sensations sont tout l'inverse. De l'engoncement on passe à une libération, un souffle, une liberté de circulation, un déliement.

*Notes* : entre les deux textes j'ai marché mais j'ai oublié de prêter attention à mon mouvement.

J'ai fait du vélo alors ça comptait pas, j'ai pensé à l'exercice une fois arrivée à la maison ou à destination, bref dans l'organisation c'est pas aussi simple que ça de penser au projet. Parce que moi même je suis cette semaine pleine de choses à faire, les moments de marche qui sont des moments « entre » deux choses à faire sont peuplées de questionnements, discussions ou autres et je n'avais plus la place de penser à analyser ces moments là, mon cerveau a occulté l'exercice, je pense.

Et j'ai aussi souvent marché en compagnie d'autres cette semaine et alors là impossible de penser au mouvement et d'alimenter un dialogue en même temps.

## 22/01

Je marche sous la pluie fine.

C'est une marche de digestion.

Je rumine beaucoup de pensées dans ma tête.

Je marche la tête baissée, je vois mes chaussures qui avancent.

Je marche la tête baissée comme pour me protéger de la pluie qui tombe.

J'ai l'impression que mes traits sont concentrés.

Je suis dans mes pensées et je ne prête pas attention à l'environnement que je traverse, à part la pluie, je marche vite.

Au moment où je me dis que je ne prête pas attention à l'environnement, bien sûr j'y prête attention.

Un couple essaie de faire rentrer un grand frigo blanc dans une petite voiture vert métallisé.

Sur les étagères du magasin il y a une bouteille d'absinthe qui s'appelle « L'Absente » avec le portrait de Van Gogh comme peint dessus.

Au moment de traverser j'essaie de forcer le passage face à une grosse voiture blanche qui semble entreprendre de m'écraser, qui ne capitule pas, j'ai envie d'adresser un doigt d'honneur au conducteur dont je croise le regard dans l'habitacle, il a l'air arrogant, je retiens mon geste.

J'arrive dans ma rue, derrière moi un klaxon sonne fort, depuis une voiture noire, le bruit m'agresse très fort, physiquement presque.

Je pousse la porte de l'immeuble, il était temps d'être dedans.



## Transcription de l'entretien sur la partition 1 – Marie et Coline - 20 janvier 2016

- Où tu l'as fait, quand, pendant combien de temps, si tu étais seule ?*
- Du coup par rapport à la consigne de départ c'était dans la rue et entre le moment où je suis sortie de chez moi et que j'avais quelque chose à faire toujours.
- Donc tu n'as pas fait ce que tu m'avais demandé au début ?*
- Non, j'ai marché tous les jours dehors mais c'est marrant parce que cette semaine a été un peu particulière parce que j'ai vu beaucoup de gens et il y avait beaucoup de gens chez moi du coup j'étais souvent accompagnée en marchant et soit j'ai totalement oublié la consigne soit j'étais trouvée ça trop dur, je l'ai noté, de alimenter une conversation et être dans moi dans mes sensations dans mes observations, je pouvais pas faire les deux en même temps en fait et ... Du coup alors que ça m'arrive pas souvent de marcher à deux tout au long de la semaine comme ça. Et après j'ai mis un moment à démarrer parce qu'il y a plein de moments où j'ai oublié... En fait alors j'ai mis un post-it sur ma porte avec écrit « Coline marche » comme ça avant de sortir je fais : « ah oui ». Mais en fait même si je sais qu'il y a le projet tout ça c'est pas du tout un réflexe de... Du coup je me suis demandée mais comment faire pour... Pour pas oublier... Pour être enfin dès que je sors que ça *ting* ! (claquement de doigts)... Comme ça voilà peut-être une question à résoudre et voilà...
- Donc du coup c'était toujours dans des choses que t'allais faire... ?*
- Ouais, en tout cas tous les moments que j'ai écrit là c'est des... Ces déplacements prévu enfin oui dans le sens où je sors pour aller là puis là puis là puis là, et je pense que les moments où c'était plus déambulation marche c'était justement quand j'étais avec des gens [...].
- Parce que quand je disais la consigne « regarder son mouvement », t'avais essayé de le comprendre à l'avance c'est ça ?*
- Non mais pour moi cette simple consigne qui détermine rien à l'avance en fait il y a beaucoup de choses ça contient beaucoup de choses et c'est pour moi enfin voilà c'est ma lecture en fait de ça mais c'est pour ça que être avec quelqu'un ça marche pas parlé avec quelqu'un en même temps je... Peux pas en fait... Parce que pour moi cette consigne je la prends comme être centré sur soi aussi quelque part mais soi en relation avec l'environnement avec la rue avec le mouvement mais être à l'écoute de soi et quand il y a un autre du coup...
- Il y a aucun petit moment quand tu étais avec les personnes justement où t'as, tu t'es dit peut-être là j'ai senti quelque chose ou ?*
- Je crois que je me suis dit quelques fois : « ben tiens là je suis pas en train de faire l'exercice » et que j'ai lâché du coup je me suis dit : « ben oui, je le fais pas c'est pas à ce moment là ».
- C'était flou du coup aussi parce que tu te disais qu'il fallait que tu le fasses mais tu le faisais pas quand même et...?*

Ouais ouais ouais ben justement parce que le cadre me convenait pas dans ce travail d'analyse ou de porter attention, c'était pas le bon cadre pour moi mais peut-être si je réessaye ça peut devenir mon objectif... ! Donc voilà ?

*Quand tu dis « analyse » c'est que t'arrive à te dire : « bon là c'est comme ça que ça se passe », enfin que tu arrives à conscientiser des états c'est ça que tu veux dire un peu ?*

C'est un peu pour moi comme de la pleine conscience, enfin ce que j'en connais j'ai pas une pratique que je connais à fond bon voilà je suis en train de marcher qu'est-ce que je ressens ? qu'est-ce qui ce passe ? qu'est-ce que ça me fait ? plus questionner pour moi-même et je pense que c'est assez différent selon les textes que j'ai écrits mais des fois c'est vraiment... Je parle pas mal de sensations internes mais évidemment en interaction avec ce qui m'arrive de l'extérieur par exemple le froid ou le vent ou un certain moment les autres enfin... C'est plus questionner en fait et d'ailleurs c'est marrant parce que c'est vraiment pas difficile mais c'est tout un truc de passer à l'écrit en fait parce que c'est comme si en marchant ce questionnement c'est très clair je note des choses mais presque il faudrait que j'ai un dictaphone et que je dise tout de suite en fait parce que évidemment une fois que je rentre et que je note le truc tu perds déjà des informations et tu l'écris donc ça transforme et enfin mais je trouvais ça intéressant le fait que... En fait la marche, enfin par rapport à moi qui écrit en fait dans mon travail dans la vie, il y a une clarté du déroulement de la pensée même de cette pensée qui peut être éparse et en plein de morceaux mais il y a un truc qui se déroule en même temps que tu bouges qui est fluide en fait.

*Et ça tu l'associe à quelque chose qui est plus intérieur par exemple ce déroulement de la pensée en même temps que la marche ? Ou alors quelque chose qui est autant qui vient autant de l'extérieur ?*

... .. Ouais c'est les deux parce que c'est le point de rencontre entre moi qui est en questionnement et qui est disponible pour analyser, enfin, quand je dis analyser c'est lire en fait ce qui est là autant en moi que autour de moi et le point de rencontre entre cet état de questionnement et tout le reste quoi l'environnement... C'est comme on disait par exemple les moments où j'ai oublié de penser au projet voilà j'ai fait mon déplacement il s'est passé des choses sûrement j'étais dans mes pensées j'ai noté des trucs pour moi-même mais c'est pas la même qualité de présence que quand je fais l'exercice parce que du coup il y a comme une sorte d'ouverture d'antennes pour capter des choses autant à l'extérieur qu'à l'intérieur être plus sensible en fait à ce qui passe pendant ce trajet que par ailleurs je pourrais faire de façon très automatique.

*Et donc quand tu les as ouvertes ces antennes tu as des exemples précis de ces moments là ?*

Ouais après il y a plusieurs choses par exemple noter l'évolution au cours d'un trajet de ma posture de ma façon d'être ou de marcher je crois que c'est dans le premier texte là où c'était vraiment la première fois que je faisais l'exercice où il faisait vraiment très froid là et du coup je suis sortie j'étais vraiment un peu comme ça [elle monte son manteau jusqu'au dessus de ses yeux] dans mon manteau avec l'écharpe là genre avec que les yeux qui dépassent du coup très renfermée en fait dans la posture.

*Crispée aussi...*

Ouais et sur moi repliée sur moi et ce trajet là je me suis aussi arrêtée justement je suis rentrée dans un magasin, enfin, à la pharmacie je suis ressortie et au fur et mesure il y a un truc qui s'est décrispé en fait et ça je l'ai vraiment sentie ouais dans ma posture qui s'est adoucie et tout ça.

*Avec le fait de te réchauffer en marchant.*

Je pense et le fait de rentrer ressortir ça m'a un peu chargé en chaleur du coup ça me permettait de *ffffouuu...* Et ça j'ai pas mal noté ce truc de est-ce que je suis sur moi ou sur, à l'extérieur, tournée vers ? justement cet état de disponibilité je trouve et ça c'est plusieurs fois justement un matin je suis sorti c'était vraiment *pchhh* enfin très, enfin c'est peut-être mieux exprimé dans la façon dont je l'ai écrit tout de suite, très ouvert disponible mais joyeuse aussi parce que c'était un moment... C'était bien et d'autres moments où c'était beaucoup tourné vers l'extérieur pour des raisons différentes.

*Parce que tu préfères cet état de disponibilité plus périphérique on pourrait dire... ?*

Oui qui inclue l'environnement en fait je vois plus de choses je pense que je fais plus de relations entre moi et l'extérieur de connexions d'observations mais après je sais pas s'il y a un jugement de valeur entre les deux en fait mais je parle de ce moment là parce que c'était un moment de joie en fait du coup c'était positif pour moi mais de façon très subjective pour moi très lié à ce matin là parce que j'allais acheter un croissant à la boulangerie [...].

*Et ça par exemple ça se sentait comment dans tes parties de corps ?*

Ben justement par rapport en plus c'était le lendemain de l'épisode du froid et du manteau nanana et là je suis sortie bon j'étais à moitié en pyjama bon j'ai mis un pull et un truc et il faisait beau comme aujourd'hui il y avait un petit vent mais très doux je suis sortie avec mon manteau vert en fait donc il y avait l'air qui passé dessous donc ça m'aérait donc il y avait un truc agréable là dedans et par rapport au... Parce j'analyse pas mal mon action de marcher à partir du bassin et des hanches en fait me suis rendue compte et il y avait quelque chose de vraiment ouvert c'est-à-dire je pense que même dans les pieds je marchais plus comme ça [signe du canard avec les mains] que comme ça [signe parallèle avec les mains] et vraiment oui l'impression de quelque chose de délié.

*Et il y avait un rythme plus lent du coup ?*

Euh ouais ou plus pas forcément plus lent parce que je me rappelle que c'était une marche assez décidée, enfin, parce que pleine d'entrain en fait et mais un truc d'ouverture mais dans le bassin et en moi dans le sternum enfin tu vois ? un truc... oui forcément ce qui est intéressant là dedans c'est que quand t'as une marche le jour d'avant ou même le matin du coup tu lies entre eux enfin comment t'as analysé, enfin quelle était la situation ce matin ou il y a deux heures et tu dis : « ah tiens ça a changé c'est pas du tout la même qualité » ça je trouvais ça assez intéressant de noter les différences et au cours de la journée ou ça peut être entre les différents états. Mais du coup enfin pour moi je pense forcément mais c'est très lié à mon état émotionnel enfin de parce que je m'en rappelle d'une autre marche c'était peut-être l'après midi du matin à la boulangerie [...] du coup une marche où il commençait à pleuvoir je baissais la tête parce que quand il y a de la pluie on fait ça mais t'es pas moins mouillé et... Du coup j'étais dans mes pensées et ça pareil j'en avais conscience et j'ai pas essayé de le corriger mais juste je l'ai noté. Oui ça aussi c'est un truc

c'est que j'ai jamais essayé de rectifier quelque chose je pense.

*Même si t'en avais envie ?*

... ouais j'en ai pas eu envie peut-être je me suis donnée comme consigne en plus de me dire : « ben voilà tu observes ce qui est là » sans c'est pas sans prendre de décisions mais sans justement que dans la marche essayer dans, de marcher sans chercher un truc qui, faire avec ce qui est là plutôt que de chercher autre chose.

*Pas modifier la gérance habituelle que tu avais de te marche...*

Ouais ouais.

*C'est drôle t'en as pas eu envie une seule fois dans la semaine ?*

... Ben si c'est marrant parce que j'ai modifié un truc mais c'est pas dans ma façon de marcher dans mon bassin ou ma colonne mais cet épisode de la marche sous la pluie là dans mes pensées justement donc je marche je me dis : « bon là ben oui je suis très j'ai la tête vers le bas je suis dans mes pensées mais ça me convient » ça turbine quoi et du coup je me dis : « je fais pas du tout attention à mon environnement » et comme je me dis je fais pas attention forcément je commence à il y faire attention et du coup j'ai noté : « tiens je vois », du coup c'est des scènes assez marrantes où il y a un couple qui essaye de mettre un énorme frigo dans une petite voiture enfin juste à ce moment je tourne la tête et je vois un truc un peu absurde et complètement... Et voilà du coup je note des trucs et là c'est assez marrant parce que du coup il s'est passé quelque chose je pense que c'était pas le bon moment de prêter attention à ce qui se passait... Et j'arrive pas loin de chez moi au *Nothing Hill* café, pas celui là mais celui qu'est près de chez moi, donc il faut que je traverse la rue et je sais pas je vois une voiture arriver mais j'ai envie de tracer donc je passe et le mec avait décidé de m'écraser quoi enfin il avait pas envie de freiner donc c'était hyper violent en plus il avait une gueule de, une tête de con, hyper arrogant en plus il avait une grosse bagnole mais ça m'a *pfff* bref c'était pas très positif comme sensation et je continue je continue un peu j'étais presque arrivée et là pareil il y a une voiture qui klaxonne dans mon dos mais un bruit enfin j'aime pas le bruit, ça m'a agressée quoi vraiment. Je me suis sentie mais *aaah*. J'étais presque à ma porte j'ai ouvert et j'ai refermé et je me suis dit : « il était temps que j'arrive » parce que c'était des micros-trucs mais ça m'a vachement...

*C'est drôle parce que c'était plus le fait que tu sois fermée sur toi qui te rendait beaucoup plus hermétique à tout ce qui pouvait arriver de l'extérieur aussi...*

Ouais ouais je crois j'ai noté le fait d'être imperméable à ce moment là pour la pluie mais pour le reste il y a des moments où t'es dans ce truc de pas prêter attention en fait.

*Et du coup de peut-être de moins être souple moins rapidement dans le temps sur les choses qui arrivent.*

Oui oui ça c'est sur, c'est vrai qu'il y a soit une notion de dureté soit que j'appelle de disponibilité mais c'est dans la souplesse aussi dans le plus relâché en fait. Relâché mais alerte pas le relâché tout mou mais plus...

*Un peu comme un animal.*

Comme en danse où on te dit : « tu déverrouilles les genoux » et du coup t'es prêt à sauter tomber alerte quoi. [...]. Il y a eu deux trucs un peu comme ça en remarque il y a un truc à un moment je m'étais fait une remarque par rapport à la marche je pense et parce que je pense aussi à toi avant que tu me proposes l'exercice j'avais noté quelque chose et ça a ressurgi là en fait. C'est le truc de plusieurs fois ça m'est arrivé de pas me rendre compte de marcher trop près de quelqu'un dans la rue en étant derrière lui c'est-à-dire quelqu'un marche devant moi et j'ai pas conscience que au goût des personnes devant moi je suis trop près je les colle en fait de trop près alors peut-être que c'est l'état où moi justement je suis imperméable à ce moment là et je pense à autre chose et que moi cette proximité me dérange pas c'est-à-dire... Mais les gens ça les dérange vraiment quoi c'est-à-dire que... Plusieurs fois il y a des gens qui se sont retournés enfin pour voir qui, enfin, parce qu'ils sentaient une présence... Enfin et avec un regard un peu de peur presque qui « qu'est-ce qu'il y a ? » du coup à chaque fois je me suis dit : « oh merde » enfin j'ai rien dit peut-être j'ai ralenti...

*T'as laissé la distance se refaire ?*

Ouais je pense et c'est marrant ça m'est vraiment arrivé plusieurs fois et moi je me suis dit ben c'est le climat et les gens ont peur et du coup de sentir une présence non-désirée juste derrière ils sont ça les angoissent quoi ça leur va pas.

*Et donc toujours dans ces moments t'as mis plus de distance...*

Je pense ouais pour dire je suis pas un danger, il y a pas de mauvaises intentions et du coup je repense à ça dans une des premières marches la première là où il fait froid je sors de la pharmacie et je repense à ce truc là à ce moment là parce que c'est dans une rue où il y a pas mal de gens tout ça et sans m'en rendre compte je reproduis la situation c'est-à-dire que à un moment je me réveille enfin ça me frappe et je marche derrière une mamie qui à un moment se retourne et jette un regard furtivement derrière elle et *ahah...* C'est ça à quoi j'étais en train de penser et c'est ça qui arrive.

*Comme si c'était pas du tout en fait le fait que ce soit dans ta tête [...]!*

Ouais je sais pas mais voilà. Ça m'a vraiment renvoyé à cette notion de l'espace vital en fait et que moi j'empiétais sur l'espace vital sur la kinesphère de...

*Sur la bulle intime de personnes alors que la tienne et peut-être plus proche de toi.*

Ouais et du coup je me suis questionnée sur ça : « tiens moi est-ce que mon espace vital? comment où est-ce qu'il est ? » alors je sais pas si c'est la danse mais le fait d'être proche de quelqu'un ça me dérange pas enfin [...]. Et un deuxième truc une remarque un moment où j'ai croisé une grand mère qui avait une démarche tellement particulière que je me suis arrêtée pour la regarder marcher jusqu'à qu'elle tourne ou que je la voie plus parce qu'elle avait un rythme à part quoi et c'était pas dans la foule ou dans une rue très passante enfin je l'ai vu elle ressortait pour moi et mais parce qu'elle était toute petite et vraiment très courbée en fait et elle marchait du coup très lentement enfin elle avait des petits pas.



*Qui t'angoisse ?*

Pas trop mais elle progressait vraiment petit à petit quoi et elle était pas, enfin elle avait l'air bien quoi enfin je sais pas, ça m'a donné envie de m'arrêter et de la regarder, c'était un moment très calme.

[...]

*Ça te fait l'effet de quoi ça par exemple, tu le prends juste comme ça ou aussi comme quelque chose où... Qu'est-ce que ça me dit du monde ou des réflexions que tu t'es faites avant ?*

Ben je pense que forcément c'était lié à la pratique de la marche et de noter d'y prêter attention ça je l'ai pas beaucoup fait mais peut être que c'est le début ça de faire attention à comment les autres marchent en fait justement ce que ça me donne en moi la relation entre eux et moi et oui parce que du coup ce qui m'a vraiment frappé chez elle c'est ça façon de marcher c'est ce qui m'a attiré l'œil et qui m'a dit : « ben tiens » et j'ai voilà je me suis arrêtée en me disant : « j'ai juste envie de la regarder » et oui elle était dans... C'était quelque chose de l'ordre de la lenteur de prendre son temps et personne marche comme ça parce que justement physiquement je pense elle fait ce qu'elle peut quoi ce que son corps lui permet de... de faire

*Elle était tranquille par rapport à ça ?*

Oui ben moi c'est ce que je sentais oui oui oui que enfin j'avais pas l'impression par exemple que c'était douloureux ou que c'était... Ou qu'elle aurait voulu aller plus vite ou que ou même qu'elle tremblait en fait ou qu'elle était pas assurée en fait j'ai l'impression c'était assez... Un truc régulier enfin où elle savait où elle allait et c'était... [...]. C'était agréable en fait d'assister à ça c'était un chouette moment.

[...]

*Est-ce que ça te parle ou est-ce qu'il y a des choses précises de la semaine qui te sont venues quand je te dis par exemple « impressions de mouvement » ou « sentiment de mouvement » ?*

... Alors... Alors pour moi c'est un peu différents les deux formulations parce que les impressions pour justement c'est plus l'extérieur l'interaction entre l'extérieur... Ce qu'il y a autour et moi les impressions c'est vraiment quelque chose qui te... Ben justement que tu lis comme l'histoire de la voiture verte et du frigo justement c'est un truc qui est là et que tu prends en compte en fait.

*Parce que tu bouges?*

Ouais oui oui dans ta dans ton dans ta dans ton mouvement en fait il y a quelque chose qui te... Plus ouais qui arrive de dehors et que tu reçois de dedans pour moi l'impression c'est quelque chose qui est lié à la lumière enfin voilà t'as compris dans ce sens là. Tandis que le sentiment c'est plutôt ce qu'il y a dedans et c'est qui est lié au dehors mais c'est qui est dedans en fait ce serait presque le mouvement... Enfin deux sens de lire les choses, du coup sentiment de mouvement oui ça me f... Par exemple un des premiers textes [qu'elle a écrit] j'ai porté attention beaucoup sur mes talons dans la marche parce que de fait j'avais des

bottes et vraiment j'avais l'impression de planter mes talons enfin c'était ça ma marche et ce qui est ressorti au Labo<sup>208</sup> aussi mercredi quand tu nous as fait faire le test<sup>209</sup> cette marche là mais je pense que c'est parce que j'avais analysé le jour d'avant et donc ça par exemple sentiment.

*Ce que tu veux dire c'est que c'est une sensation intérieure qui se répand ?*

Oui ou... Comme ce qu'on a fait au Labo un peu c'est que il y a... Je note quelque chose chose du coup ça l'isole et du coup je décide ou non de...

*T'amplifies les sensations?*

Oui voilà de porter attention à ça pendant un moment où alors j'aurais pu aussi dire : « ben oui il y a ça ok voyons ce qui se passe dans mon épaule droite » mais là par exemple ce truc des talons c'était très lié au bruit en fait il y a vraiment un rythme [claquement de doigts réguliers] et du coup ouais j'ai prêté attention... Et c'est pareil ça c'est un truc que j'avais noté et du coup le jour d'après enfin plus tard ben la marche du bassin très ouvert c'est pas du tout la même démarche c'est pas du tout les mêmes sensations dans les talons justement la façon de poser le pied au sol... C'est pour ça que je dis justement ce sentiment de mouvement la façon dont je le ressens et je l'articule en fait, ça dépend enfin c'est lié à des choses que j'ai noté auparavant, que j'ai ressenti auparavant, voilà tu notes les petites différences et du coup ouais voilà...

*Et « impressions de mouvements » du coup ce serait... quelque chose qui vient de l'extérieur du coup mais lié au mouvement ça donne quoi un petit peu ?*

Ben pour moi... Comment dire... Pour moi c'est plus flou dans le sens... quelque chose de global impression de mouvement c'est par exemple si je regarde là par exemple, je vois le mec qui est sur le canapé [elle regarde en face d'elle et le mec sur le canapé est à sa droite], ou là bas, c'est une impression de m... Ça bouge en fait mais c'est des masses des volumes qui bougent et qui sont dans mon champ de vision et tout ça mais c'est pas précis je sais pas pourquoi hein mais impression pour moi c'est plus... global et flou et une masse et un truc ... peut être parce que ce mot est lié aussi à ce qu'il y a de l'extérieur mais voilà aussi ce mouvement ça peut être justement je marche dans la foule et du coup cette impression de mouvement est très différente que si je marche toute seule dans une rue toute seule ouais plus ce qui se passe je sais pas les voitures, ce qui est...

*Et là, dans ce que t'as fait cette semaine, t'arriverais à accrocher à mettre dans cette case une petite chose que tu as vécu ou pas ?*

Mmm... ... Ben par exemple ce truc du frigo et de la voiture verte là, qui... voilà à un moment je me dis : « tiens si je regardais ce qui se passe autour de moi » et il y a quelque chose qui capte mon attention mais pourquoi je sais pas parce que justement je perçois qu'il se passe quelque chose à cet endroit là et... il y avait du vert et du blanc et le frigo et en plus c'est un truc qui prend de la place je sais pas comment dire c'est... Quand je dis global et flou et tout ça c'est qu'il y a quelque chose qui t'attire mais tu sais pas trop

---

<sup>208</sup> Laboratoire de Développement Chorégraphique à l'espace 188 dirigé par Scheherazade Zambrano Orozco et Alejandro Pablo Russo que Marie et moi pratiquons ensemble.

<sup>209</sup> J'ai proposé aux participants du Laboratoire, tour à tour, de marcher librement dans le studio et d'altérer – à des rythmes différents - leur marche avec un « défaut » corporel qui était le leur ou celui de quelqu'un d'autre.

pourquoi c'est par exemple je sais pas si je marche rue de Béthune et que qu'il y a du monde par exemple qu'on est samedi après-midi et qu'à un moment quelqu'un me capte ou... Ben par exemple ça m'a fait ça au Labo quand on marchait avec D. par exemple, c'est-à-dire que à plusieurs moments je me suis sentie appelée par sa marche mais c'est une impression c'est quelque chose chose de flou enfin c'est... Il est passé près de moi je sais pas quoi et le rythme... M'allait et j'avais envie de le suivre en tout cas et du coup je l'ai suivi et c'était agréable pour moi [...] voilà c'était un moment après ça s'est terminé et il s'est passé autre chose mais voilà c'est des choses qui... Comme si c'était des tâches de couleurs ou des choses qui *tac* et tu vas voir et tu, il se passe des choses pendant un moment mais des fois ça peut être deux secondes par exemple le truc de la voiture c'était *tac* « ok il se passe ça c'est marrant enfin c'est un peu incongru » et *hop* je continue et il se passe autre chose... Je sais pas si c'est clair ou pas...

[...]

Et je pense que c'était ça que je cherchais dans le studio<sup>210</sup> c'était le truc euh, qu'est-ce qui te fait avancer enfin c'est ça par exemple c'est ce que j'avais analysé dans ma façon de m... C'est que oui soit c'est là où tu vas ou il y a quelque chose qui te fait avancer et c'est pas justement dans le studio où t'attends juste la consigne d'après où tu déambules enfin juste la marche parce que tu sais que dans deux secondes on va te dire de lever le bras ou enfin...

*Ce que je trouve drôle par contre c'est que tu peux arriver à recevoir beaucoup de choses même en marchant dans la rue ce truc d'apprendre à avoir un regard quand même périphérique plutôt que comme ça [je fais un signe de couloir avec mes mains de mes yeux à l'horizon] même quand tu marches vite tu reçois beaucoup de tout ça.*

Ouais ouais ouais c'est pour ça que moi oui, enfin il s'est passé plein de trucs mais je te dis que dans des trajets déjà utiles je sais pas comment dire utilitaristes dire : « tiens je sors et là je vais faire ça ça et ça » et parce que concrètement j'ai pas eu le temps cette semaine de dire : « ben tiens là pendant une heure » comme ça c'était pas... Après dans l'évolution de l'exercice mais je me demandais si la régularité c'était important ou pas donc des fois j'ai oublié des fois j'étais avec des gens [...] il y a pas forcément une marche par jour, je me suis dit : « ben pareil c'est comme ça », enfin, mais est-ce que par exemple c'est quelque chose qui sera important tu vois, qu'il y ait absolument une expérience par jour ou pas ou c'est juste voilà... Là il y a déjà pas mal de choses même si j'ai écrit que sur quatre jours de marche en tout mais voilà...

*Ben je pense que je crois que j'ai besoin de réécouter tout ça, de lire tes notes etc [...] parce qu'il y a plein d'envies en fait qui sont venues aussi d'un côté et qu'est-ce qui est important ou pas comme cette histoire de régularité et ça de le spécifier clairement pour la suite. J'ai besoin d'il y réfléchir.*

C'est chouette en tout cas enfin c'est intéressant des fois c'est contraignant.

*Des fois ça peut devenir plus contraignant selon la consigne.*

C'est ça que j'ai je crois que j'ai parlé de ça à un moment parce que j'ai fait des notes parce que je suis moi-même cette semaine pleine de choses à faire, les moments de marche qui sont des moments « entre » deux choses peuplées de questionnements discussions et je n'avais plus la place de penser à

---

<sup>210</sup> Marie fait à nouveau référence à la même expérience au Laboratoire d'Expérimentation Chorégraphique que précédemment.

analyser ces moments là. C'est ça aussi des fois c'est... Parce qu'il y a une marche de digestion de *ffffouuu* [...] faut que j'aïlle prendre l'air et tout ça et du coup c'est un moment un peu de libération enfin où tu justement t'avances t'es dans le mouvement t'es plus sur une chaise et tu dis : « ben là en fait j'ai pas envie d'être... Souvent ce truc juste j'avance en fait » et c'est déjà quelque chose tu vas me dire évidemment j'ai pas envie d'être plus dans le questionnement et dans le décortilage aussi mais c'est intéressant tu vois de dire juste mon but c'est de...

[...]



## *Partition 2*

- Lire, avec ton mouvement, l'extériorité du monde à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces entre deux choses à faire.
- Noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes.

## Transcription de l'entretien pour la partition 2 – Marie et Coline - 9 février 2016

*Les premières choses c'étaient les petites choses pratiques encore comme la dernière fois, déjà où ? Donc dans la rue j'imagine ...*

Ouais dans la rue effectivement comme la première fois je t'avais dit ben c'est souvent entre deux choses que j'ai à faire ben là ça été pareil en fait c'est-à-dire pas de moments vraiment où c'était du vagabondage juste comme ça je pense mais juste entre sortir de chez moi, aller quelque part ou aller entre deux endroits dehors.

*C'était jamais très long quoi...*

Pas trop non surtout que ça été un peu le même cas de figure que la dernière fois c'est-à-dire pleins pleins de trucs à faire et là j'avais encore plus la tête encombrée de pleins de choses en fait mais vraiment quoi c'est-à-dire que j'étais beaucoup beaucoup beaucoup beaucoup dans mes pensées en marchant, enfin, même en pensant l'exercice mais en étant vraiment dans le truc de « faut que je fasse ça », « faut je sois là à telle heure là » « je suis à la bourre sur ça » enfin c'était vraiment ça prend beaucoup de place de le...

*Dans ta tête.*

Dans la tête et du coup [...] Il y a un truc où t'es toujours en projection, pas dans le temps présent vraiment, [...] même si j'essayais de *shut down* ça des fois c'était super dur en fait.

*Ça te revenait tout le temps.*

Ouais pas mal ouais mais c'était le contexte de la semaine. [...] C'était un peu toujours aller-retour entre ce qu'il y avait à faire, ce qui est déjà un trop tard et ce qui arrive, moi entre tu vois, qui essaie de faire le lien entre les deux choses, ça a pris pas mal de place. Et sinon un autre truc par rapport à l'autre fois, c'est que en fait j'ai pas écrit, j'ai pas pris de notes et pareil au début je me suis : « C'est marrant », parce que je pense qu'inconsciemment c'est lié aux choses que j'avais beaucoup de choses à écrire et que j'étais en retard sur pleins de trucs du coup de fait j'ai pas écrit, enfin, j'ai pas conscientisé ça à ce moment là mais [...] au bout d'un moment je me suis dit : « Un jour deux jours trois jours », je me suis dit : « Bon ben je pense que voilà c'est le truc de la semaine j'écris pas je note les choses pour moi on en parlera et ce sera ça la trace » mais de fait j'écris pas voilà c'est comme ça, pareil, sans me rajouter un « aAAaah » tu vois ?

*De « il faut faire ça, il faut faire ça, il faut faire ça »...*

[...]

[...] Voilà peut-être que t'en as besoin quelque part de la trace écrite mais que de fait dans la pratique là elle y est pas, elle y est pas.

*Ben là tu vois, c'est pas encore trop défini non plus parce que noter régulièrement c'est pas noter par écrit mais par exemple pour Élixa qui l'a fait là elle aussi la première fois elle a noté par oral et après j'ai décidé de lui faire noter par écrit mais du coup j'ai dit « noter par écrit » mais c'est une liberté qu'il est*

*possible de prendre parce que...*

Mais c'est aussi ce que je me suis dit, j'ai senti que c'était aussi possible. [...] Donc je pense que ce qui m'en reste dans la restitution c'est un peu aussi différent parce que j'ai l'impression que quand t'écris les choses, elles sont peut-être plus fixes ou alors ton souvenir est peut-être focalisé sur des choses précises alors que c'est peut-être un peu plus diffus tu vois, il y a plus de choses un peu comme ça ou ça peut me revenir ça aussi dans la restitution ça va être un peu différent parce que peut-être c'est mieux si peut-être tu me poses des questions comme ça...

*Oui parce que t'as pas d'appuis...*

Ouais j'ai moins de trucs comme ça enfin j'en ai hein écrites pour moi mais enfin voilà c'est un peu différent quoi.

*Oui c'est pas quelque chose que t'as fixé en toi.*

Ouais du coup je sens que c'est moins...

[...]

*Et par rapport à cet oubli justement, c'était différent de la dernière fois ?*

C'était différent parce que là vraiment la dernière fois tu sais je te l'ai dit je suis en train de penser que je fais pas le truc mais de fait je parle ou je suis dans un dialogue c'est difficile pour moi de tout faire en même temps mais là [...] dans les moments de pause en fait, tu sais de prendre vraiment ces moments de marche comme un moment de, pas de vide, mais de presque de repos ou justement de s'aérer ou de renouveler l'énergie et du coup de pas vouloir

*Faire quelque chose en particulier.*

Ou de pas vouloir travailler c'est ça aussi tu vois ce truc de productivité tu vois ? Pas vouloir rendre ce moment productif déjà toute la journée est comme donc là mais, pareil, sans le conscientiser juste c'est arrivé comme ça comme si mon inconscient a lui-même mis de côté l'exercice mais tu sais je m'en rend pas compte et après je continue la journée et je me dis : « ah ben tiens oui je suis sortie mais je... »

*Mais c'est moins arrivé régulièrement que la première semaine ?*

Je pense parce que c'est marrant je m'en rends compte en parlant mais par exemple cette semaine je suis allée beaucoup à Douais à Arras dans d'autres villes mais en même temps avec des moments de marche très courts, [...] des fois seule des fois accompagnée et en fait j'ai pas du tout pensé à l'exercice c'est-à-dire que c'était circonscrit à mon territoire enfin que rien que d'être quelque part ailleurs. [...]

*Mmm...*

Peut-être parce que oui c'est pas mon territoire parce que c'est comment on l'avait défini la



dernière fois c'était vraiment circonscrit à mon espace quotidien de déplacement dans la semaine peut-être que du coup ça a, pareil, sans que je pense ça a dit « ah tiens c'est hors-cadre » sans que je le décide en fait.

*C'est drôle parce que ça semble aussi tu dis « fallait que ce soit un moment de pas de non-productivité » mais [...] si ta journée était tout le temps dans les choses à faire il fallait ce déplacement il fallait le fournir dans un temps donné aussi précis.*

Ouais.

*C'est-à-dire d'un point à un autre avec entrain parce que sinon ça...*

Oui.

*La journée elle est bloquée...*

Ouais ouais ouais mais oui et je sais pas (rires) en même temps à chaque fois c'est des petites distances que je parcours parce que là j'habite le centre ville [...] en termes de rentabilité je sais que c'est efficace parce que c'est pas une heure de marche c'est pas...

[...]

Mais j'en ai besoin aussi enfin des fois ça m'arrive de travailler toute la journée sans sortir mais je pourrais pas faire trois jours comme ça sinon et je m'en suis encore rendue compte par rapport à nos propres pratiques de justement l'intérêt de la marche dans débloquent des choses par exemple dans l'écriture, enfin, c'est dingue en fait j'aimerais bien je me suis dit : « putain faudrait que j'aie un dictaphone dans la tête, enfin branché sur mon cerveau » parce que c'est pareil dire c'est encore autre chose parce qu'il y a des trucs mais pareil sans m'en rendre compte des fois tu sais quand tu es débordée les choses arrivent, enfin, tu sais tu maîtrises plus ce qui arrive tu sais pas trop et ça m'est arrivé justement sur des trajets je me rappelle c'était devant l'opéra et justement j'étais en train d'écrire un article enfin un truc que j'avais à écrire mais ça s'écrivait vachement bien quoi tu vois je pensais...

*Dans ta tête ?*

Ouais j'y pensais sans y penser en disant : « bon tiens » en déroulant le truc mais c'est très clair tu vois et après une fois que tu te mets devant ton ordi c'est *ouaaa* beaucoup plus en morceaux il y a pas cette fluidité en fait qui fait que mais c'est sur parce que t'es en mouvement du coup il y a un truc qui se déroule ça c'est quelque chose qui est connu qui est vrai.

*Ce truc que tout te semble plus clair dans ta tête au bout d'un moment et que...*

Plutôt que d'être mais vraiment physiquement à l'arrêt enfin voilà d'être assis sur une chaise devant un bureau en plus devant un ordi j'ai écrit à la main parce que pareil je trouve un truc de fluidité dans écrire à la main plutôt que d'écrire à l'ordinateur tu déroules un truc comme ça et après j'ai essayé de le faire plus mais bref et c'est un peu le même sentiment que la marche mais je pense faut que je le fasse un peu plus mais je le fais déjà mais vraiment cette semaine je me suis dit : « Ah ouais là c'est vraiment » je

pense à une utilité je pense très concrète.

*Et encore ça se trouve passer, enfin il faudrait l'essayer peut-être justement, parce que passer à l'oral peut être aussi ça peut-quelque part un peu compliqué parce que ça veut dire [...] passer de la pensée qui semble claire aux mots.*

Ça c'est tout un truc aussi c'est pour ça je me dit : « il faudrait vraiment trouver un moyen d'enregistrer directement le cerveau ». (rires)

*Mais on va faire avec les moyens du bords déjà !*

[...]

Et même dans l'écriture, [...] justement j'ai pas écrit mais il y a pleins de moments où j'écrivais en live de ce que j'observais dans ma tête mais pareil où c'est très clair où et je me suis demandé aussi comment ça passe par la parole direct si ça bloque pas justement ce flux en fait de devoir le dire en même temps en fait si ça peut être à deux endroits en même temps.

[...]

[...] *Ce qui m'intéressait c'est de voir comment tu appréhendais cette consigne là par exemple parce que c'est un mot qui est ressorti et qui était à toi tu vois qui prenait quand tu disais « lire » « lire les choses ».*

Ah oui ?

*Quand tu disais « il y a deux sens de lecture » quand tu disais « analyser, c'est une manière de lire les choses » j'avais l'impression mais je pense c'est parce que tu vois c'est difficile de donner une consigne suivante parce que c'est des choses je pense t'as tes mots à toi ça résonne fort comme si d'un coup le mot que tu disais c'était plus tellement un mot c'était quelque chose que t'avais dans ta bouche à toi.*

Ah ouais ouais.

*Et je pense que ça m'a, ça a fait écho aussi à moi c'est pour ça que j'ai donné ça mais j'avais envie de savoir aussi ce que toi ça ça te faisait dans ton corps, ça semblait quelque chose qui était palpable quand tu le disais tu vois ?*

Tu veux dire qu'est-ce que ça fait cette chose de « lire » ?

*Ouais comme du coup est-ce que déjà ça t'as tilté sur le coup ou alors ça t'a pris naturellement ou alors est-ce que tu l'as compris intellectuellement avant.*

Ben d'avoir employé ce mot enfin là tu me le dis mais j'avais pas fait forcément attention dans ce que je disais la dernière fois même dans la consigne ta consigne à toi mais après oui je sens que c'est ma pratique d'observation qui est lié à ce truc de « lire » dans le sens « déchiffrer » enfin me dire : « qu'est-ce qui est là et qu'est-ce que moi j'y vois, qu'est-ce que j'y.. ? ». Mais c'est pareil enfin une des choses en fait

justement parce que en fait la consigne cette semaine c'était aussi moins, encore une fois c'est comme ça que je l'ai lu, être moins dans l'intériorité et être plus tournée vers l'extérieur enfin quel est le rapport entre toi ta marche ton déplacement et l'environnement ? C'était pas tout à fait formulé mais c'était plus porter attention à l'extérieur en tout cas ou plus faire de relations entre moi et l'extérieur.

*Y avait ça oui mais y avait autant je pense, enfin, après je veux pas te modifier dans ce que toi t'as compris, je te dis ce que moi j'ai projeté enfin je crois que c'est pas bien de projeter ! (rires) c'est pour ça bon peut-être je te le dis mais bon mmmr c'est le bazar ! C'est comment avec un mot, un mot tu vois quelque chose qu'on objective sans l'incarner forcément quand on le dit comment ça s'infuse dans le mouvement ce mot ? Tu vois, il y a ça aussi qui m'intéressait mais c'est aussi lié aux choses extérieures.*

Ouais après moi clairement j'ai pas focalisé sur ce travail de par exemple lire enfin j'ai pas compris en tout cas que c'est des choses que toi t'essayais de me glisser comme ça enfin j'ai pas travaillé comme ça mais de fait ce truc de relations avec l'extérieur et l'environnement en fait une des choses que j'ai souvent pratiqué noté senti cette semaine c'est de travailler beaucoup avec le focus du coup qui est lié je pense à la lecture quelque part enfin point de vue et c'étaient des moments assez chouettes de jeu aussi par exemple en marchant de voir très loin mais pas sans dureté tu traverses par exemple la rue Faidherbe ou des rues qui sont très longues comme ça de projeter son regard très très très loin et d'avancer comme ça avec ce regard voilà qui est pas là [elle met sa main devant son visage] mais qui est loin.

*De chercher à l'amener encore plus loin ?*

Mais sans justement ce truc d'efforts justement de tensions mais au contraire de relâcher de *fffou* diffus un peu.

*Et c'est très [je fais un signe horizontal avec ma main de mes yeux à l'horizon].*

Horizontal, même mais c'était vachement agréable et du coup il y a eu vraiment ce truc de la chorégraphie enfin du coup de tout voir comme une chorégraphie c'est-à-dire moi, d'avoir un champ de vision du coup très large en fait avec les gens tout ça et de voir de noter les flux comme ça les déplacements comme une sorte de chorégraphie où moi je suis aussi enfin ouais c'était justement un focus particulier une façon de lire les trucs je m'en rappelle de ce point de vue particulier mais plusieurs fois je sais pas j'ai eu ce truc d'avoir un point de vue un peu enfin de comment dire d'ajuster ou de changer ce truc de point de vue comment je projette ou comment je...

*De l'éloigner de le rapprocher ?*

Ouais voilà sans forcément ce truc de l'éloigner mais de marcher en ayant vraiment en conscience un regard très hyper périphérique mais vraiment de voilà de noter les déplacements comme un espèce de ballet.

*Jusqu'à derrière aussi ?*

Pas vraiment, vraiment lié à la vision du coup le dos c'est un peu oublié enfin mais non mais sur les côtés mais voilà pas, voilà, je vais d'un point à un autre et je suis dans un élan mais là pour le coup qui est

plus, qui englobe aussi ce qui se passe à côté tu vois ce qui pourrait quelque part parasiter parce que *prrouuu* tu traces mais là c'est plus ouais un truc un peu circulaire du coup.

*Tu te souviens comment ça t'es venu ou pas ?*

Pas trop je pense peut-être que c'est l'espace qui induit ça parce que là je te parle des rues très longues qu'il y a à Lille où tu peux marcher droit en fait si tu veux tu peux faire des kilomètres tout droit en fait. [...] Et puis si je pense que quelque part je suis pas sûre hein mais il y a cette proposition là que j'ai envie de faire au Labo<sup>211</sup> dont on parle avec Alejandro par mail et qui est lié à ce truc d'être seul ensemble et d'être aussi dans un groupe et d'être avec un groupe et d'être lié avec un groupe dehors mais d'être soi-même avec son énergie et ses propositions c'est pas très clair encore mais et du coup peut-être qu'inconsciemment j'ai travaillé ça et pensé à ça en disant : « ben justement je m'inclue dans un groupe de gens qui savent pas que je fais d'eux un groupe de gens mais... ».

*Un groupe chorégraphique de gens.*

Voilà mais de voir : « ok ben tiens comment moi mon déplacement s'inscrit dans le déplacement d'un groupe et comment on marche ensemble et comment ça se, ouais, ça se chorégraphie ? » et je pense qu'il y a peu de ça j'y ai pas pensé à ce moment là mais là comme...

*Et c'était vraiment que le regard qui centrait ces flux ou alors il y avait aussi d'autres paramètres de toi qui rentraient en jeu presque autant que le regard.*

C'était pas bloqué là mais c'était aussi dans mon corps ma façon de marcher mon engagement mais disons que le regard c'était comme un point d'anc... Enfin ma consigne chorégraphique en disant : « ben tiens ma façon d'être c'est en prenant en compte que voilà je fais partie d'un espace et d'un espace dans lequel il y a plusieurs personnes du coup je me déplace à travers, dans cet espace que je crée ». Que je crée, enfin, qui existe parce que je le décide quelque-part mais oui et du coup je pense que ma ma... Enfin c'est pareil je pense il faudrait l'observer de l'extérieur, que du coup ma façon de marcher est aussi différente du coup mais comme, ça c'est un autre truc, comme cette semaine je me suis concentrée sur ça par exemple l'espace, les gens, la chorégraphie des gens tout ça j'étais beaucoup moins dans un truc de sensations internes de porter attention tu vois, [...] j'étais beaucoup moins là dedans du coup je serai pas dire forcément, par exemple, est-ce que j'ai senti que ma marche était altérée, j'ai l'impression par réminiscence là, tu vois, j'ai l'impression que du coup peut-être que je marchais moins vite ou peut-être qu'il y avait plus d'attention portée.

*Mais tu sentais pas foncièrement des déplacements dans ton habitude d'aller vers quelque part.*

Si parce que par exemple ce truc « ben ok je me déplace avec un regard très très périphérique » ça c'est pas quelque chose habituel mais, si oui un minimum, mais pas en disant « ouais ok je *ffffouuu*, vraiment je crée une espèce de circularité qui se déplace avec moi en même temps que je me déplace », ça déjà je pense que ça déplace ma marche habituelle, je te dis je pense que du coup ça déplace ma façon de marche sans savoir exactement comment et du coup j'ai pas exactement le même rapport aux autres en fait c'est-à-dire que même il y a des trucs *ffchchouuu* c'est un peu dans le jeu où, pareil, il y a des trajectoires

---

<sup>211</sup> Laboratoire d'Expérimentation Chorégraphique, Espace 188, Lille

*fffou* qui passent juste devant dans une diagonale hyper coupée ou de noter des choses comme ça en fait qui du coup font partie de ma chorégraphie alors que peut-être du coup je les aurais pas remarquées.

[...]

*Il y a un moment précis comme ça où tu te souviens qu'il y eut un, pour que je visualise vraiment, c'est pas pour capitaliser des choses mais pour que j'arrive à rentrer dans...*

*Ouais ouais ouais ben il y eut je pense que c'était rue Faidherbe justement parce que j'ai ces images là mais où il y avait donc je notais donc y avait les voitures les vélos au milieu et les deux grands trottoirs en fait ça faisait vraiment des couloirs en fait, les gens marchaient en couloir comme ça ça fait des lignes verticales un peu donc je notais ça donc moi je marchais moi-même dans un truc de couloir il y avait ces trucs très parallèles et justement à un moment il y a eu plus des choses, des gens qui coupent en fait des choses qui s'inscrivent dans un trajet autre que celui qui est ce que les gens pensent qui, induit par l'architecture et l'espace la manière dont il est foutu et donc ouais je me rappelle le truc qui coupe et du coup oui qui m'interpellent plus par rapport aux autres déplacements qui sont là. Et je me rappelle de ça et de quelqu'un qui passait près de moi alors que les gens sont assez éloignés, enfin, dans le souvenir que j'ai, dans le déplacement, les gens sont assez loin, c'est pas un truc de foule où tout le monde est très proche.*

*Et toi dans ces coupés là tu, quand tu dis « ça fait aussi partie un peu du jeu » tu jouais avec ça de manière physique mais claire ou alors tu dis juste « ah ça c'est un changement. » ?*

*Disons que j'ai pas cherché par exemple à prolonger ça parce que c'est des choses très furtives pas en faire autre chose juste *fffiou* ce truc très bref mais que ça d'être très sensible à ça par exemple ce truc de quelqu'un passe devant moi ça me fait comme un impact physique ça oui c'est sur je m'en souviens. [...] Je pense que ça me fait ressentir comme, pas une déflagration, mais *ffchhiou* un truc qui te...*

*Comme si tu te centrais un peu non ?*

*Ouais comme si oui il y a quelque chose qui t'impacte qui est ni dur ni doux qui est juste [...] comme, je sais pas, tu reçois quelque chose.*

*Et ça c'était [...] ces choses là c'est venu vraiment que dans des grandes rues larges où t'avais, où tu pouvais porter ton regard loin mais pas dans des petites rues ?*

*Ben c'est le souvenir que j'en ai après est-ce que voilà c'est ce qui me reste le plus après est-ce que j'ai oublié les petites choses que j'ai pas noté ou que j'ai pas formulé, peut-être qu'il y a eu d'autres petites choses mais c'est plus ça qui me qui me reste ouais...*

*Mmm...*

*Après il y a eu un autre truc marrant mais c'est encore autre chose mais je sais pas si tu veux qu'on raconte ça maintenant ou... ?*

*Vas-y vas-y moi de toute manière moi je pose mes questions comme ça [en faisant un signe « par-*

*dessous » avec le bras et la main], j'ai pas envie de te couper pour dire : « alors ! »...*

□ Du coup c'était vraiment au début de la semaine j'ai du amener un gros colis à la poste mais c'était vraiment un gros carton un peu lourd mais pas hyper ce qui fait que je l'ai porté moi, il était vraiment hyper encombrant, je l'avais calé sous mon bras comme ça mais genre le truc qui prenait de la place, les gens me regardaient : « putain qu'est-ce qu'elle est en train de faire ? ». C'était rigolo et je pensais à l'exercice et je me dit « ah tiens c'est marrant » il y a ce truc cette semaine de dire le lien entre moi et mon environnement et là je suis pas du tout comme dans un truc quotidien j'ai un truc énorme dans les bras et c'est différent des autres jours et à un moment j'arrive près la poste et [...] je croise dans la rue un peu avant la poste un pompier, enfin, il y avait un espèce de camion de pompier avec un pompier qui cherche un truc dans la camionnette et il avait exactement la même position enfin il avait un gros truc sous le bras tu vois alors je fais « ah putain c'est marrant » enfin voilà ça fait rire que moi mais c'est marrant (rires) et du coup je regarde parce que voilà je note ce truc de mimétisme et il me regarde aussi et du coup je passe et il me dit : « Bonjour » tu vois enfin il y a un truc genre : « on est dans le bateau ! » je sais pas quoi je lui dit « bonjour » puis voilà mais ça a duré peut-être trois secondes [...] C'est vraiment ce truc de « ah tiens moi je suis dans un endroit dans une certaine quotidienneté justement dans un truc un déplacement avec quelque chose à faire et là j'ai un truc très voyant à déplacer avec moi » et du coup « ah ben oui tiens je vois un espèce de miroir en face de moi » . [...] Comme c'était vraiment le début de la semaine je pense que c'est vraiment la chose que j'ai noté par rapport à la nouvelle consigne c'est rigolo par rapport à ce truc d'environnement enfin c'était vraiment une sorte d'écho par rapport entre moi et ce qui était offert à l'extérieur c'était drôle.

[...]

□ *Et ça [l'expérience du colis] tu le voyais un peu comme le commencement de ta semaine par rapport à la consigne ?*

□ Ouais ben je te dis en plus en ayant pas écrit c'est la première chose que j'ai dit : « tiens ça je le note enfin je le garde ».

[...]

□ *Mais du coup par rapport précisément à la consigne tu l'as mis en rapport comment ?*

□ Ben justement en me disant par exemple : « est-ce que s'il y avait pas cette consigne, est-ce que j'aurais prêté attention à ce geste commun qu'on avait à ce moment-là, d'une personne que je croise dans la rue par hasard ? ». [...] Et là en parlant je me dis : « c'est pour ça que j'en suis arrivée à ouvrir le regard » et à dire : « ben tiens qu'est-ce qui se passe vraiment dans mon espace ? Dans l'espace qui se déplace avec moi dans la marche ? Qu'est-ce qui rentre ? Qu'est-ce qui sort ? » Avec les autres, avec les autres corps, pareil, peut-être que ça a travaillé comme ça, une des consignes que je me suis proposée c'est ce truc de « ben tiens regarde ce que ça fait si t'as ce regard très global sur les trajets les déplacements des autres par rapport au tien » et voilà très avec ce truc du pompier machin je me suis dit : « c'est intéressant d'être dans ce *shift* un peu d'être pas collée à moi, enfin d'être moins collée à moi et ma mes sensations mais trucs parce que je crois que j'avais du mal à être encore une fois, enfin c'est moi qui est pris la consigne comme ça mais, dans vraiment l'analyse pas intellectuelle mais « ok qu'est-ce que je ressens, comment je me sens ? » et dans la lecture du dehors donc c'était...

- *En même temps...*
  
- Un peu et ça faisait énormément d'informations je pense pour moi c'est pour ça que je l'ai noté la première semaine c'est que ça faisait beaucoup de choses et là il y avait un truc, ça c'est sur, mais il y avait un truc plus léger cette semaine dans cette consigne là peut-être justement parce que je suis moins sur moi, dans l'intérieur de mes sensations, un truc fouillé, mais un truc voilà relations avec l'extérieur mais un truc plus, je sais pas comment dire, mais vraiment plus léger.
  
- *Et du coup ce truc de dire : « ah ben cette consigne c'est plus l'extérieur qui vient », c'est dans le truc de commencer à faire mais pas avant ?*
  
- Si avant ben quand j'ai lu ta consigne que j'ai mis sur ma porte d'entrée pour y penser quand je sors. (rires) Je me suis dit : « oh ben tiens cette semaine, je fais plus attention à l'extérieur », mon attention c'est qu'est-ce qui se passe justement dans cet espace entre moi et le monde et le reste du monde ! (rires) [...] Je m'étais dit ça du coup en lisant ton mail et en me disant : « Tiens c'est plus ça, l'extérieur » et je pense que quelque part c'était aussi bien pour moi parce que j'étais justement comme je disais au début vachement dans ma tête dans le sens dans le planification [...] et du coup c'était quelque part agréable pour moi d'être dans cette ouverture voilà pas rester dans ma tête mais vraiment ouvrir [...] si j'avais fait comme la première semaine vraiment comment je me sens nanana ça m'aurait encore plus...
  
- *Presque fait mal à la tête.*
  
- Ouais ou alors bon ça aurait justement déplacé ce truc de pratique vers un truc plus : « ok » peut-être ça m'aurait fait du bien [...] mais c'est marrant parce que je pense ce truc de comment tu lis la consigne et tu te l'empares et tu te la vis je pense que c'est aussi très lié à justement à ta semaine.
  
- *Les émotions qui te traversent.*
  
- Ouais je pense mais sans le décider vraiment c'est-à-dire là encore une fois je m'en rends compte en parlant en disant : « ben tiens j'étais vachement fermée du coup j'ai trouvé pour moi-même ce truc ben tiens j'essaye d'ouvrir de dire « oui je suis un corps inscrit dans un espace avec d'autres corps » c'est aussi je pense des solutions que je trouve pour mon bien-être.
  
- *Tu as l'impression que c'est quelque chose d'intuitif comme ça et qui vient en équilibre par rapport à...*
  
- J'ai l'impression. [...] C'est-à-dire dans mon quotidien, c'est-à-dire je peux passer une journée à travailler là à l'ordinateur au bureau justement je travaille pas dehors au sens où j'ai besoin de sortir tous les matins forcément de chez moi pour aller à mon travail [...] du coup c'est vraiment particulier même si c'est des moments [les marches] voilà la plupart du temps pour aller à la poste pour aller à la bibliothèque il y a un but mais en même temps c'est aussi du temps que je m'accorde pour moi c'est aussi un peu quelque part la récré. [...]
  
- *C'est un peu fffou.*

Ouais ouais puis à pleins de moments j'avais parlé d'une marche digestive c'est juste sortir marcher [...].

*Ça t'est arrivée souvent ce truc de te projeter à l'extérieur ? Parce que ce que tu me disais au début c'est que tu semblais prise par tes pensées, je sais pas comment ça c'est équilibré ces deux choses ?*

Ben je pense que à un moment il y a eu un *shift* justement truc de basculement, c'est pour ça que je dis peut-être c'est une solution que mon corps à trouver aussi enfin moi je crois beaucoup à ce truc là de sans que que l'esprit décide justement qu'il se passe quelque chose que tu maîtrises pas ou qui arrive et qui te, quelque part, qui te fait du bien parce que voilà ça te *fffouuuu* voilà ça t'apaise ou ça te fait rentrer dans d'autres choses dans une autre mécanique dans laquelle t'étais, je pense que justement le fait d'être beaucoup dans ma tête d'être beaucoup dans le ruminer [...] je pense sans que je le décider, tu me demandais à quel moment c'est arrivé ce truc de tiens : comme ça justement j'ai pas décidé : « ah ben tiens ». C'est un truc que j'ai déjà fait ben oui tu sais on avait parlé du truc de la foule de comment ben tiens décider de traverser la foule autrement par exemple donc c'est choses que j'ai déjà pu vivre mais là j'y ai pas pensé par exemple je me suis pas dit : « ah tiens c'est le moment de *tic* enclencher » comme s'il y avait une réserve de choses déjà traversées dire : « tiens ben j'ai envie de tester ça » [...] je pense que vraiment c'est cette solution de dire : « ben tiens on change de focus » tu vois ?

*C'est en toi déjà ?*

Ouais donc peut-être que ça ré-active, ça ré-active aussi parce peut-être ça déjà été vécu.

[...]

*Ça te donnait plus envie aussi de faire ça ou pas ?*

Oui je pense c'était moins une contrainte en fait je pense dans par rapport à ce que je disais de : « tiens là je vais marcher donc il y a ce truc de productivité de dire : « ben tiens il y a un exercice attaché à ce moment là. » ». Là il y avait plus un truc de : « tiens hop allons-y » et pas : « hop ouuu.. ok c'est bon allez tac ! » tu vois, enfin j'exagère mais (rires)

*Ouf je sors !*

Allez... un deux trois ! (rires)

*C'était peut-être le début aussi de : « je commence un truc il faut que j'y sois' (rires)*

Oui parce que le premier matin je crois que j'ai zappé où je suis sortie j'ai fait « ah merde merde le truc merde !! » (rires) [deux claquements de doigts rapprochés], après je l'ai collé sur ma porte pour me dire du coup avant de sortir : « Coline ah oui ! »

*Du coup ça c'est peut-quelque part plus intégré à ta manière de faire les choses aussi.*

Ouais ouais ouais ouais je pense il y avait un truc un peu comme ça ouais ouais.



*Et pour revenir d'ailleurs sur ce truc de circulation dont on avait parlé la fois dernière où tu me parlais de toi comment tu faisais la différence entre impression et sentiment, que le sentiment il venait plus du dedans et que l'impression plus de l'extérieur, là je voulais savoir justement comme tu dis que tu es plus vers l'extérieur et pour autant c'était une vision très intérieure que tu me décris par exemple cette chorégraphie...*

Ben très intérieur mais en même temps qui est pas lié à la sensation c'est-à-dire pas lié à la sensation physique en fait c'est plus, comment dire, plus comme si mon corps était vraiment un tout en fait où j'ai pas justement décortiqué l'intérieur de la marche, la façon de poser le pied, tout ce que voilà on peut décortiquer en marchant, plus que moi j'étais une entité à l'intérieur d'un espace et en co-relation enfin, avec d'autres entités qui se déplaçaient tu vois c'est pour ça que quand je te parle de cette trajectoire qui m'a impactée quelque part c'était comme si voilà j'étais ouais une entité enfin un morceau du paysage et *tac* il y a quelqu'un qui ben qui m'est pas rentré dedans mais qui me provoque quelque chose enfin qui me fait ressentir quelque chose mais de global tu vois enfin j'ai pas dit : « ah tiens c'est dans mon bas-ventre », enfin, j'ai pas décortiqué finement le truc voilà moi je suis quelqu'un dans un espace où il y a d'autres quelques-uns.

*Et il y avait pas une urgence à choper des choses précises ?*

En termes de sensations tu veux dire ?

*De sensations intérieures et extérieures.*

Ben un truc dont j'ai pas parlé là ça me fait pensé dans les choses précises. [...] C'est un autre jeu avec le focus des fois choper des tout petits trucs en marchant [elle claque des doigts en même temps] par exemple une couleur la couleur d'une écharpe ou je sais pas enfin des petites choses mais que je notais comme ça tu vois enfin je sais pas des petites des petits trucs que je notais sur les gens comme ça *tic tic tic* un regard beaucoup plus...

*Pointilleux.*

Ouais enfin en pointillés là beaucoup plus le contraire pour le coup de l'espace global ça c'est un autre truc avec lequel j'ai joué peut-être j'ai fait qu'une fois mais il y a ce truc, pareil, traverser une rue puis noter des petites choses comme ça chez les autres.

*Les attraper un petit peu avec les yeux, tu les attrapais ?*

Ouais mais, pareil, sans insister à chaque fois juste *tac tac* donc en terme de finesse mais en termes de relations avec l'extérieur [...].

*Et ce truc des petits chopés c'était pas dans ta tête, c'était pas comme une chorégraphie comme tu l'imaginais, enfin comment tu l'imprimais dans le global ?*

Non parce que [...] c'était par exemple moins considérer les déplacements, la marche des autres, le

flux tout ça plutôt que de vraiment, le « punctum », c'est Barthes qui dit ça c'est qu'est-ce qui dans une image de *tic* ? c'était ça des points comme si presque t'as un tableau en fait tu vois comme si justement l'environnement c'était un tableau, pas figé hein, mais dans un truc voilà des mouvements des formes des couleurs et je vois ou je vois plus certaines couleurs certains visages un truc un machin oui je me rappelle d'une fille que j'ai croisé et je sais pas j'ai trouvé j'ai fait : « putain on dirait qu'elle sort d'un roman anglais » enfin je sais pas il y a tout un truc parce que j'ai écouté, ça aussi tout est du coup, il y avait une série d'émission sur Virginia Woolf, cette [semaine], à la radio et je me suis dit : « putain cette fille on dirait vraiment qu'elle sort d'un roman de Virginia Woolf », elle avait un espèce de long imper jaune pastel elle avait vraiment un visage particulier enfin justement on s'est regardé aussi quand je l'ai croisé je me suis retournée aussi pour la regarder donc et après c'est vraiment un point enfin : « tiens » ça me fait penser à une autre chose que je suis en train de vivre cette semaine. [...] Ça aussi c'est marrant que ce soit la première semaine ou celle là tout est très lié à toutes les autres choses qui se passent qui sont pas la marche [...] tout ça c'est très lié je pense à la façon dont je marche et dont je, quelque part, je pratique la consigne mais pareil sans le comprendre sans pouvoir l'identifier précisément mais je pense vraiment et donc avec ce truc de Virginia Woolf à un moment ils parlaient de Mme Dalloway qui est un roman qu'elle a écrit et un des premiers romans qui était vraiment reconnu et qui est son style à elle et dans tout le début du roman il y a des marches dans Londres dans la ville et la lecture de Virginia Woolf c'est vraiment ça c'est des flux en fait, quelqu'un qui marche, qui note énormément l'environnement qui passe et qui impacte un corps et elle fait sans cesse des allers-retours entre une sensations qui peuvent être très très internes et une cheval qui passe enfin il y a tout le temps ces espèces d'aller-retour enfin et je pensais à toi je me disais : « ah tiens » parce que vraiment c'est marrant et je pense que quelque part ça m'est resté en étant dehors parce que c'est un peu, Mme Dalloway, au début c'est quelqu'un qui est dans un tourb..., c'est à Londres enfin Virginia Woolf elle décrit ça comme une espèce d'effervescence parce que elle, elle est malade du coup on l'oblige à vivre à la campagne du coup elle rêve que d'une chose c'est d'y être dans cette effervescence une espèce d'exaltation, la ville et tout ça et ouais ça j'y ai pensé à un moment ben en étant ici tu vois mais je pense que quelque part pareil c'est poreux tout ça c'est la même semaine c'est le même temps et il y a des choses qui se passent même en ne marchant pas.

[...]

- C'est drôle j'ai l'impression de rentrer dedans, enfin, c'est chouette de recevoir ça. (rires)*
- [...] C'est marrant de pas noter [à l'écrit], enfin, tout me revient un peu comme ça...



## *Partition 3*

- À partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces : chorégraphie(s) de l'espace qui se déplace avec toi.
- Note, directement dans le déplacement et par voix enregistrée, tout ce qui te traverse.

## Transcription de l'entretien pour la partition 3 – Marie et Coline - 2 mars 2016

*On peut commencer par le contexte déjà des deux semaines que t'as passé à faire qui était peut être très chaotique.*

C'était très chaotique, enfin, dans le sens où j'ai bougé beaucoup de villes et d'endroits et du coup mon intention était encore plus éparpillée entre mille choses que d'habitude du coup ce que ça a donné par rapport à la partition et la consigne c'est que j'y ai pensé j'étais dedans à des petits moments comme ça en pointillés je serai incapable de te dire si à l'échelle de deux semaines si c'était tous les deux jours, enfin, c'était vraiment des moments tu vois en plus qui sont, enfin, voilà entre Berlin et Bruxelles, enfin, voilà c'est difficile à identifier chaque fois mais mais c'est très aussi cette impression de moments fugaces en fait c'est aussi très dans la façon dont j'ai vécu cette consigne qui était dans les mots exact « chorégrapier l'espace ».

*C'était chorégraphie(s) entre parenthèses « s » de l'espace qui se déplace avec toi.*

Voilà et en fait dans la pratique ça a donné des moments assez brefs [...] dans les deux d'avant si c'était il me semble qu'il y a des choses qui s'étiraient un peu plus peut-être dans la temporalité là c'était très différent c'était plus des petites choses.

*Et tu veux dire du coup bref dans des trajets ou alors bref dans un petit trajet qui était quand même entier.*

Pas que mon déplacement à ce moment là était bref mais la chose que je notais en tout cas, tu vois, par rapport à ce cadre de la consigne les choses que j'y ai relié moi ou que j'ai dit quand j'y étais, c'étaient des petits moments, voilà c'est par rapport au cadre.

[...]

*Du coup par rapport à la consigne, enfin la consigne, la partition, par rapport aux oublis que t'avais avant, ça se profilait comment, quand tu dis que « c'est fugace » c'était parce que tu y pensais juste sur le coup ou alors c'était juste qu'il y avait quelque chose qui entraînait ou alors tu dis : « mince j'ai oublié » ?*

Ben alors c'est marrant parce que c'est vachement ce que j'ai appris pendant le workshop à Bruxelles, bon qui là dedans est intervenu à la fin de mon séjour, il y a pas longtemps, mais un des principes dans la pratique du Feldenkrais c'est que les choses travaillent sans qu'on y pense et que par exemple du corps [...] si tu travailles quelque chose dans la jambe droite le cerveau envoie des informations et le corps envoie des informations de l'autre côté, apprend à l'autre côté ce que le côté droit a appris, tu vois ? Et on a beaucoup parlé de ça voilà de cette intelligence du corps et ça aussi c'est un truc dont moi je suis persuadée un peu les choses invisibles ou les choses qui travaillent, tout ça pour dire que ta consigne elle est en moi-même. Du coup c'était pas du tout le cadre de, il y a un post-it sur ma porte et quand je suis à Lille j'essaie de, comme un réflexe, j'y pense et j'y suis tu vois [elle claque des doigts en même temps] ce qui marche plus ou moins bien comme on a pu le constater dans les éditions précédentes mais là c'était pas du tout la même configuration pour moi, c'est comme si c'était là et en fait [...]... Et quand c'est apparu c'est vraiment dans la rencontre entre moi en train de marcher et il se passe quelque chose à un moment et je me dis « Ah c'est ça » enfin j'ai jamais cherché, ce qui est différent des autres fois j'ai pas cherché par

exemple je marche et je pense à la consigne et j'attends qu'il se passe quelque chose ou alors voilà je suis dans cette exploration là je marche et j'ai quelque chose en tête mais plus c'était des « ah tiens, c'est ça » et c'est pour ça peut-être cette impression de choses fugaces aussi cette impression de choses qui surgissent en fait vraiment et pour moi qui sont très liées à ce truc de l'espace et de moi, et de moi qui traverse, me déplace avec... Et pourquoi je disais ça ?

*Oui parce que moi je te parlais par rapport à cet oubli, t'as dit à un moment comme si « c'était là tout le temps », c'est ça un peu ?*

*Oui ben comme si ben vraiment comme ce truc comme j'... J'ai lu cette consigne je l'ai intégrée et voilà et même si fin je sais pas c'est là justement j'ai pas besoin de post-it ou de chose mais des fois à des moments ça sort et y a un truc qui se passe.*

*Comme si c'était une confiance souterraine ?*

*Comme si ben ouais ou un peu, enfin, je sais pas comment dire... Ben justement sans que j'y pense ou sans que je me sois préparée tu sais dire : « tiens je vais sortir dans la rue donc je pense à Coline et à son exercice » c'est arrivé sans que j'y pense tu vois même des fois sans que j'y pense depuis le matin même, des fois : « ah tiens » dans l'après midi, c'est que c'est là quelque part et que ça travaille tu vois et que moi j'y travaille sans le rationaliser ni conscientiser ni l'écrire pour le coup [...] voilà je sais pas si c'est très clair tout ça.*

*Si c'est très clair. Et c'est très très chouette que t'arrives à le formuler parce que souvent les gens c'est un peu comme ça aussi mais qui arrivent pas à le dire comme ça en fait parce que c'est comme s'il fallait qu'on y ai pensé avant pour que ce soit là alors que c'est je pense c'est difficile à...*

*Ouais mais je pense vraiment que c'est le stage que j'ai fait qui m'a tilté sur ça. En plus [...] ça m'intéresserait beaucoup parce que tout le travail c'était comment déceler nos habitudes de mouvements, donc, dans la danse, qu'est-ce qu'on fait automatiquement si on improvise par exemple dans quel chemin on prend tout ça et comment on en prend d'autres en fait comment on fait autrement et c'était aussi très orienté sur la blessure sur comment des fois on se blesse pourquoi ça arrive et comment avant qu'il y ait rupture on peut ne pas arriver jusqu'à la rupture du coup déceler pourquoi et tout le rapport à la douleur enfin y avait des trucs hyper intéressants là-dans enfin elle<sup>212</sup> a parlé de beaucoup de choses elle parlait beaucoup elle nous donnait de... On bougeait pas beaucoup mais c'était hyper riche d'informations c'était hyper... Il y avait ce truc là [...] qui est lié aussi à cet esprit de chorégrapheur, de chorégraphies au pluriel, elle disait par exemple : « bon le corps c'est quelque chose de glob... c'est une seule chose il y a pas des parties du corps », si, tu peux penser direct qu'il y a des parties du corps mais si t'actives un muscle dans un index droit [elle le fait en même temps] ça a une répercussion sur tout le long de ton bras et de ta colonne vertébrale [...] Il y avait, par rapport à la consigne, il y avait cette impression que quand il y avait ces surgissements justement de : « ah tiens c'est ça » de justement un moment où les choses marchaient ensemble pas au sens marcher mais fonctionnaient ensemble où moi et le moment et le enfin ouais, je pense à trop de trucs d'un coup...*

*Vas-y t'inquiètes je...*

---

<sup>212</sup> "elle" est la professeure, Meytal Blanaru, qui donne le stage de méthode *Feldenkrais* dont parle Marie, à Bruxelles.

Bon on va prendre un exemple concret ce sera plus simple à un moment le surgissement... Alors je crois que c'était à Berlin je sais même plus où, je descendais un escalier je pense pour rentrer dans un métro je pense que c'est ça et j'étais complètement à contre-courant c'est-à-dire que je descendais et il y avait que des gens qui remontaient, je me suis retrouvée un peu au milieu du flux de gens, tu vois, et du coup du fait de cet espace et des gens qui étaient dans une autre chorégraphie que moi, enfin, ça a créé quelque chose, tu vois, à ce moment là j'ai l'impression que le, justement, le temps s'est mis à ralentir, enfin, il y eu un truc justement ça, c'est mon action chorégraphique donc peut-être que moi du coup j'ai ralenti et j'ai descendu les marches plus lentement, ouais, j'ai juste apprécié ce moment et c'est ça qu'était super chouette dans la consigne c'est que c'était que des moments agréables où j'étais contente de de vivre ces moments là c'était positif dans le sens ouais...

*Agréable dans le sens où tu l'as pris comme ça ou alors tu penses que c'est elle qui s'est infusée comme ça en toi ?*

Ben, je sais pas ça, aussi je pense qu'inconsciemment je pense que c'est ce filtre chorégraphique qui m'a fait apprécier des moments qui auraient pu être, parce que par exemple descendre dans un métro je l'ai fait plusieurs fois dans mon séjour et il y a des tas de fois où il s'est rien passé ou, en tout cas, moi je l'ai pas relevé plus que ça et je pense que cette sensation d'être ouais, ou c'est peut-être de trouver un intérêt en fait de trouver quelque chose d'intéressant dans ce moment-là, quelque chose qui éveille, ouais, ma curiosité ou...

*Et quand tu dis « ça se crée » par exemple quand tu descendais dans cet escalier, à l'intérieur ça a donné des choses claires aussi ? Ou alors c'était ce truc global que tu dis ?*

Ben je pense le souvenir que j'en ai de ce moment-là [...] c'est apprécier le moment et m'adoucir quelque part enfin rentrer dans, en plus c'est comme si je rentrais dans un flux ou un truc et c'est juste d'y aller doucement ou, enfin, c'est ça aussi où j'ai peut-être cette impression de ralenti ou de goûter vraiment un truc en plein et du coup de prendre le temps voilà d'être dans ce moment là qui durait pas longtemps après est-ce que c'était vraiment intérieur, je pense que du coup, c'est vraiment les deux c'est-à-dire moi qui suis dans un état mais en résonance vraiment avec un environnement qui déclenche. Je pense à un autre truc aussi mais qui m'a pas fait du tout la même sensation c'est une chorégraphie des yeux où je croise quelqu'un mais ça c'est avant de partir, encore à Lille, où je croise une Rom dans la rue qui marche vers moi et du coup d'assez loin on commence à se regarder et il y a toujours ce truc qui est toujours un peu inconfortable quand tu regardes quelqu'un dans les yeux que tu connais pas et à un moment soit quelqu'un détourne les yeux, enfin, il y a un truc qui est difficile à tenir parce que tu le connais pas, tu sais pas ce que ça engage bref, et du coup on avance l'une vers l'autre et on se regarde et à un moment je me rappelle j'ai détourné les yeux très vite et je suis revenue enfin il y a une espèce vraiment de, ouais, de mini-chorégraphie.

*Tu l'as senti très lucide ton déplacement des yeux ?*

Ouais très *tac* [elle fait un mouvement du regard rapide] puis après ben : « Ah ben non, pourquoi je fais ça ? » du coup je voulais regarder puis on s'est regardé puis elle est passée puis voilà c'est pour ça c'était que des trucs c'est tout petit et là je me suis dit : « ah tiens c'est ça aussi »

[...]

- Et quand tu dis ça m'a fait une sensation très différente de la dernière fois ça veut dire quoi ?*
- Et ben justement parce que avec ce truc des yeux, il y avait plus un truc de, pas de panique ce serait trop fort, mais [...] c'est un peu lié à de l'inconfort ou ce truc de c'est un peu dur de regarder quelqu'un dans les yeux du coup j'évite un peu puis je me dis : « ben non », un peu de déstabilisation...
- De travail aussi de toi ?*
- C'est-à-dire ?
- Se dire mais pourquoi je fais ça pourquoi je ferais pas...*
- Oui oui ben du coup par rapport cette à la sensation que je décrivais avant d'agréable ou juste d'être bien justement, de pas avoir envie d'être ailleurs ou de chercher une issue, ben ça aurait pu parce qu'il se trouve que c'était la foule et tout ça mais ça me convenait, ben là du coup les sensations c'étaient un peu plus...
- Stacatto ?*
- Ouais en plus je pense il y a un truc de rythme qui doit rentrer en compte, mais ce serait difficile à restituer avec précision, mais il y a eu plein de fois des choses de déplacements par exemple moi qui marche et quelqu'un qui passe devant très vite ou derrière moi très vite ou des frôlements ou des choses d'intersections [elle claque des doigts] enfin des trucs mais vraiment oui qui durent une seconde et que, évidemment, j'ai pas le temps d'analyser mais juste voilà que je note je me dis : « ah tiens » mais sans me dire : « qu'est-ce que ça veut dire ? », tu vois ?
- Ça fait partie directement...*
- Ouais c'est pour ça je te dis des fois rien quelqu'un qui marche devant moi et je fais : « ah ben voilà ». Mais ça c'est difficile et justement j'ai pas écrit mais parce que c'était super dur justement encore plus dur enfin je trouve, je me demande quelle aurait été la meilleure façon de capturer en fait ces moments et je pense pas que par l'écrit ça aurait été ou alors si mais en une phrase de dire « quelqu'un est passé devant moi » quoi peut-être qu'il faut juste écrire ça mais...
- Mais là en l'occurrence les notes c'étaient par enregistrement je sais pas si...*
- Enfin non j'ai pas fait je sais pas trop pourquoi mais...
- Ben c'est difficile à mettre en place après hein...*
- Ben oui et non enfin ben c'est-à-dire que ce qui est difficile c'est que quand je t'ai dit : « il faudrait que j'ai un dictaphone dans la tête » c'est vraiment ça quoi, là, il aurait fallu que j'ai une caméra dans la tête



dès que tu passes par l'action d'écrire ou de prononcer ben ça transforme ce que tu viens de vivre forcément et comment dire et je sais pas par exemple j'ai l'impression que la façon dont j'aurais pu rendre compte de cette partition là et des partitions d'avant, ben la même forme ça aurait pas convenu, en plus tu m'as proposé une autre forme donc c'est sûrement que tu y penses aussi mais je sais pas ou alors faudrait peut-être que je m'oblige de me dire : « ben t'es obligée de rendre compte en dehors de l'entretien ».

*Je sais pas après moi je sentais que c'était un autre moyen que toi t'en avais envie en fait aussi, que c'était quelque chose qui te posait question et que en fait c'était pas juste dire que les truc de la partition mais dire justement tout les trucs qui te traverse c'était justement libre pour pas que ça te pour pas que tu sois obligé de dire que ce qui fallait dire tu vois ?*

Mmm...

*Et après que tu sois libre de donner ce que tu voulais à entendre ou pas tu vois aussi mais que ce soit un autre moyen de noter peut être, mais peut-être il faudrait que ce soit un moment plus calme pour toi.*

Ouais oui je pense la fois d'avant ben je sais que je t'ai dit : « j'ai pas écrit » parce qu'en plus j'ai beaucoup de truc à écrire et comme j'y travaille mais ouais ben là le fait que justement ce soit un peu *tjou tjou tjou* ça favorise pas trop le, de prendre le temps c'est vraiment la tempête quoi maintenant.

[...]

[...] Á un moment j'étais trop tôt à l'aéroport parce que j'ai pris un covoiturage direct de Lille à l'aéroport de Bruxelles [...] du coup j'ai attendu vachement et à un moment je me suis mise à marcher dans l'aéroport immense, enfin, qui est un espèce de couloir immense immense immense et t'as un endroit où t'as ces espèces de tapis roulant où quand tu marches ça va plus vite tu vois ce que je veux dire un tapis qui avance comme ça parce que justement tu fais des kilomètres [...] j'ai fait tout un trajet où j'ai fait vraiment presque tout cette partie de l'aéroport sur ces tapis-là [...] qui me faisaient marcher à un rythme autre et il y avait presque personne et c'est marrant parce que j'ai eu la sensation d'être dans un tunnel tu sais parce que c'est vraiment très grand et blanc gris et là hyper rectiligne du coup enfin là le chemin est tracé et hyper traçable en plus, entre tu marches normalement mais ils ont tous la même ligne un peu ces tapis du coup j'avais vraiment l'impression d'être dans cette espèce de tunnel d'avancer vers un horizon hyper lointain.

*Tu te disais pareil : « Ah chorégraphie, espace... » ?*

Ouais oui il y avait un rapport à l'espace, à chaque fois c'est d'imaginer, je pense, autre chose [...] à partir d'une situation concrète, c'est d'être [...] un fil de lecture différent.

*Que tu sens en toi aussi ?*

Ouais ben c'est assez difficile à décrire parce que... oui je sens quelque chose en moi enfin je justement je suis peut-être, dans ces moments là, je suis peut-être plus avec moi enfin juste avec ce qui est en train de se passer et pas dans la projection de ce qui va se passer ou dans ce qui y a eu il y a deux minutes [...] mais juste dans le moment en fait je pense que c'est ça et du coup qui te ramène à cette chose d'éveil justement ou d'être différemment [...].

*Avec cette partition ?*

Ouais oui parce que moi ça m'a, la partition, ça permet d'être attentif à ce qu'il se passe quoi c'est-à-dire à toi, ta trajectoire par rapport à qui, à quoi, dans quel espace et des fois ça peut être justement en deux secondes mais je pense qu'il y a tout ça qui arrive, qui peut arriver en deux secondes mais je veux dire dire je suis dans tel espace quelqu'un vient de me passer devant, où est-ce qu'il y a ça ? Ou après, je suis dans un tunnel enfin d'être hyper attentif du coup à ce qui fait ce moment là, tout ce qui compose spatialement moi, moi à l'intérieur, les déplacements, le déplacement des autres.

*[...] Et peut-être tu vas te répéter mais c'est pas grave du tout, c'est par rapport à toi, comment tu sens que ça évolue cette partition justement telle qu'elle t'est donnée, telle que tu la reçois ?*

Ben je pense que ce qui se modifie pas mal et tant mieux c'est par rapport à la contrainte c'est-à-dire que au début je m'en voulais d'avoir oublier de me dire : « ah merde » et peu à peu ça ça se transforme mais justement en moi, en réalisant de dire : « ok j'ai intégré cette consigne de cette semaine c'est là et de toute façon faut pas forcer les choses » [...] enfin, en tout cas, m'en être fait une idée assez claire pour moi pour qu'elle puisse arriver quand il y a des choses intéressantes ou en tout cas que moi je juge rentrer dans ce cadre là en fait donc ça c'est une évolution je pense dans ma façon de la pratiquer de la vivre et de d'expérimenter.

*Est-ce qu'on peut dire aussi qu'elle est, qu'elle vient plus de toi du coup ?*

Ben

*Ou pas ?*

Ouais c'est peut-être ça aussi par rapport à ce que je viens de dire, c'est plus Coline qui est à l'origine de quelque chose et peut-être que, du coup, que peu à peu je m'approprie la façon de faire en fait tu vois c'est-à-dire que c'est toi qui es à l'origine d'une composition qui évolue mais peut-être que moi, au fil du temps, je trouve ma façon d'y entrer et de quoi en faire, comment, tu vois donc dans ce sens-là, ouais, c'est plus la rapprocher de moi.

*Juste t'avais l'impression que c'était ton quotidien tout ce que t'as vécu de ces deux semaines, tu le mettrais où ?*

Ben disons [...] c'est-à-dire pour moi, il y a deux quotidiens possibles, soit je suis dans l'espace où je vis et où je travaille et où je fais des choses, Lille et chez moi, autour chez moi tout ça, soit je vis et je travaille en étant ailleurs et en étant en déplacement et tout ça, ces deux choses arrivent souvent enfin l'alternance entre ces deux choses en fait et souvent il y a des périodes où je suis là et après des périodes où je bouge et je fais plusieurs choses mais tout en continuant à faire à ce qui est mon travail c'est-à-dire prendre des cours de danse, aller voir mes amis enfin du coup je dirais oui parce que, enfin, il y a deux façons en fait il y a ces deux choses qui depuis un moment oui j'ai décidé aussi que c'était bien comme ça au bout d'un moment quand je suis à Lille du coup j'ai envie de ben voilà justement je prends un billet pour aller à Berlin ou j'essaie de faire des déplacements, [...] c'est deux choses mais pas différentes en fait c'est

ma vie enfin pour ce mot de quotidien, enfin, je veux dire c'était pas deux semaines exceptionnelles. [...]

*Mmmm, du coup quand tu parles de ce quotidien là, tu intègres ton mouvement avec aussi j'imagine ?*

Ouais.

*Et maintenant si tu intègres, on va dire, ta dernière partition pour le moment mmm ... je sais pas comment poser ma question... ... je sais pas comment poser ma question...*

Oui, ou par, si tu veux me décrire enfin ...

*Peut-être ça va se raccrocher avec ça, tu me parlais des circulations extérieures et intérieures que t'avais, suivant quel point de vue tu te mettais, et là ça a évolué comment ça par exemple ?*

Euh alors je crois que dans ce que j'ai dit jusque là et c'est toujours un peu ça, soit je suis très dans l'intérieur et vraiment dans l'analyse, c'était la première partition je me rappelle de ce qui passe en moi et tout ça et du coup je zappe un peu l'extérieur, soit c'est plus l'extérieur et du coup je suis moins attentive à l'intérieur et là dans cette partition, il commence à y avoir un peu les deux parce que oui je te dis oui certains sensations à certains moments le fait que ce soit agréable l'histoire de l'escalier que je me sentais bien d'adoucir de tout ça donc il y a les deux mais je me demande si cette cohabitation des deux ça pourrait être encore plus, comment dire, pas précis mais plus fort en fait c'est-à-dire être plus pouvoir décrire être vraiment dans la sensation moi, et en même temps être dans l'extérieur enfin que les deux soit plus présents sur la même échelle mais justement ben encore une fois ça me ramène au travail que j'ai fait à Bruxelles de Feldenkrais tu passes par des choses très très précises et très minimes c'est pour ça que t'es pas tout de suite dans un grand mouvement mais tu passes une heure allongé sur le sol et tu travailles sur comment tu soulèves une jambe ou ta hanche droite ou sur des choses très fines et après à partir de là tu te mets en mouvement global et à certains moment de l'exercice dans cette pratique justement il y avait ce truc de très dans la sensation mais pas de manière renfermée et d'être très tourné vers l'extérieur parce que notamment elle parle beaucoup des yeux et de déplacer les yeux de pas être fixe enfin en fait il y a ce truc de tout bouger en même temps donc ton regard il y a quelque chose de mobile et de léger et par moments dans ce workshop par exemple il y avait ce truc d'avoir conscience d'être dans une pièce avec un groupe, on faisait en plus beaucoup de traversées elle induisait un trajet et après à l'intérieur nous vraiment on recherchait notre matière on pouvait mettre vingt minutes à faire sa traversée ou quatre secondes et il y avait vraiment ce truc mais ça voilà c'est passé par un travail énorme déjà de une heure d'être dans la sensation les yeux fermés et au bout des quatre heures d'arriver à un truc, un travail vraiment un superbe travail.

*Et c'est de là que tu dis « il y avait un peu les deux » ou alors c'est quand tu refais une réminiscence de ce que t'as vécu fugacement dans tes différentes exécutions de la partition ?*

Tu veux est-ce que c'est parce que j'ai fait ce travail que... Non non si je pense aussi ça a influencé ma lecture des quinze jours entiers mais je te dis aussi j'identifie bien je me rappelle bien de mes sensations vraiment de la chorégraphie des yeux ou de l'escalier enfin, en tout cas j'ai porté attention justement pas de manière aussi fine et détaillée mais je me souviens de certaines sensations à ce moment là j'étais dans une

interaction, j'étais dans un tourné vers l'environnement aussi.



***[Cette partition est une partition blanche sans numéro et sans aucune note]***

## **Mail de Marie envoyé le 5 mai 2016 avec lequel est joint le texte ci-dessous**

« A la fin du texte il faudrait rajouter « A suivre... » ou « Ongoing » parce que le fait que je te l'envoie aujourd'hui ne met pas un point final. »

*« Écrit entre le 19 et le 1er avril.*

Tout comme la dernière fois la pratique du Feldenkrais avait coloré ma pratique de la partition et notre conversation, cette semaine le projet Dancing Museums est venu inscrire des choses sur cette partition blanche.

Je décide de remplir cette partition blanche d'un texte.

S'inscrire dans l'espace, marcher, se déplacer dans le monde soulève la question de la place qu'on y prend, dans ce monde. La place physique, une taille, un volume, un poids imprimé dans la terre et contenu dans un espace ouvert ou fermé.

Ces questions de flux, de les emprunter, d'en être traversée me renvoient à cette question d'être au monde, qui peut prendre des ramifications psychologiques. Pour moi ta recherche a partie liée avec cette question : comment être au monde, avec quel niveau d'attention, d'ouverture à ce monde là. En 2016 ça veut dire comment être dans un monde dur, un monde qui se défait par pans pour se construire ailleurs. Qu'est-ce qu'il m'offre, ce monde, et qu'est ce que j'y inscris en retour ?

C'est la première des choses : j'y inscris une présence physique, je suis vivante, en mouvement, je suis.

Au Louvre on a travaillé parmi des pierres millénaires, bas-reliefs ou statues, des hommes ont taillés ces pierres il y a 4000 ans dans un rapport certain à la spiritualité, ils ont inventé des formes d'écriture, de communication entre hommes et à l'adresse du divin. Nous, corps contemporains en mouvement, entre 20 et 70 ans, avons activé des liens entre ce passé qui ne nous appartient pas et notre présent, une forme de *reflection* (au sens anglais) directe et immédiate sur notre vécu du présent même. Pour se faire, nous nous sommes accompagnés de voix venues du passé, celle de Malraux, celle de Camus ou de Duras, des voix-icônes que nous avons dressés à notre tour en miroir des icônes intouchables du Louvre.

Le projet, si riche, a travaillé en profondeur cette quête d'inscrire des corps dans un espace chargé de passé mais lu et vécu au présent, via nos regards, via nos smartphones.

Qu'est-ce qui résonne en nous ? De moi à moi ? De moi à nous ? De moi à l'autre ? A l'autre qui est là à proximité physique, à l'autre qui est loin, à l'autre qui n'est plus.

Ces questions je peux les appliquer à ta recherche, dans la marche, dans le déplacement quotidien.

Il y a la question de trouver ses repères, ou /et de les construire. D'arrimer des choses pour ancrer sa vie dans un paysage. Cela ne vient pas en contradiction avec le désir de mouvement permanent mais au contraire permet l'existence de ces flux. On a besoin de repères, de *common ground*, pour s'ériger, pour avancer. Ces statues gravées, ces statuettes à l'effigie de déesses ou démons sont des repères, des grigris, des objets qui aident à vivre sa vie. La communauté que l'on a créé au Louvre, par ces voix du passé ou l'usage des voix au présent, le chant, l'unisson dissonant qui émane de ça est l'expression même de ce fort désir d'ancrer des choses, d'arrimer ce qui meut cette communauté en marche, ce qui la tient, ce qui la fait avancer.

Dans un monde qui se défait, je chercher à m'arrimer. Et avec (l'aide de) l'autre sinon ça n'a pas de sens.

Aujourd'hui 31 mars il y a une grève générale en France contre la loi travail. De cette descente dans la rue naît une forme d'insurrection collective qui dépasse les questions salariales et la loi El Khomri. Elle s'appelle Nuit Debout. Et le principe est simple, après la journée de manifestation prévue, annoncée, encadrée « on ne rentre pas chez nous ». Le moyen d'action est d'occuper l'espace *en étant là*, simplement, en s'y inscrivant, présents, debout, à plusieurs.

Un grand nombre de problèmes politiques s'inscrivent dans cette question de l'espace occupé : les migrants fuient leurs pays devenus espaces invivables et arrivent pour découvrir il n'y a pas de place pour eux en Occident. Les communautés religieuses se tirent la bourre pour savoir qui a le droit de faire quoi dans l'espace public, porter un voile, une kippa, une croix, prier ou ne pas prier.

La classe politique méprise la voix, le corps des citoyens. Les grands patrons méprisent la voix, le corps de leurs employés. Il y a un déficit de places à prendre. Il y a une reconquête de l'espace public à faire comme endroit de rassemblement et de discussion possible.

Pas sur Internet, sur la place publique.

Alors oui je pense qu'être debout, la nuit, en groupe, en cercle, Place de la République, à Paris, est un début de réponse à la question « qu'est-ce qu'on fait ? ».

S'inscrire dans l'espace, être visible, occuper un endroit, le faire à plusieurs. »





# Cheminer\* dans les partitions

\* « Faire du chemin, avancer, le plus souvent à pied, en particulier quand il s'agit d'une marche lente et régulière ou d'une progression longue et pénible. »<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition «cheminer», 2005 [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/cheminer>, consulté le 4 mars 2017



## Sommaire

|   |              |
|---|--------------|
| <i>Introduire</i>   | p.294        |
| <b>« Faire », « Négociier », « Chorégrapheur », des enjeux de créations possibles du dispositif ?</b> | <b>p.297</b> |
| <b>FAIRE</b>  | <b>p.299</b> |
| <i>Ce qu'il se passe – Couches multiples du « faire »</i>   | <b>p.300</b> |
| <i>Écrire les partitions – Continuer les « faire » avec les mots des marcheurs</i>                    | <b>p.304</b> |
| <i>Travers du dialogue – Déployer les « faire » dans la parole</i>                                    | <b>p.306</b> |
| <i>Zoom arrière – Tensions du faire d'un « art-de-vivre » du déplacement quotidien</i>                | <b>p.310</b> |
| <b>NÉGOCIER</b>   | <b>p.314</b> |
| <i>Ce qu'il se passe – Négocier une pratique de ses partitions</i>                                    | <b>p.315</b> |
| <i>Écrire les partitions - Accompagner la prise d'autonomie des marcheurs</i>                         | <b>p.320</b> |
| <i>Travers du dialogue – Discours performatifs</i>  | <b>p.323</b> |
| <i>Zoom arrière – Vers la « Partition Intérieure »</i>  | <b>p.329</b> |
| <b>CHORÉGRAPHEUR</b>  | <b>p.335</b> |
| <i>Ce qu'il se passe – Des chorégraphies du mouvement aux chorégraphies en mouvement</i>              | <b>p.336</b> |
| <i>Écrire les partitions - Suivre la « chorée »</i>   | <b>p.340</b> |
| <i>Travers du dialogue – Voix-danse</i>   | <b>p.342</b> |
| <i>Zoom arrière – Un dispositif pour des partitions chorée-graphiques ?</i>                           | <b>p.346</b> |
| <i>Conclusion</i>   | <b>p.350</b> |
| <i>Bibliographie</i>  | <b>p.359</b> |



## Introduire

Le deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien commence par une première partition où est écrit ; « regarder son mouvement corporel pendant une semaine à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces » et « noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes ». Une première rencontre entre chaque marcheur et moi a lieu après deux semaines d'expérimentation des partitions. Dans les entretiens retranscrits, je sélectionne une parole de chaque marcheur qui peut résumer ce qu'est pour eux cette première expérimentation. Éliisa dit « c'était vraiment une micro-enquête sur ma marche dans ce qu'elle a de plus épurée des événements extérieurs [...] j'étais sur ma marche »<sup>214</sup>. Pour Gamin, « [...] c'est pas la consigne qui crée, qui fallait absolument que je trouve une représentation je sais pas c'est j'ai un regard je sais pas comme on dit endo-truc là et il y a et je enfin à l'intérieur quoi.»<sup>215</sup> Marie dit « cette consigne je la prends comme être centré sur soi aussi quelque part mais soi en relation avec l'environnement avec la rue avec le mouvement mais être à l'écoute de soi »<sup>216</sup>. Cette première partition, identique pour chacun des marcheurs, est de l'ordre d'une attention sur ce qui est déjà là, dans la marche des déplacements quotidiens.

Dans les paroles citées, on note l'évocation implicite de la conscience de son mouvement, à travers l'attention qui y est portée. « [Être] sur sa marche », « [avoir] un regard [...] à l'intérieur », « être à l'écoute de soi » sont autant de mots que je pourrais me permettre de résumer par « quand je marche mon corps bouge et je peux sentir et prendre en compte le fait qu'il bouge ». Pour ce début de travail pratique, le **mouvement** est ce sur quoi je voulais que ce deuxième dispositif soit centré. Le mouvement est autant questionné comme « déplacement (d'un corps) par rapport à un point fixe de l'espace et à un moment déterminé »<sup>217</sup> et comme entité beaucoup plus diffuse. J'emprunte à Laurence Louppe dans son article « Les imperfections du papier » cette citation ; « Dans la danse contemporaine, le mouvement, à sa source, est multiple : il repose, informulé, dans le fond infini de ces germinations possibles »<sup>218</sup> pour imprimer un premier jet de ce qu'est le mouvement comme entité diffuse. Au départ, « regarder » et « noter » sont deux verbes qui peuvent activer une attention sur le mouvement. Cette première partition tenait lieu de base dans la mise en pratique pour faire sentir

<sup>214</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 1, p.5

<sup>215</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 1, p.11

<sup>216</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.7

<sup>217</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition « mouvement », 2005 [en ligne] disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/mouvement>, consulté le 4 mars 2017

<sup>218</sup> Laurence Louppe, « Les imperfections du papier », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, Bruxelles, Contredanse, 2010, p.163

une première expérience de la partition plutôt que de tenter de faire comprendre intellectuellement aux marcheurs ce que j'avais envie qu'ils prennent en compte. Ainsi, acceptant autant le mouvement comme déplacement défini que comme entité diffuse, je préfère proposer aux marcheurs de concrétiser par eux-mêmes le mouvement sur lequel ils vont poser leur attention.

Dès les premiers retours oraux, on peut noter que l'attention sur le mouvement se fabrique déjà. Gamin, Marie et Éliisa créent un cheminement singulier dans le fait de « regarder » leur mouvement et de « noter » ce qui leur arrive. L'attention prend tout d'abord une texture différente dans la consistance quasi-corporelle des descriptions de chacun :

Je savoure les paroles d'Éliisa décrivant minutieusement ses sensations internes, saisies au vol de sa marche, « sa jambe-pivot »<sup>219</sup>, son « allégresse du côté gauche », son « côté comme ça un peu jeté planté jeté planté », son « quelque chose de très planté » et son « quelque chose de coupé en deux »<sup>220</sup>. Les images de Gamin m'intriguent et se heurtent entre elles comme sa démarche dont il dit qu'elle est « comme un enfant qui essaye de pas faire de bruit en marchant dans de la dans des épines »<sup>221</sup> Il y a quelque chose qui peut se mâcher quand Marie dit ; « [...] il y a un truc qui se déroule en même temps que tu bouges qui est fluide en fait. »<sup>222</sup>, ce déroulement, « [...] c'est le point de rencontre entre moi qui est en questionnement et qui est disponible pour analyser, enfin, quand je dis analyser c'est lire en fait ce qui est là autant en moi que autour de moi et le point de rencontre entre cet état de questionnement et tout le reste quoi l'environnement... »<sup>223</sup>

Mais encore, cette attention se fabrique également dans la réaction que chaque marcheur a, par rapport à elle. Elle est sujette à différentes formes de conscience s'impliquant dans l'exercice :

Tandis que Marie essaye de « [...] faire avec ce qui est là plutôt que de chercher autre chose. »<sup>224</sup>, Éliisa se rend compte qu'elle a une tendance à vouloir « symétriser »<sup>225</sup> sa démarche et Gamin essaye déjà de modifier sa démarche ; « [...] du coup là j'ai même essayé des fois de corriger pour

---

<sup>219</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 1, p.15

<sup>220</sup> Toutes les citations après la citation n.7, Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 1, p.6

<sup>221</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 1, p.6

<sup>222</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.8

<sup>223</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.8

<sup>224</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.9/10

<sup>225</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 1, p.7

voir ce que ça changeait dans mon dans mon dans ma posture [...] »<sup>226</sup>

Ces paroles deviennent le point de rencontre entre ce que les marcheurs amènent spontanément comme fabrication attentive de leur déplacement et ce que je peux recevoir en guise de perspective pour l'écriture d'une action corporelle dans l'écriture d'une partition suivante. Ce que je reçois – les paroles des marcheurs – flotte entre une singularité évidente des actes réalisés et une suggestion presque illimitée de ce que peut devenir par la suite le mouvement de chacun. Je peux à la fois sentir une marque corporelle propre à chacun et une divagation difficile à concentrer faite de l'envergure infinie du mouvement physique, du déplacement de l'acte dans la parole et de l'interprétation inévitable de mon écoute. En outre, la partition, outil au centre de ce réseau relationnel et mouvant, est une écriture mais pour continuer le dispositif, l'exécution de la partition et la verbalisation de l'exécution de la partition sont indispensables dans le passage qu'elles permettent d'une partition à l'autre. De plus, ces différentes acceptations liées à la partition (exécution, verbalisation) ne se répartissent pas également pour chaque marcheur. Ainsi, en ce qui me concerne, comment saisir cet outil depuis les « corporités »<sup>227</sup> de chacun tout en leur proposant d'autres réalités corporelles du déplacement quotidien ?

Du point de vue des marcheurs de partitions au mien, une année de cheminement dans le deuxième dispositif s'est écoulée en questionnant l'art dans la vie, en affinant les possibilités créatives voire dansantes d'un mouvement nécessaire, d'un déplacement quotidien. Quelle substance retenir d'une expérimentation à la fois vécue, notée et verbalisée ? Qu'écrire de plus que ce qui a été vécu/dit/écrit ? Isabelle Ginot dans son texte « Inventer le métier » parle du statut à définir du chercheur en danse. Un « texte critique » du chercheur « devait être un porte-parole des enjeux de créations observées, mais que cependant, il ne pouvait se confondre avec les discours des danseurs »<sup>228</sup>. Dans cette synthèse finale, je ne peux ni me confondre au deuxième dispositif exploratoire du déplacement quotidien, ni à ce qui est « fait », ni aux discours des marcheurs et à mon discours. M'appuyant sur le texte d'Isabelle Ginot, je peux faire un parallèle et essayer d'être porte-parole des **enjeux de créations écoutées par rapport** à ce que je cherche personnellement dans le déplacement quotidien. En effet, une complexité s'ajoute dans le fait que je ne suis pas extérieure à la production du dispositif exploratoire. Écrire à propos des enjeux de créations écoutées exige que je sorte des seuls objectifs de recherche que je me fixais dans la

---

<sup>226</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 1, p.6

<sup>227</sup> Je rappelle que l'expression « corporité » citée entre guillemets se réfère à l'article de Philippe Guisgand, « À propos de la notion d'état de corps », qui évoque la « corporité » de Michel Bernard, du corps « comme [d']un réseau de tensions et d'interférences, une matière vivante et en mouvement. »

<sup>228</sup> Isabelle Ginot, « Inventer le métier », Recherches en danse [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 01/01/2014, disponible sur <http://danse.revues.org/531>, p.4, paragraphe 10, consulté le 22 avril 2016.



production du dispositif. Ainsi, dans cette synthèse, à la question « quels sont les enjeux de créations écoutées du dispositif exploratoire du déplacement quotidien ? » se sous-tend toujours celle de « quelle position prendre pour écrire à propos de ce dispositif ? »

### **« Faire », « Négociateur », « Chorégrapheur », des enjeux de créations possibles du dispositif ?**

Dans l'écriture des partitions suivantes, je voulais induire des actions. Par action, on peut entendre un verbe d'action qui induit causalement de faire quelque chose avec son corps comme « Quand tu es dans la rue et que tu te déplaces, pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds » qui est la première partie de la deuxième partition de Gamin. Mais ces actions peuvent également être indirectes ; « Lire, avec ton mouvement, l'extériorité du monde à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces entre deux choses à faire. » (deuxième partition de Marie) par exemple, n'induit pas quelque-chose d'évident à faire avec son corps. Par actions et malgré le détour réflexif que leur complexité nécessite parfois, une question est posée à la « corporéité » en marche ; « qu'est-ce que ta « corporéité » peut faire avec ça ? ».

En combinant le processus que chaque « corporéité » (y compris la mienne) a pu faire dans le dispositif et mes exigences de recherche concernant le déplacement quotidien, je propose trois verbes susceptibles de soulever trois enjeux de créations écoutées dans le dispositif et plus généralement dans un « art-de-vivre »<sup>229</sup> du déplacement quotidien :

#### FAIRE - NÉGOCIATEUR - CHORÉGRAPHEUR

Dans la matière créée (possiblement faite, négociée et chorégraphiée dans l'exécution) mais aussi dans la verbalisation et l'écriture des partitions, le choix de ces verbes est une discussion constante à argumenter. A mon sens, cette discussion implique notamment de se situer clairement dans les différents niveaux de la matière créée (soit l'acte de l'expérimentation, la verbalisation de l'expérimentation ou la prise de recul réflexive par rapport à cette expérimentation). En cela, j'espère éclairer les enjeux de créations écoutées de la production de ce deuxième dispositif exploratoire.

Ainsi chaque partie, « Faire », « Négociateur » et « Chorégrapheur » s'extrait progressivement d'une « matière brute » sélectionnée en soulevant peu à peu les enjeux qui la concernent. Cette

---

<sup>229</sup> Je rappelle que l'expression « art de vivre » citée entre guillemets se réfère à l'ouvrage de Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*.

« matière brute » est la verbalisation de l'exécution des partitions. Elle correspond à *ce qu'il s'est passé*. Elle pourrait correspondre à la « position de parole incarnée »<sup>230</sup> que Anne Cazemajou cite dans sa thèse « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine : Analyse anthropologique de l'expérience corporelle »<sup>231</sup>. Elle peut être aussi une interprétation prudente de ma part sur *ce qui s'est passé* dans les expérimentations des marcheurs, par rapport à ce qu'ils disent.

Dès lors, quatre mouvements de prise de recul correspondent à l'éclairage et à la discussion de « Faire », « Négociateur » et « Chorégrapheur » dans le dispositif. La sélection de cette « matière brute » est un premier mouvement. L'explicitation de mon écriture des partitions par rapport à ce qu'il se passe est un deuxième mouvement. La discussion sur ce qu'engage la verbalisation de l'expérimentation et le dialogue à propos de cette dernière est un troisième mouvement. Le bond au-dessus du dispositif, comme positionnement analytique vis à vis d'un « art-de-vivre » dans le déplacement quotidien, est un quatrième mouvement.

Enfin, ces trois verbes ne sont ni chronologiques, ni purs de toutes aspérités autres qu'eux mêmes. Ils soulignent une forme d'affinement de ce qu'a pu être le processus de ce dispositif. Mais l'affinement, en ce concerne les corps, les sensibilités diverses, les puissances obliques et énigmatiques du sensible humain n'ont pas de fin ni de début je crois. Les relations marcheurs-partitions, moi-partitions et marcheurs-moi sont de concert, dans cette discussion à venir, pour témoigner de la profondeur depuis laquelle les choses surgissent ou pas, mais qui reste tapie, ancrée, faite d'une chair bien vivante qui défait la logique de toute chose.

---

<sup>230</sup> Pierre Vermersch, L'Entretien d'Explicitation. Issy-les-Moulineaux : ESF, [1re éd. 1994], 2004, p.57, cite dans Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. », op. cit., p.100

<sup>231</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. » domain\_other. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2010. French, disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00632348/document>, consulté le 4 mars 2017. Je cite Anne Cazemajou pour expliciter son travail ; « Cette recherche interroge [...] le travail de yoga tel qu'il est vécu par des adultes amateurs de niveau débutant et intermédiaire, dans le cadre de l'enseignement de la danse contemporaine de Toni D'Amelio, à l'école Peter Goss (Paris 10e). », p.1

## *FAIRE*

Activer ce deuxième dispositif, dans la forme la plus basique que cela puisse prendre revient à faire la partition avec son corps de marcheur. Cette pure « exécution » découle directement du suivi de l'écriture d'une partition. Il y a donc deux questions qui résultent de ce verbe d'action « faire », dans le dispositif exploratoire : Comment faire la partition ? Et comment faire faire la partition ? On peut noter qu'elles correspondent à deux versants relationnels du dispositif, la relation du marcheur à la partition et ma relation à la partition. Comment ce « faire » implique-t-il le postulat d'un résultat le faisant circuler de la pure exécution à la complexification mentale ? Comment accompagner ce « faire » dans les entretiens ? Comment l'oscillation entre le « faire » et l'absence du « faire » met-elle en perspective l'activation du dispositif dans « l'art-de-vivre » ?

## *Ce qu'il se passe* – Couches multiples du « faire »

Il est tout d'abord important de noter que l'engagement volontaire de Marie, Gamin et Élisabeth dans ce dispositif, et d'autant plus qu'ils sont intéressés par les questions que le dispositif peut soulever à propos de leur déplacement, les enjoint à aller faire leur partition, c'est-à-dire à se mettre dans une attitude clairement volontariste pour exécuter la partition. Comment ce volontarisme se réinvente-t-il peu à peu au profit d'une attitude invoquant d'autres possibilités d'activer le dispositif et de faire la partition ?

Tout d'abord, notamment au début du processus, faire la partition c'est y penser volontairement. Préméditer son départ pour un trajet en ville, en vue de l'expérimentation, se préparer pour exécuter ce qui est écrit sur la partition tout autant qu'y penser sur le trajet puis activer volontairement son corps pour l'utiliser en fonction de la demande de la partition correspondent à ce volontarisme. Je peux citer tour à tour Gamin qui, pendant toute la durée de sa troisième partition, s'ordonne constamment de marcher à partir du milieu de ses pieds, Marie qui active volontairement une ouverture du regard en sortant de chez elle et Élisabeth qui, réagissant au mot « trace » de sa troisième partition, tente de faire des traces aux endroits où l'espace le lui permet. Cette première attitude fait correspondre l'exécution de la partition à ne pas « oublier »<sup>232</sup> de la faire. Il est intéressant de remarquer que cette proposition situe l'oubli dans l'exécution de la partition à plusieurs endroits à la fois ; c'est être consciemment en train de la faire et mémoriser ce moment d'activation du dispositif mais c'est aussi se souvenir de la possibilité d'activer cette partition pour pouvoir la faire ensuite. Lorsque Marie colle pour sa première partition un post-it sur la porte de sortie de son appartement pour se rappeler de faire la partition, agit-elle pour une activation ponctuelle ou plus diffuse de sa mémoire dans cet exercice ? Ainsi, dans l'approfondissement des expériences sensibles de chacun, on peut rapidement noter que l'activation du corps, de l'esprit se dissout dans d'autres formes d'exécution de la partition, moins volontaristes. Penser involontairement à faire sa partition en est un premier exemple ; Élisabeth se rend compte dès les premiers moments d'expérimentation que «[...] la partition l'oblige à [se] dire : « oui donc voilà je sors de chez moi. [...] » »<sup>233</sup> Mais également la possibilité de ne pas y penser, de « laisser-faire »<sup>234</sup> fait correspondre l'exécution de la partition à tout autre chose. L'oubli de la partition n'est plus seulement l'absence de l'exécution de la partition mais également la possibilité

---

<sup>232</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.7, Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 1, p.7, Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.27

<sup>233</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 3, p.34

<sup>234</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 3, p.33

que l'exécution de la partition émerge d'elle-même dans la marche. Ainsi, quand Éliisa, par exemple, ne « [savait] pas comment faire »<sup>235</sup> sa partition, elle a essayé d'abandonner la possibilité de trouver une solution dans ses pensées en faisant son trajet. Dans la rondeur qu'il lui était demandé d'expérimenter dans sa deuxième partition, elle circule alors entre essayer volontairement d'arrondir le mouvement de ses hanches et la sensation ronde qui surgit de son mouvement et l'amène à se dire qu'elle est en train de faire sa partition. Proche de cette attitude, Marie dit « [...]Je me dis : « c'est pour ça que j'en suis arrivée à ouvrir le regard » [...]»<sup>236</sup> mais ne prend pas position sur sa volonté à exécuter la partition. « [...] je l'ai intégré [...] »<sup>237</sup>, « [...] c'est là [...] »<sup>238</sup> correspond donc pour elle à une disponibilité variable qu'elle avait en elle au moment d'un trajet et qui faisait surgir ou non une activation de la partition. Faire la partition ne correspond plus ici à une pensée qui décide d'agir pour activer le corps mais à une « corporéité » qui travaille d'elle-même et dont les marcheurs récupèrent le sentiment de faire la partition. Le « ah tiens c'est ça ! »<sup>239</sup> de Marie ou le « [...] truc qui revenait [...]»<sup>240</sup> de Gamin signifient cette prise de conscience de faire la partition sans se l'être intimé consciencieusement à l'avance.

Ainsi, faire la partition crée un état de disponibilité particulière, une attention à soi et à l'extérieur ; Marie parle par exemple de l'entrée dans le faire de la partition comme « [...] une sorte d'ouverture d'antennes pour capter des choses autant à l'extérieur qu'à l'intérieur [...] »<sup>241</sup>. Dans ces circulations allant du volontarisme au laisser-faire, l'utilisation de son corps et la gymnastique mentale procèdent par essais différents et successifs pour, plus qu'exécuter purement la partition, sentir qu'on est en train de la faire. Dans l'attention posée sur soi et l'extérieur, les retours oraux de la première partition - identique pour tous les marcheurs – sont éloquents quant au cheminement subjectif d'une attention dans le déplacement quotidien. On discerne rapidement les zones différentes du déplacement dans lesquelles Gamin, Marie et Éliisa se situent spontanément et qui, « traînant » tout au long du dispositif, concrétisent une fabrique de l'attention. Dès le début par exemple, ces attentions impliquant des « faire » propres à chacun s'organisent selon différentes proximités avec l'expression « regarder son mouvement ». Éliisa et Gamin se collent à la signification basique du mot « regarder », ils regardent leur jambes entre train de marcher et regardent leur reflet dans des vitrines. Ils passent d'abord par la question

---

<sup>235</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 3, p.34

<sup>236</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.23

<sup>237</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.33

<sup>238</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.31

<sup>239</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.31

<sup>240</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.29

<sup>241</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.8

« comment est-ce que je marche physiquement ? ». Marie passe directement par « [...] comment je me sens ? [...] »<sup>242</sup>. Plus en avant que les points d'attention dans lesquels se lancent chacun des marcheurs, c'est la manière dont ils les font travailler, dont ils se mettent en état de disponibilité qui, déjà, crée une exécution de la partition. De même, la possibilité de corriger sa démarche, qui est venue spontanément chez les trois marcheurs dans la première partition, continue d'élargir la question de « comment faire la partition? » sur la manière dont l'attention se prolonge ou non dans cet acte. Ainsi, Élixa précise qu'elle ne se rend pas compte au début qu'elle essaye de « [...] symétriser [...] »<sup>243</sup> sa marche en essayant de produire une sensation identique dans sa jambe gauche et dans sa jambe droite. Puis elle évince rapidement cette tendance. Marie, elle, affirme « [...] j'en ai pas eu envie peut-être je me suis donnée comme consigne en plus de me dire : « ben voilà tu observes ce qui est là » sans c'est pas sans prendre de décisions mais [...] faire avec ce qui est là plutôt que de chercher autre chose. »<sup>244</sup>. Pour Gamin, « regarder son mouvement », c'est aussi regarder les possibilités de faire autrement, d'avoir une plus grande conscience de sa démarche dans ce qui va et ce qui ne va pas pour son corps, ce qui inclut de le corriger quand il semble que ça n'aille pas pour lui.

Cependant, la demande induite par les partitions ne se limite pas à diverses manières d'exécuter une partition. Elle contient également une ambivalence délicate, celle d'avoir à rendre compte oralement de ce qui a été fait. Sans doute, cette partie de la partition, qui peut correspondre au verbe « noter », a à voir avec le « faire » dans l'exécution. Noter des éléments dans sa tête ou à l'écrit permet de souligner des points de l'expérimentation pour aller jusqu'à l'entièreté de l'acte à faire, situé à la fois dans l'action du corps et dans sa verbalisation. Bien que la verbalisation ne soit pas l'exécution de la partition, son existence engage déjà autrement l'action dans l'exécution. Un état de vigilance déplace la pensée et l'acte en vue de conscientiser ce qu'il se passe pour mémoriser et synthétiser une version qui semble vraie de ce qu'il s'est passé. On sent dans les paroles de Gamin ; « j'ai essayé de prendre plein de moments en compte la partition et de galérer [...] »<sup>245</sup> que la difficulté ne se situe pas seulement dans l'acte mais dans celle de « prendre en compte » l'acte pendant l'acte. En prenant note de ce qu'il se passe, cette vigilance déplace instantanément la « corporéité » de chacun vers ce qui pourrait être possible de se passer et ce qu'il pourrait être possible de retenir. Ce passage de l'entretien de la troisième partition<sup>246</sup> de Élixa

---

<sup>242</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.23

<sup>243</sup> Livret « Entretiens avec Élixa », partition 1, p.7

<sup>244</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.9

<sup>245</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.16

<sup>246</sup> Première partie de la troisième partition d'Élixa ; « À partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces, depuis ton

peut d'ailleurs illustrer les différentes mémorisations de son expérimentation ; « Plus fluide et en même temps je suis je dois faire des traces alors du coup j'y pense et du coup j'y vais alors du coup ça casse la dynamique ça en amène une autre et du coup voilà et ce que je me suis dit aussi sur les traces [...] que j'en faisais quoi qu'il en soit parce que du coup j'ai regardé les pavés j'ai vu qu'ils étaient défoncés ou qu'il y avait des endroits où je me suis dit : « c'est juste qu'on est plein pour faire ces traces là donc faut pas que je m'oblige à faire des traces ça va en faire » [...] et du coup aussi la sensation d'être dans un tracé collectif aussi de voilà et de m'y fondre et du coup [...] mais je cherchais de la matière [...] puis je me suis dit : « je vais pas chercher à pré-concevoir l'empreinte ou la trace que ça va laisser mais plutôt à me dire que ça va agir toute de façon » et quand je perçois que ça agit me dire : « tiens » mais pas forcément projeter un résultat ou... »<sup>247</sup>. Dans ce qu'elle décrit, Élixa souligne entre autres le moment de l'exécution acté (elle va faire des traces) et agissant de lui-même (elle fait *déjà* des traces). Mais dans le moment de l'exécution agissant de lui-même, l'acte se partage entre le fait qu'elle se dise qu'elle fait de toute façon des traces et le fait qu'elle fait de toute façon des traces. On peut comprendre que ce travail du « comment faire ? » dans l'exécution de la partition implique donc, directement dans l'action un réseau de mots à mettre sur ou à discuter depuis l'expérience. À en juger les paroles Gamin ; « [...] je comprends l'idée mais en fait j'ai l'impression que l'idée chez moi elle prend vachement plus le pas sur la sensation enfin un truc où elle la mange et où elle la restreint elle l'empêche. »<sup>248</sup>, cette prise de note prends même parfois plus de place que l'acte, le devance avant même qu'il ait pu se déployer. Dans le cas de Gamin par exemple, l' « idée » semble devenir un résultat auquel la « sensation » doit arriver pour être sentie et dite et que, de ce fait, elle n'a pas d'espace et de temps pour cheminer.

L'utilisation de soi dans le « faire » d'une exécution de la partition s'inscrit d'emblée dans le rapport que chaque marcheur lie avec sa conscience. Prendre conscience de ce qu'il se passe, c'est à la fois sentir et pouvoir dire l'exécution d'une partition. Quand Gamin dit ; « Ben non mais c'est ce que je te disais tout à l'heure l'impression d'avoir vidé une espèce de conscience possible et de plus réussir à ressentir quelque chose [...] »<sup>249</sup>, on dirait que la conscientisation définitive au moment où il acte sa partition soit pour lui le chemin effectif pour sentir qu'il a fait la partition et qu'il peut la dire. Quand, d'un autre côté, Marie évoque les événements de sa deuxième partition et précise à la fin ; « [...] C'est marrant de pas noter [à l'écrit], enfin, tout me revient un peu

---

mouvement : des nécessités, une douceur ronde, trace(s). »

<sup>247</sup> Livret « Entretiens avec Élixa », partition 3, p.30/31

<sup>248</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.18

<sup>249</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.17

comme ça... »<sup>250</sup>, elle semble ne pas avoir besoin d'emprunter ce chemin radical de la conscience pour « faire » l'exécution de sa partition. On peut comparer clairement ici un dilemme redondant dans l'exécution de la partition entre vouloir prendre conscience de ce qui se passe et laisser l'éventualité que cette conscience émerge ou pas. Respectivement, on pourrait parler d'une volonté de connaissance définitive sur l'exécution de la partition telle que; « oui je sens que je fais la partition » ou « non, je sens que je ne fais pas la partition » et d'une volonté de connaissance diffuse sur l'exécution de la partition; « il se passe quelque-chose et, peut-être, je sentirai au bon moment si je fais la partition ». Il reste que ces rapports de conscience à l'expérimentation semblent cruciaux dans le fait de « faire » la partition en tant qu'elle active le sentiment ou non de l'avoir fait. Comment accompagner et approfondir la question « comment faire ? » dans l'écriture des partitions qui suit la réception d'un entretien? Quelle position adopter, dans l'écriture, quant à la résolution consciente que chaque marcheur prend par rapport au « faire » de ses partitions ?

### *Écrire les partitions – Continuer les « faire » avec les mots des marcheurs*

L'écriture des partitions est à la fois une incitation à faire et l'affinement d'une recherche centrée sur le mouvement. Inciter à faire, c'est installer la personne dans une zone de confort de son action et de ses sensations corporelles afin qu'elle ne soit pas complètement bloquée dans l'action. L'affinement, tout en recoupant une incitation à faire, a trait à cette question ; « comment induire une conscience qui permette de sentir l'exécution se faire depuis l'activité de son mouvement avant de penser à quoi faire ? ». Sans oublier que le dispositif est un processus en marche, l'écriture s'inquiète donc de continuer à concrétiser le « comment faire ? » dans le déplacement quotidien en se posant la question « comment faire faire ? »

Dans l'écriture des partitions, le bout de phrase ; « [...] à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces. » est très souvent présent. Rappeler ce contexte permet à mon sens de l'instiller dans le « faire » des marcheurs tel que c'est le déplacement quotidien qui doit être, avant tout, pris en compte. L'instiller donc, à force de répétition, souligne plus précisément le **moment** où le marcheur est en train de se déplacer comme situation circonstancielle de lui-même dans sa vie quotidienne. À partir de ce « moment », l'écriture investit déjà un « faire » du marcheur. L'incitation et l'affinement d'une recherche sont liés à ce moment comme moment où faire mais aussi comme moment à faire.

---

<sup>250</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.27



Dans sa thèse « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine : Analyse anthropologique de l'expérience corporelle », Anne Cazemajou cite la « position de parole incarnée »<sup>251</sup> de Pierre Vermersch pour des personnes qui réinvestissent oralement une expérience sensible vécue. Elle précise que c'est une « position de parole dans le sens où l'interviewé, au moment où il décrit ce vécu passé, est « dans une certaine relation intérieure à ce moment »<sup>252</sup> ; et incarnée dans le sens où « cette position de parole se rapporte à un vécu sur le mode vivant du revécu »<sup>253</sup> »<sup>254</sup>. Dans l'écriture des partitions, reprendre des mots qui paraissent correspondre à cette « position de parole incarnée » dans les entretiens est une tentative d'engager le faire déjà commencé des marcheurs. Ainsi, quand je demande à Marie de « lire l'extériorité du monde » dans sa deuxième partition, quand j'utilise l'adjectif « ronde » dans la troisième partition d'Élisa et quand je propose à Gamin de « chercher des images » dans sa deuxième partition, je me réfère à des mots auquel chacun semble se lier concrètement dans la réalité d'une expérience. Dans l'entretien de sa première partition, Marie répétait deux fois le mot « lire »<sup>255</sup> pour souligner une attention sur les choses plutôt tournée vers l'extérieur ou plutôt vers l'intérieur. Élisa parlait « d'arrondir »<sup>256</sup> les choses jusqu'aux formes de son mouvement pour ne pas participer à une certaine rectitude où les déplacements urbains pourraient l'amener. Gamin se référait à plusieurs images (est-ce des images?), le « pantin », « l'enfant », « le dinosaure »<sup>257</sup> pour décrire ses expériences. J'espère, en poursuivant dans l'écriture ces mots ou syntagmes, parler directement aux marcheurs en faisant sens par rapport à ce qui c'est déjà incorporé en eux. Ce n'est pas leur signifier quelque-chose qu'ils doivent faire, c'est faire sens par rapport à une manière de faire qui semble la leur. C'est alors induire le mouvement plus directement. On pourrait parler de rejoindre, dans l'écriture, la physicalité d'un corps qui a retenu une expérience et qui la dit.

---

<sup>251</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. », op. cit., p.100

<sup>252</sup> Pierre Vermersch, L'Entretien d'Explicitation. Issy-les-Moulineaux : ESF, [1reéd. 1994], 2004, p.57, cite dans Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. », op. cit., p.100

<sup>253</sup> Ibid., p.100

<sup>254</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. », op. cit., p.100

<sup>255</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.8 et 12

<sup>256</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 2, p.25

<sup>257</sup> Pour les trois citations qui se suivent, Livret « Entretiens avec Gamin », partition 1, p.9/10

## *Travers du dialogue – Déployer les « faire » dans la parole*

Les entretiens sont un moment pour raconter l'expérimentation de la partition, pour verbaliser ce qui a été fait. Ainsi, ces expérimentations sont réactivées par la parole et prolongent leur réalité. Par ailleurs, pour moi, c'est un moment d'accompagnement de cette verbalisation, dans le répondant et l'écoute. Accompagner la verbalisation du « faire » des partitions dans les entretiens s'équilibre entre accompagner positivement cette parole, dans l'acquiescement, et accompagner en projetant quelque chose de nouveau ou de non-verbalisé pour réévaluer une position que la parole semble prendre par rapport à une expérience. Le fait de « noter » telle que cela a été demandé plusieurs fois dans l'écriture des partitions, comme élément de mémorisation de ce qui s'est passé, est important dans le compte-rendu oral, dans ce qu'une personne a à dire sur ce qu'elle a vécu, sur la manière dont elle l'assimile au langage. Accompagner les « faire » des partitions dans l'entretien implique alors de converser avec différentes manières de chacun de « noter » son expérience. Quels accompagnements donné-je pour aller dans le sens du déploiement verbalisé des « faire » de leur expérience sensible ?

Le but d'un accompagnement de la parole se rapproche notamment de la raison pour laquelle Anne Cazemajou fait des « entretiens d'explicitation »<sup>258</sup>; « Comme nous venons de l'évoquer, si nous observons ou si nous filmons, nous n'accédons qu'à ce qui est visible, à une logique de compréhension externe, mais pas à ce que fait réellement le sujet et à la manière dont il le fait, à ce qui se passe pour lui quand il fait ce qu'il fait ou quand il essaie de faire ou de sentir ce qu'on lui demande, à ce qu'il vit, à ses représentations, à la manière dont il construit son expérience et au sens qu'il lui attribue. »<sup>259</sup> En effet, c'est « ce que fait réellement » le marcheur dont j'essaye, tout d'abord dans ce moment d'accompagnement, de me rapprocher. Proposer un mot ou une phrase qui semble s'aligner avec un sens en train de germer dans la continuité d'une phrase est une première manière d'affiner la parole du « faire » d'un marcheur:

« [...]de fait ce truc de relations avec l'extérieur et l'environnement en fait une des choses que j'ai souvent pratiqué noté senti cette semaine c'est de travailler beaucoup avec le focus du coup qui est lié je pense à la lecture quelque part enfin point de vue et c'étaient des moments assez chouettes de jeu aussi par exemple en marchant de voir très loin mais pas sans dureté [au sens de « sans dureté », le « pas » faisant partie d'une phrase qui n'a pas continué] tu traverses par exemple la rue Faidherbe ou des rues qui sont très longues comme ça de projeter son regard très très très loin et d'avancer comme ça avec ce regard

---

<sup>258</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. », op. cit., p.85

<sup>259</sup> Ibid, p.86

voilà qui est pas là [elle met sa main devant son visage] mais qui est loin.

- *De chercher à l'amener encore plus loin ?*

- Mais sans justement ce truc d'efforts justement de tensions mais au contraire de relâcher de *fffou* diffus un peu.

- *Et c'est très [je fais un signe horizontal avec ma main de mes yeux à l'horizon].*

- Horizontal, même mais c'était vachement agréable et du coup il y a eu vraiment ce truc de la chorégraphie enfin du coup de tout voir comme une chorégraphie c'est-à-dire moi, d'avoir un champ de vision du coup très large en fait avec les gens tout ça et de voir de noter les flux comme ça les déplacements comme une sorte de chorégraphie où moi je suis aussi enfin ouais c'était justement un focus particulier une façon de lire les trucs je m'en rappelle de ce point de vue particulier mais plusieurs fois je sais pas j'ai eu ce truc d'avoir un point de vue un peu enfin de comment dire d'ajuster ou de changer ce truc de point de vue comment je projette ou comment je...

- *De l'éloigner de le rapprocher ?*

- Ouais voilà sans forcément ce truc de l'éloigner mais de marcher en ayant vraiment en conscience un regard très hyper périphérique mais vraiment de voilà de noter les déplacements comme un espèce de ballet.

- *Jusqu'à derrière aussi ?*

- Pas vraiment, vraiment lié à la vision du coup le dos c'est un peu oublié enfin mais non mais sur les côtés mais voilà pas, voilà, je vais d'un point à un autre et je suis dans un élan mais là pour le coup qui est plus, qui englobe aussi ce qui se passe à côté tu vois ce qui pourrait quelque part parasiter parce que *prrouuu* tu traces mais là c'est plus ouais un truc un peu circulaire du coup. »<sup>260</sup>

Dans cette discussion avec Marie, on peut remarquer comment les questions concernant des précisions sur sa manière de regarder l'extérieur lui permettent d'affiner et d'affirmer mieux cette dernière. On retient notamment son insistance sur la qualité d'un regard sans force bien que lointain. « [...] une des choses que j'ai souvent pratiqué noté senti [...] » semble, dans son discours, enlacer son expérience dans un lieu à la fois verbal et physique, qu'elle peut sans peine peaufiner oralement dans le questionnement auquel je la soumets.

A contrario, la possibilité d'accompagner l'explicitation d'une expérience pendant l'entretien en laissant faire les silences ou en répondant à la gestuelle de l'interrogé par une gestuelle qui le suit permet d'écouter « toute action [qui] comporte une part implicite dans sa réalisation, précisément

---

<sup>260</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.20

pour celui qui l'effectue »<sup>261</sup>. Je me réfère par exemple aux parties d'un moment vécu où il n'y a pas forcément de notes prises, c'est-à-dire que ce moment n'est pas lié à une formulation précise dans l'esprit d'un marcheur. Laisser se faire les silences de Gamin permet une reformulation de ses mots, une entrée nouvelle dans une expérience sensible par rapport aux « effort de langage »<sup>262</sup> qu'il dit lui-même devoir faire. « Ben juste t'es plus ouvert à, ouais, tu t'ouvres plus à... - *silence* - à l'influence de, la possibilité de l'influence d'un – *silence* -, t'ouvres la possibilité d'une influence de ton environnement. »<sup>263</sup> Ici, il essaye de trouver la relation qui le lie à une ouverture à son environnement, est-il passif ou actif dans cette action d'une ouverture de lui-même ? Ouvre-t-il ou est-il ouvert par l'environnement, ou est-ce les deux en même temps ? Il semble que ce questionnement relationnel se fasse directement dans la construction de la phrase de Gamin, pour trouver, progressivement, une proximité avec ce qu'il a « réellement fait ». De même, l'accompagnement par la gestuelle et non par les mots propose un lieu réconfortant, plus confortable pour tenter ensuite de dire les choses. Dans l'entretien de sa troisième partition, Gamin commence de sa propre initiative son entretien en expérimentant à nouveau la partition sous mes yeux et en m'exposant en actes ses découvertes et ses crispations. Je suis sa proposition en lui disant ce que je vois et en essayant de faire avec lui la partition. La comparaison entre nos « gestes » de marche expérimentant à nouveau des pas à partir de « [...] pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds. » permet à Gamin de placer l'entretien dans son lieu d'expérimentation sans devoir expliciter quelque-chose qui n'a peut-être pas lieu d'être. Ce début d'entretien est pour lui une possibilité de partager avec moi plus directement son expérimentation et de me mettre d'accord avec ce qu'il a fait, non dans ce qu'il devait faire mais dans ce qu'il voulait exprimer sur ce faire.

Élisa semble souvent beaucoup plus certaine des parties d'elle-même qui sont influencées et des parties qu'elle influence dans son environnement, des zones volontaires et des zones involontaires du faire de sa partition. Dans ce qu'elle dit, c'est presque comme si tout ce qu'elle faisait se notait avec précision dans sa tête. Je suis beaucoup plus amenée à réévaluer sa parole pour interroger l'expérience vécue par rapport à son explicitation. Une facilité d'explicitation paraît parfois substituer les mots à une expérience, comme *étant* l'expérience, bien que cela puisse être une possibilité parmi d'autres de la réalité de cette expérience. Je tente alors de m'extraire du déroulement de la parole d'Élisa et de demander un déplacement de point de vue dans ce qu'elle

---

<sup>261</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. », op. cit., p.90

<sup>262</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.35

<sup>263</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.32

dit qu'elle a fait. Par exemple, je questionne les endroits d'incarnation de ses mots ;

*« Mais est-ce que c'est par exemple dans dans un sentiment de douceur ou alors dans une vision douce, vision poétique douce ou alors dans des échanges doux tu vois c'est à quel niveau que cette douceur tu la places ?*

- J'essaye d'entendre ce que tu me dis au sens fort si tu veux je crois pas que je ferais le distinguo à ce niveau là c'est-à-dire d'une douceur qui viendrait de moi où qui viendrait de l'autre ou qui se mettrait en place dans le relationnel qu'implique la présence d'un autre dans une rue [...] c'est peut-être refuser l'agression, refuser la douleur [...] voilà c'est ça qui se met en place tu sais par exemple quand on se cogne dans moi dans la rue c'est souvent moi qui dis : « pardon » [...] Et finalement voilà il y a une espèce de chose, un arrondi, d'arrondir tout ça, tout est angle, tout est en pique, une espèce de frénésie comme ça et je sais pas j'y participe pas quoi enfin j'essaye de pas y participer.
- *Et dans ton mouvement tu sens que tu arrondis aussi les choses ?*
- Ouais ouais ben il y a déjà quelque chose de rond dans ma démarche habituelle de toute façon il y a un truc un peu de rotonde comme ça parce que déjà il y a ce pivot donc déjà un truc un peu tanguant [...] oui il y a quelque chose d'un petit peu comme d'un petit peu chaloupé donc là je pense qu'il y avait quelque chose de moins chaloupé en apparence peut être parce que du coup je suis moins cambrée du coup j'ai le bassin plus basculé [...]. »<sup>264</sup>

Ce questionnement peut se résumer par : « est-ce que ce que tu dis est né à partir de tes sensations, dans le faire de la partition, ou est-ce que tu te le racontais à l'avance ? ». Ça questionne à nouveau la sensation dans le moment même où elle a été à la fois vécue et notée (dans le sens de mémorisée) par Élixa. Ici, cette dernière semble allier sa manière de faire à une lucidité pragmatique qu'elle a d'elle-même et qu'elle verbalise sans peine. Prend-t-elle conscience des détails qu'elle conte quand elle les vit ou quand elle verbalise son expérience, sous tutelle d'une conceptualisation très rapide de sa part ? Comment la « notation » pendant l'exécution de la partition fait perdurer le faire pendant le dialogue ? Élixa a cette expression soulignant subtilement l'implication du « faire » dans le dispositif ; « Ouais ouais je le ressens comme ça, enfin la sensation me le raconte, enfin, me le dit [...]. [...] »<sup>265</sup>. Dans le dialogue, la sensation semble se dérouler comme une histoire qui s'est passée et qu'il ne reste qu'à décrire. Mais loin d'emprisonner la sensation à un statut narratif, l'enlacement entre l'acte et la pensée de l'acte optant sur l'histoire « véritable » de ce qui s'est passé continue de se tisser pendant l'entretien. Quelle mise en tension produit-elle le jet de cet enlacement singulier à chaque marcheur de partition ?

---

<sup>264</sup> Livret « Entretiens avec Élixa », partition 2, p.25

<sup>265</sup> Livret « Entretiens avec Élixa », partition 2, p.18

## *Zoom arrière* – Tensions du faire d'un « art-de-vivre » du déplacement quotidien

Déjà, chaque « corporéité » marche sur son trajet quotidien et impulse la tentative d'une qualité attentive mêlée à une intention de faire. A l'intérieur de ce « faire », des choses fonctionnent et d'autres ne fonctionnent pas pour les marcheurs. L'engagement à faire une partition, la volonté propre à chacun de « faire », la projection d'eux-mêmes sur ce que « je cherche », la perspective de rendre compte oralement de l'expérimentation construisent l'envie de conclure d'une expérience, d'y associer des résolutions positives ou négatives. Ainsi, aux yeux des marcheurs, certains moments dans ce qui a été fait, sont une forme d'échec et d'autres une forme de réussite. À partir de ce constat, comment s'insère plus généralement le dispositif dans le déplacement quotidien comme possible « art-de-vivre » ?

Ce qui ne fonctionne pas appartient tout d'abord à ce qui n'a pas réussi à être fait dans l'expérimentation. Gamin parle par exemple de l'expérimentation de sa deuxième partition<sup>266</sup> en disant « et je sais pas vraiment un truc d'être là avec l'image et de me dire en fait : « Ok là je suis en train d'essayer de faire rentrer l'image dans mon corps et ça marche pas enfin... »<sup>267</sup>. On peut traduire qu'un écart entre ce que Gamin voulait faire et ce qu'il faisait réellement s'est peu à peu agrandi durant sa deuxième expérimentation. Une paralysie progressive et corporelle, dans ses mots détonnent avec le compte-rendu de sa troisième partition : « Oh oui c'était plus apaisant c'est clair je sais pas si ça tient au fait du coup d'avoir un truc plus clair enfin pas plus clair mais tout de suite la consigne était corporelle enfin j'ai kiffé tu vois ça me faisait kiffer aussi parce que je t'avais dit que des fois j'essayais de modifier ma démarche... »<sup>268</sup>. Au-delà de ce qu'il peut verbaliser, il a fait (ou pas) et surtout il a senti (ou pas) qu'il faisait physiquement sa partition. D'une façon plus poreuse, moins définitive à propos d'un résultat positif ou négatif, ce qui ne fonctionne pas est également lié à la façon dont l'exécution de la partition aurait pu être ou pourrait être faite. Ainsi, Marie parle des moments où elle n'a pas fait sa partition « [...] justement parce que le cadre me convenait pas dans ce travail d'analyse ou de porter attention, c'était pas le bon cadre pour moi mais peut-être si je réessaye ça peut devenir mon objectif... ! Donc voilà ? »<sup>269</sup> Elle propose une perspective pour faire sa partition par rapport à ce qui n'a pas fonctionné. De son côté, Gamin suppose une mauvaise gérance du faire et y attribue la raison d'un échec de l'exécution de sa

---

<sup>266</sup> « Depuis ton mouvement, cherche des images à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces. / Note régulièrement ce qu'il se passe. »

<sup>267</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.21

<sup>268</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.26

<sup>269</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.8

partition.

« Et dans tes pas ça veut dire quoi te sentir dispersé ? Dans ta marche ?

- Ben c'est de te sentir influençable par, tu vois, de décrocher super vite d'aller à un autre ou de juste reprendre, reprendre la tienne par facilité... Enfin puis par nécessité aussi. Tu vois j'ai pas pris le temps d'aller je l'ai fait sur mon temps de...

- Sur ton temps quotidien ?

- Ouais voilà j'ai pas j'ai pas mis en place un dispositif spécialement pour ça. »<sup>270</sup>

Dans un autre extrême, ce qui fonctionne dans le « faire » peut s'exprimer dans les espace-temps hors de l'exécution de la partition. Marie a écouté une émission radiophonique sur Virginia Woolf la semaine de l'expérimentation de sa deuxième partition, elle lie l'émission et son expérimentation en disant ; « [...] je pense que quelque part pareil c'est poreux tout ça c'est la même semaine c'est le même temps et il y a des choses qui se passent même en ne marchant pas. »<sup>271</sup> Plus qu'un espace de l'expérimentation vacant du « faire », c'est plutôt un laisser-faire laissant libre la circulation entre exécuter et ne pas exécuter la partition qui donne la possibilité qu'elle fonctionne. Dans quelle mesure ces tensions du « faire » (faire, ne pas faire, laisser-faire) liées à ce qui fonctionne et ne fonctionne pas dans l'exécution sont liées à la concrétisation d'un « art-de-vivre » du déplacement quotidien ?

La réponse spontanée que je donne à Gamin, « Ben si ça marche ! T'étais en train de marcher ! [...] »<sup>272</sup>, quand il me signifie l'échec de « chercher des images » de sa deuxième partition peut suggérer un changement de point de vue du corps en train de faire son déplacement quotidien. Le corps marche et *fait* la partition peut-être sans même que Gamin ne conscientise ce qu'il s'est passé ou qu'il ne réussisse à verbaliser cette possibilité de l'expérimentation. A fortiori les paroles d'Élisa peuvent résonner avec cela ; « [...] il y a quelque chose qui se dessine et qui est dessiné par un autre qui nous donne la partition donc c'est donc quand même on s'inscrit dans le désir d'un autre tout en restant soi parce qu'on peut pas faire autrement. »<sup>273</sup> Quelque-part, le marcheur ne peut pas faire autrement, en marchant, qu'être dans une tension du « faire ». Les pas se situent dans une perspective plus large que la temporalité d'un acte produit dans le dispositif des partitions. Si l'on se distance du dispositif des partitions, l'horizon intègre les multiples possibilités

<sup>270</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 4, p.40

<sup>271</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.27

<sup>272</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.21

<sup>273</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 3, p.34

qu'un corps en déplacement peut faire. Est-ce que ce qui ne fonctionne pas ne signifie pas un glissement en cours de ce qui pourra fonctionner ensuite ? Il y a quelques heures au Centro Em Movimento à Lisbonne, je discutais avec Margarida Agostinho, orientadora de la « physicalité de l'écriture » pour la formation Formação Intensiva Acompanhada que je suis au Centro Em Movimento. Elle me parle de la « cadência » du « o fazer »<sup>274</sup> dans le mouvement. Pour elle, cette « cadência » (qu'on peut traduire par « cadence » ou « rythme ») n'est pas dans directement dans le faire mais dans une tension spiralée où le laisser-faire constitue le faire. Dans l'ouvrage *Arte Agora*, elle écrit : « Lembro-me bem de quando percebi que era possível levantar os braços sem esforços. Até aí para mim levantar os braços era uma impossibilidade, porque para o fazer tinha de gastar algo de mim [...]»<sup>275</sup> On retient dans le « faire » les paroles de Élisabeth qui ne « peut pas faire autrement » et celles de Margarida qui ne peut, au début, que « gaspiller quelque-chose d'elle-même »<sup>276</sup> pour faire quelque-chose. Cette « cadence » dont parle Margarida peut annoncer la discussion que les marcheurs entament avec le faire de leurs partitions. Comment depuis le faire, les différents paramètres du déplacement quotidien et d'un « art-de-vivre » s'harmonisent-ils ou s'évacuent-ils ? Est-ce que le fait que ça « ne fonctionne pas » n'est pas une expérience à retenir positivement dans l'articulation d'une nécessité de la marche et d'un « art-de-vivre » qui se confrontent plutôt qu'ils ne vont ensemble ? Puis-je outrepasser le « faire » déterminant des résultats du dispositif pour penser les enjeux de créations ?

Je me trouve dans une position délicate entre essayer d'amener les marcheurs à des expériences qui « fonctionnent » (pour ne pas les « bloquer ») et laisser venir une discussion d'eux-mêmes avec les partitions où les conclusions positives et négatives de leurs expérimentations leur seraient attachées personnellement. Cette position est d'autant plus délicate qu'elle n'est pas décidable à l'avance mais se construit avec la progression des expérimentations, au rythme que chacun prend depuis son faire. Parmi les conclusions positives et négatives et dans la conscience que demande le dispositif, « fabriquer du déplacement attentif » semble trouver une articulation tangible avec l'espace-temps quotidien dans cette possibilité d'une corporéité qui saisit des moments. Tantôt fugaces, Marie parle de secondes ; « [...] il y a eu plein de fois des choses de déplacements par exemple moi qui marche et quelqu'un qui passe devant très vite ou derrière moi très vite ou des

---

<sup>274</sup> « o fazer » que je traduirais personnellement par « le faire ».

<sup>275</sup> Margarida Agostinho, Parte 2 Sobre dizer e fazer, « Como o corpo permite estes textos ou quatro formas de dizer a mesma coisa que não consigo dizer », Dans Sofia Neuparth, Christine Greiner (organizadoras), *Arte Agora Pensamentos enraizados na experiência*, São Paulo, Annablum, 2011, p.52 / Traduction personnelle : Je me souviens bien quand j'ai compris qu'il était possible de lever les bras sans efforts. Jusqu'à là pour moi lever les bras relevait d'un impossible, car pour le faire je devais gaspiller quelque-chose de moi ».

<sup>276</sup> Traduction personnelle que je fais à partir du texte de Margarida Agostinho, Ibid, p.52



frôlements ou des choses d'intersections [elle claque des doigts] enfin des trucs mais vraiment oui qui durent une seconde et que, évidemment, j'ai pas le temps d'analyser mais juste voilà que je note je me dis : « ah tiens » mais sans me dire : « qu'est-ce que ça veut dire ? », tu vois ? »<sup>277</sup> tantôt continuels, Gamin ne cesse de marcher « à partir du milieu de [ses] pieds »<sup>278</sup>, ces moments surgissent sans besoin de s'y appesantir mentalement ou de continuer à les construire. Comme enjeu de créations écoutées ayant trait à la fabrication attentive d'un déplacement, c'est plutôt dans l'attitude en mouvement des marcheurs qu'il semble intéressant de se pencher plutôt que sur l'analyse de « moments vécus » (même si ceux-ci « fonctionnent » dans le cadre du dispositif). Dans son texte « L'attention à travers le mouvement : de la méthode *Feldenkrais* comme amorce d'une pensée de l'attention », Marie Bardet parle de l'intérêt des facteurs de changements que propose la méthode *Feldenkrais* en ce qu'elle « [développe] une attention à travers le mouvement plutôt qu'une conscience de quelque chose, du corps. ». S'appuyant notamment sur le constat vérifié de sensations et d'attentions toujours dynamiques, elle souligne le travail de « l'attention d'une relation » plutôt que sur quelque-chose, dans une « prise de conscience à travers le mouvement ». En ce sens, un des enjeux de créations situé dans l'attitude en mouvement de chaque marcheur ouvre des perspectives vers la relation que cette attitude tisse avec le dispositif. On ne parlerait donc pas forcément d'une attention sur la partition à faire mais une fabrique attentive dans les paramètres qu'apporte la partition (on peut parler exemple pour ce qui est principal de l'espace-temps quotidien, de la marche, du mouvement). Ainsi, comment amener cette possibilité du travail dans le dispositif ? Étant insensé et impossible d'amener ce travail pour un « art-de-vivre » du déplacement quotidien en restant déconnecter du désir personnel que chaque marcheur fabriquait avec ses trajets, l'affinement du travail et de l'enjeu ici soulevé questionne l'autonomie des marcheurs avec leurs partitions. Ainsi, comment cette autonomie des marcheurs s'est travaillée dans le dispositif ? Quelles difficultés pragmatiques soulève-t-elle ? Comment questionne-t-elle la structure du dispositif et l'usage de la « partition » ?

---

<sup>277</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.33

<sup>278</sup> Bout de phrase de la première partie de la partition 3 de Gamin ; « Quand tu es dans la rue et que tu te déplaces, pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds. »

## NÉGOCIER

Entre ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas, les marcheurs de partitions entrent progressivement dans une proposition qui s'étire dans le temps – je rappelle que le temps d'expérimentation du dispositif s'étire en tout sur cinq mois. Cheminant, ils cherchent une manière à eux d'entrer dans l'expérimentation. Marie dit dans sa troisième partition: « [...] peut-être que moi, au fil du temps, je trouve ma façon d'y entrer et de quoi en faire, comment, tu vois donc dans ce sens là, ouai, c'est plus la rapprocher de moi. »<sup>279</sup> Entrer, gérer, guider, discuter, conduire, amener, accomplir, pratiquer le faire de sa partition dans son déplacement quotidien. Le verbe qui rassemble tout cela est délicat à choisir en définitive. Je propose « Négocier »; « Traiter (une affaire) avec quelqu'un, discuter (un projet, les termes d'un contrat) pour parvenir à un arrangement, à un accord »<sup>280</sup> pour parler des discussions qui se tissent dans le processus et qui procèdent par envie d'accord avec soi-même, avec son déplacement et avec le dispositif. Les marcheurs négocient un chemin qui leur est propre et je tente pour ma part d'amener ce chemin d'une manière toujours plus autonome chez eux. En outre, le dispositif est intégré dans un espace-temps fortuit qui crée de lui-même des directions. Négocier prend son sens alors car chaque marcheur doit composer avec deux objets dont la structure n'est pas modulable à souhait; leur déplacement quotidien et le dispositif des partitions. Dans la production du dispositif, quels mouvements se négocient pour s'autonomiser dans le temps? Comment l'entretien est-il une discussion, qui prolonge plutôt qu'elle ne constate ces mouvements ? Comment ces déplacements relationnels reconfigurent-ils le statut de la partition dans le dispositif et dans l'enjeu plus global d'un outil pour le déplacement quotidien ?

---

<sup>279</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.35

<sup>280</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition “négocier”, 2005 [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/négocier>, consulté le 12 mars 2017

## *Ce qu'il se passe* – **Négocier une pratique de ses partitions**

Les marcheurs négocient progressivement des formes d'eux-mêmes de l'intérieur vers l'extérieur. Le rythme, les désirs et les plaisirs se distinguent tout particulièrement dans les négociations de chacun pour dessiner des directions vers lesquelles ils s'appesantissent corporellement afin de s'accorder avec des obligations extérieures, l'espace-temps quotidien et le dispositif des partitions. A contrario, c'est aussi de l'extérieur vers l'intérieur que ces deux derniers paramètres se lient et s'élaborent avec Marie, Élisabeth et Gamin. Quelles négociations de la partition avec le déplacement les marcheurs s'approprient-ils ? Comment des passages se créent-ils entre exécution et pratique des partitions ?

Faire sa partition a régulièrement correspondu à désirer prendre du plaisir à l'exécution de la partition comme sentiment d'effectuer la partition. La création d'un moment « agréable »<sup>281</sup> semble la rencontre acquiescée entre l'engagement et le désir à faire une partition. Dans le déplacement, loin d'être des désirs certains et des plaisirs gagnés à l'avance, c'est plutôt des agencements progressifs de désirs qui discutent entre eux et reformulent l'allant de la marche comme plaisir à prendre. L'allant de la marche comme mouvement en train de se faire pour faire son trajet et sa partition acquiert une épaisseur de possibles dans laquelle le marcheur cherche une façon de s'approprier l'expérimentation. Un chemin possible vers le plaisir stimule une discussion interne pour faire naître une dynamique plaisante de l'allant corporel; « [...] c'est comme ça que je corrige parce que je me dis : « une démarche je vais quelque part c'est un élan faut pas que je sois emmerdée en fait c'est le but je marche pour ouvrir l'horizon quand même, même si c'est des trajets quotidiens même si c'est lié à des obligations faut qu'il y est quand même quelque chose de ... »<sup>282</sup>. Avec « c'est comme ça que je corrige parce que », il semble qu'Élisabeth ait fait concorder son désir d'allant avec sa sensation d'allant. Le conditionnel « j'aurais aimé » qu'utilise Gamin interroge autrement le désir, il est intéressant de noter qu'il ne semble pas complètement confondu à sa sensation ; « [...] le truc qui revenait qui revenait des fois c'est que c'était le mouvement initial comme moi j'aurais aimé l'avoir un peu tout décomposé dans ma tête, enfin comme je me l'imaginai et c'était un entre-deux entre ça, mon mouvement normal [...] »<sup>283</sup> Le mouvement qu'il a fait réellement a l'air d'être parcouru d'une sensation qui n'est pas tout à fait dépositaire de son désir. Le nettoyage des tensions senties et la création d'une disponibilité

---

<sup>281</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 3, p.37, Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.13, Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.32

<sup>282</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 2, p.16

<sup>283</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.29

corporelle liée à la fluidité, à la souplesse, à la détente sont un premier passage pour unifier le désir de et la sensation plaisante à. Dans l'explication d'un état particulier, Marie m'explique ce qu'elle nomme « disponibilité » dans « la souplesse » et dans le « relâché mais alerte », « Comme en danse où on te dit : « tu déverrouilles les genoux » et du coup t'es prêt à sauter tomber alerte quoi. [...] »<sup>284</sup> Ce partage d'un état par l'évocation de la danse s'aligne avec une disposition qualitative qu'elle sent à l'intérieur d'elle-même. Dans sa troisième partition, Gamin dit « [...] il faut que je relâches là [...] Ma tête il faut qu'elle soit enfin tout détendre. »<sup>285</sup>, comme des ordres impérieux qu'il se donnerait à lui-même pour accéder à la sensation. Plus que pour intensifier une sensation *sur* quelque-chose, ce désir à mettre en place un état de disponibilité reconquiert plutôt un plaisir à se sentir *dans* quelque-chose. On retrouve ici les mots de Marie Bardet parlant de la méthode *Feldenkrais* comme d'une attention « à travers le mouvement ». Dans les expérimentations des marcheurs, le rythme se distingue en cela car il est l'objet de négociations pour faire converger les désirs avec les sensations dans la participation à un « moment ». Les marcheurs de partition naviguent entre la modification de leur rythme et la reconnaissance d'un rythme qui leur est propre. La lenteur tout particulièrement occasionne une émergence du sens dans l'entrée dans un « moment ». C'est ainsi intensifier la sensibilité de l'attention. Le fait de ralentir sa marche permet de toucher ou de se sentir touché par ce qu'il se passe, dans une disponibilité plus grande qui s'ouvre. Pour Gamin, le fait de retrouver une lenteur dans sa marche le ramène à une expérience d'ouverture de lui-même à l'environnement qu'il connaît et ne veut pas perdre, « t'ouvres la possibilité d'une influence de ton environnement [...] c'est plus juste un passage ça peut devenir un, tu vois, c'est le truc entre un paysage, par exemple le paysage par définition, c'est un truc qu'est pas, tu habites pas un paysage, un paysage ça reste comme ça un paysage c'est pas habitable, enfin, quand tu vas d'un point à un autre et que ton intention c'est juste ben tu dois marcher pour aller là et enfin tu dois aller vite ou quoi tu traverses un, tu traverses un peu un paysage c'est comme si tu traversais un peu un décor, t'es pas forcément ouvert à ce que, je sais pas comment dire. »<sup>286</sup>. De même, Marie suppose que le ralentissement du rythme de sa marche, dans le fait que son activité corporelle ne crée pas de tensions avec l'extérieur mais lui permet de « rentrer dans » ; « [...] c'est apprécier le moment et m'adoucir quelque part enfin rentrer dans, en plus c'est comme si je rentrais dans un flux ou un truc et c'est juste d'y aller doucement ou, enfin, c'est ça aussi où j'ai peut-être cette impression de ralenti ou de

---

<sup>284</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.10

<sup>285</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.27

<sup>286</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.32

goûter vraiment un truc en plein et du coup de prendre le temps voilà d'être dans ce moment là qui durait pas longtemps [...] »<sup>287</sup>. Travailler son rythme comme un mécanisme d'attention *dans* les choses plutôt que *sur* les choses agence la matière corporelle aux choses externes dans un même mouvement. Quelque chose s'« ouvre ». Lorsque que Gamin dit « t'ouvres la possibilité d'une influence de ton environnement »<sup>288</sup>, il paraît devenir plus poreux à ce qui l'entoure mais spécialement à la « possibilité », comme une texture qu'il ressent dans l'allant de sa marche. « Ouvrir l'horizon » correspond pour Éliisa à faire entrer l'extérieur dans un même allant que l'avancée de son corps ; « Ben c'était moins comme une piqûre de : « oh tiens c'est sympa » qui va re-booster un peu la marche comme un petit saut d'entrechat et puis *hop* on continue de marcher c'était plus, ça s'intégrait dedans je pourrais pas le dire autrement je restais dans mon allant respirant et voilà j'observais la chose mais ça n'allait faire, comment dire, c'était moins percutant.»<sup>289</sup>

« Ben c'était l'espèce de souplesse de fluidité qui fait que je sais pas si tu dois courir sauter si tu dois te re-tendre [...] qui avait une possibilité d'être, tu vois, de passer d'une possibilité à l'autre qui était plus évidente parce que l'ensemble du corps quand il était engagé dans cet élan était disponible à d'autres élans, tu vois, à d'autres sollicitations alors que l'autre la marche qui a été analysée au départ bon et qui me correspond beaucoup et parce qu'elle correspond à mes besoins quotidiens à certaines particularités de mon corps etc bien sur elle me rend disponible mais elle me rend disponible sans doute à ce dont j'ai l'habitude parce qu'il y a la répétition des trajets, la répétition des tâches. »<sup>290</sup> Le corps fluide, lent, souple, attentif élabore-t-il une nouvelle disponibilité de lui-même tout en restant configuré pour l'espace-temps quotidien qui est le sien? Une re-configuration sensible du corps dans le dispositif défait-elle des habitudes corporelles liées à un espace-temps quotidien pré-défini qui pourtant ne lui sont pas nécessaires en toutes occasions? Plutôt de l'extérieur vers l'intérieur, une certaine fixation de l'espace-temps quotidien s'impose contre l'immersion totale de l'attention des marcheurs dans des moments. Des zones de contact se négocient ainsi différemment pour construire des passages sensibles dans l'espace-temps quotidien. L'espace-temps quotidien de Marie semble tangent à ses exécutions. Elle a beaucoup de choses à faire et ses moments de marche sont pour elle la possibilité de « s'aérer ». Elle dit ; « [...] de pas vouloir rendre productif [...] »<sup>291</sup> un temps de marche dans lequel elle a besoin

---

<sup>287</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.32

<sup>288</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.32

<sup>289</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 2, p.21

<sup>290</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 2, p.19

<sup>291</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.17

d'une respiration. Cette respiration s'étire jusqu'à la nécessité de marcher pour faire avancer le travail qu'elle a en-dehors de la marche; « Mais j'en ai besoin aussi enfin des fois ça m'arrive de travailler toute la journée sans sortir mais je pourrais pas faire trois jours comme ça sinon et je m'en suis encore rendue compte par rapport à nos propres pratiques de justement l'intérêt de la marche dans débloquent des choses par exemple dans l'écriture, enfin, c'est dingue en fait j'aimerais bien je me suis dit : « putain faudrait que j'aie un dictaphone dans la tête, enfin branché sur mon cerveau » [...]»<sup>292</sup> La nécessité de se déplacer, pas après pas, ne semble pas portée par l'exécution de sa partition bien qu'elle soit là. L'exécution de sa partition semble plutôt flotter aux côtés de son espace-temps quotidien. Pour exécuter sa partition et inclure son déplacement dans son espace-temps qui était le sien, elle trouve peu à peu une manière de faire dans son corps qui puisse à la fois garder le plaisir libérateur de la marche dans une journée de labeur et laisser affluer en elle des moments d'attention brefs, sûrement plus adaptés au rythme continu de la marche. Elle propose différentes proximités de l'espace en ajustant son regard et cela semble amener l'espace-temps ailleurs que dans un quotidien de choses à faire. L'espace-temps quotidien d'Élisa semble beaucoup plus ancré dans le sol, pris dans la nécessité d'aller et compris dans ses exécutions. D'ailleurs, par rapport au terme « nécessité » inscrit dans sa troisième partition, elle défend la nécessité de mettre un pied devant l'autre, de marcher, et raconte finalement, les fortes sensations du « [...] déploiement du pied sur le sol [...] »<sup>293</sup> et de la « [...] matière à marcher [...] »<sup>294</sup> du sol. Au milieu des difficultés de réalisation auxquelles sa quatrième partition la confronte, elle conclut: « [...] c'est toujours de la marche ça reste toujours de la marche. »<sup>295</sup> comme si l'effort intellectuel ou corporel qu'elle faisait pour exécuter sa partition ne devait jamais devancer la raison pour laquelle elle marchait et l'action très simple de marcher. Dans sa deuxième partition, elle affirme, « [...] quelque part produire dans le trajet quotidien quelque chose d'absolument pas quotidien mais d'absolument disponible à la quotidienneté »<sup>296</sup>. L'expérience sensible produite semble co-existante à deux domaines, celui d'une nécessité de se déplacer et celui d'une expérience sensible qui lui plaît. L'accord qu'elle trouve dans l'exécution de sa partition pose une limite très claire dans le moins de dérangement possible que cette exécution doit faire au but d'arrivée de la marche voire dans le service que cette exécution doit donner au trajet quotidien pour mieux le réaliser. L'espace-temps quotidien de Gamin semble souvent opposé voire

---

<sup>292</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.18

<sup>293</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 3, p.38

<sup>294</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 3, p.38

<sup>295</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 4, p.52

<sup>296</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 2, p.22

contradictoire avec l'exécution de sa partition ; il paraît s'absenter des choses qu'il a à faire quand il se concentre sur ses sensations et il semble ne plus donner de place à une disponibilité sensible quand il doit « tracer » (c'est-à-dire pour lui aller vite jusqu'à l'endroit où il se rend). La « possibilité de l'influence de l'environnement » dont Gamin parle comme quelque-chose que le dispositif rend à nouveau possible pour lui fait écho à un autre moment de sa parole ; « ... Ben justement pour être, laisser la possibilité d'une interruption d'un truc qu'était pas prévu quoi et d'interaction avec ce qui t'entoure même si je pense qu'en vrai je suis pas du tout fermé à ça, il y a quand même un truc de rendre efficace ce moment voilà que si je sors de chez moi c'est pour aller quelque-part pour y aller parce que j'ai quelque chose à y faire. [...] Enfin je sais pas un truc de c'est mon moyen de locomotion tu vois de marcher mais ça se résume à ça quoi [il tape plusieurs fois sur la table]. »<sup>297</sup> Ainsi d'un côté, « la possibilité d'une influence » ou d'une « interruption » apparaissent comme l'unique accès pour l'accomplissement de sa partition tandis que l'efficacité de la marche comme l'unique voie pour réaliser entièrement son trajet quotidien. Comme si son corps comportait deux facettes incompatibles, sa dynamique interne semble à de nombreux moments soit entièrement dans le mouvement nécessaire de la marche soit entièrement dans des mouvements d'attention en-dehors du trajet.

Bien sûr, chaque partition induit causalement des cheminements et des prises en compte de son corps différentes. Cependant, on a vu que quelque chose de spécifique à chaque marcheur se forme. C'est quelque chose qui s'autonomise par rapport à la simple exécution d'une partition, qui produit l'affinement d'une pratique par la circulation d'aspects du dispositif entre l'intérieur et l'extérieur des marcheurs. L'espace-temps quotidien où est activée la partition est intéressant à remarquer pour matérialiser la pratique entre l'intérieur et l'extérieur qui se forme. Pour Marie par exemple, et de manière tout à fait inconsciente, l'espace-temps quotidien de la partition n'est pas le même que l'espace-temps quotidien. Peut-on dire qu'il est intériorisé par Marie, en tant que pratique qu'elle en fait, quand elle dit que « l'exercice [est] circonscrit à [son] territoire » ? ; « Je pense parce que c'est marrant je m'en rends compte en parlant mais par exemple cette semaine je suis allée beaucoup à Douais à Arras dans d'autres villes mais en même temps avec des moments de marche très courts, [...] des fois seule des fois accompagnée et en fait j'ai pas du tout pensé à l'exercice c'est-à-dire que c'était circonscrit à mon territoire enfin que rien que d'être quelque part ailleurs. [...] »<sup>298</sup> En faisant le parallèle de la manière dont l'espace-temps est pratiqué par Marie avec la manière dont Gamin voudrait le pratiquer ; « Ben non parce que enfin du coup ce serait

---

<sup>297</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.34

<sup>298</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2 p.17

une activité à part entière et je suis là et je vais aller là-bas carrément expressément pour observer ce qui va se passer de cet endroit là à cet endroit là et j'aurais pas été sinon enfin un truc je pense... »<sup>299</sup>; on saisit des dynamiques d'appropriation au regard de l'autonomie que chacun se donne avec sa partition. Comment accompagner ces autonomies comme pratique de chacun?

### *Écrire les partitions* - **Accompagner la prise d'autonomie des marcheurs**

Trouver une écriture de la partition comme direction que j'ai envie de prendre les marcheurs de partition recoupe le fait de lui faire comprendre qu'il peut s'autonomiser par rapport à ce qui lui est demandé. J'espérais peu à peu guider l'écriture des partitions pour faire sentir aux marcheurs ce que eux pouvaient vouloir dans cette expérimentation et non ce que moi je cherchais à travers eux. Naturellement, c'est l'écriture même de la partition qui semble appelée à s'effacer. Je tentais alors progressivement de m'extraire d'une forme d'injonction claire de ma part pour laisser l'espace d'une autonomie. Je suggère, pour la compréhension de cette tentative, un « comme si » c'était eux-mêmes qui mettaient une partition dans leur vie pour l'agencer au rythme qui est le leur, au moment fortuit où nous avons commencé ce processus. C'est en écoutant à nouveau les entretiens et en ré-écrivant des paroles des marcheurs que cette envie s'est développée peu à peu. C'est donc plus sûrement un processus en marche qui m'a guidée vers cela que l'expression d'une théorie élaborée à l'avance. Ce qu'il apparaissait crucial d'éclairer dans l'avancement du dispositif était la relation entre le marcheur et sa partition. À ce moment, mon envie consciente semblait faire correspondre cet éclairage au besoin de céder ma place à l'écriture des partitions. Ainsi, sans que le dispositif ne change de structure, comment l'écriture peut s'éloigner du rapport dirigeant-exécutant ? Comment explorer, dans l'écriture, les négociations de chacun comme prise en charge de l'écriture de la partition ? La position ambivalente que j'occupe en voulant céder la place de l'écriture tout en continuant d'écrire la partition pour chaque marcheur n'est-elle pas néanmoins discutable ?

Ma première tentative fut celle de m'extraire d'une forme d'injonction claire de ma part, comme un ordre qui devait être suivi. Ainsi, j'essayais tout d'abord de demander de faire quelque chose sans donner un chemin clair d'une action à faire, pour que ce soit le marcheur lui-même qui dispose de l'entièreté de son mouvement pour concrétiser sa partition. Ainsi, l'écriture partielle de phrases nominales est une manière de pousser le marcheur à trouver la façon dont il entre dans

---

<sup>299</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2 p.20



l'exécution de sa partition et à approfondir le débat interne en cours. C'est le cas par exemple de la troisième partition de Marie ; «[...] : chorégraphie(s) de l'espace qui se déplace avec toi. » et de la troisième partition d'Élisa ; « [...] : des nécessités, une douceur ronde, trace(s) ». Cependant, dans l'optique de supprimer la clarté d'une action à faire, lorsque j'écris pour la deuxième partition de Gamin, « depuis ton mouvement, cherche des images à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces », l'expérimentation est difficile pour lui, il se sent « limité »<sup>300</sup> dans la possibilité de sentir ces images avec son corps, « [...] Et je sais pas vraiment un truc d'être là avec l'image et de me dire en fait : « Ok là je suis en train d'essayer de faire rentrer l'image dans mon corps et ça marche pas » enfin... »<sup>301</sup> Je décide alors de réviser mon point de vue quant à l'opacité de mon écriture. Par la suite, je lui donne donc une partition dont le lien entre le corps et l'action à faire est plus direct et plus clair; « [...] pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds ». Cette partition est associée par lui et dans le moment émotionnel qui est le sien, dans « [...] la consigne [qui] était corporelle [...] »<sup>302</sup>, à la « [...] sensation agréable de... de prendre son temps [...] »<sup>303</sup> et de devenir plus attentif à son environnement car il ralentit son rythme de marche pour faire l'expérimentation. Faire cette action n'a pas empêché le déploiement de la manière dont cette action peut faire sens par rapport à sa pratique du déplacement quotidien, sans se borner à l'obligation de faire une partition. Elle ancre Gamin dans l'acte de sa partition, dans son corps et dans les liens qu'il établit entre son expérimentation et sa vie personnelle, sans lui demander un effort intellectuel qui le bloque. Je sens Marie et Élisa plus à l'aise dans une circulation entre le « faire » et le « laisser-faire » ou le « laisser venir » dans leurs expérimentations. À de multiples reprises, si elles n'arrivent pas à « faire » la partition elles se permettent plutôt de laisser une ouverture possible à l'émergence de la partition qui ne demande pas de « résultats ». Je décide donc de pousser l'abstraction de ma demande jusqu'à proposer une forme de réflexion à propos de la relation qu'elles entretiennent avec leurs partitions. La difficulté est non pas de les amener à réfléchir sur cette relation, mais de proposer le lieu du déplacement quotidien comme une réflexion corporelle possible sur l'outil « partition ». Je voulais cette proposition non pas d'un ordre intellectuel, celui de construire des idées et d'adapter sa marche à ces idées, mais d'une recherche pratique sur sa pratique. En effet, je préférerais plutôt l'idée d'une réflexion dans le déplacement en train de se faire. Ce besoin de ma part d'étirer le processus à ce niveau d'abstraction s'est

---

<sup>300</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.19

<sup>301</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.21

<sup>302</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.26

<sup>303</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.32

concrétisé dans le fait de délaissier l'écriture de la partition. Les dernières partitions de Marie et d'Élisa sont des propositions pour cette forme de réflexion. La partition blanche de Marie est une invitation à être presque seule responsable de ce qui s'écrira ou pas, dans son déplacement. Les mots de la dernière partition d'Élisa, « faire partition ? » sont repris de l'entretien sur sa troisième partition lorsqu'elle verbalise « [...] c'est assez intéressant d'observer comme ça quand t'as trois mots qui font partition comment l'une peut prendre le pas sur l'autre à un moment donné [...]»<sup>304</sup>. Après avoir exprimé cette phrase, je voulais savoir de quelle espèce était et se transformait ce « font partition » en lui posant directement la question dans sa partition. Comment le « font partition » s'accorde-t-il avec elle-même entre le faire de sa pratique de la partition et un vocabulaire d'expérimentation des partitions qui se met en place ?

En voulant m'extraire d'une écriture des partitions, je prends une position d'abstraction à double-tranchant. Je ne prends plus position sur ce qu'ils ont à faire mais je reste tout de même « là ». Élisa me fait remarquer quand la laissant plus libre dans sa partition, « [...] c'est comme à l'escalade au début t'as la cordée puis à un moment on te dit « ben non maintenant vas-y en free-style tu sais où sont les prises » « Ah c'est nul, je me sens pas libre du tout là en fait ! [...] »<sup>305</sup>. Gamin me parle de sa difficulté à faire les expérimentations notamment à cause d'une temporalité donnée, d'un cadre, celui de l'espace-temps quotidien, qui n'est pas exclusivement réservé à cela et de la complexité intellectuelle à surpasser. En outre, lors de son troisième entretien, il choisit de refaire ce qu'il a expérimenté à propos de sa troisième partition ; « Quand tu es dans la rue et que tu te déplaces, pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds. ». Il est intéressant de noter que ce qu'il me donnait à voir était presque à l'opposé de ce que j'avais projeté en écrivant la partition. En effet, Gamin me montre une attitude de marche presque contrainte à un exercice difficile avec laquelle la marche quotidienne est totalement incompatible tandis que j'aurais imaginé quelque-chose de presque invisible, beaucoup plus dans la recherche d'un alignement intérieur microscopique et de confort. On voit que des spontanités corporelles se concrétisent très différemment entre ce que j'écris, ce que je projette, ce que le marcheur projette et ce qu'il forme avec son mouvement. La liberté supposément donnée à la pratique de la partition pouvait impliquer une réflexion intellectuelle et un sentiment d'incapacité que je cernais peu de ma position. Cependant même dans ce lieu de la non-compréhension et du sentiment d'incapacité, la pratique de chaque marcheur s'exerce aussi. Ainsi, comment les entretiens prolongent-ils les pratiques « notées » (au sens d'écrites et de mémorisées) de leurs partitions ?

---

<sup>304</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 3, p.32

<sup>305</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 4, p.44

Les entretiens, loin d'être séparés de « ce qui s'est passé » avant, continuent le flux de cette négociation personnelle des marcheurs en avant de l'expérimentation. Marta Traquino, artiste plasticienne portugaise et chercheuse en art contemporain a collaboré à l'écriture de l'ouvrage *Arte Agora, Pensamentos enraizados na experiência*. À propos d'un « arte conversável »<sup>306</sup>, elle écrit ; « [...] entre caminho e caminhante não haverá distinção. »<sup>307</sup> que je pourrais traduire par « entre chemin et cheminant, il n'y aura pas de distinction ». La voix des marcheurs, co-existante à ce qui se meut en eux, parle des marches quotidiennes mais encore elle continue de marcher en élargissant les parcours discursifs en négociation. Les chocs produits entre les actions dans la marche et les mots sont des heurts performatifs qui conversent avec ce qui est en marche. Les paroles de Marie, Gamin et Élixa fourmillent de revendications pour, d'aspirations à, d'envies de, qui coagulent la matière corporelle, la garde vivante. Un désir de cohérence avec soi chemin, peut-être pour garder stable cette marche quotidienne qui doit arriver à sa finalité. La question est en suspension mais présente tout de même ; est-ce que la verbalisation comme prise de position sur ce qui a été vécu permet d'acter « vraiment » cela pour le faire continuer ?

Une fabrication de sa démarche quotidienne s'élabore dans la parole. Elle n'est pas ex nihilo mais elle est entre une position personnelle, un « soi » et le dispositif exploratoire ou dans une position personnelle liée au dispositif exploratoire. À propos de la production des expérimentations, un discours émerge de ce qu'est ou de ce que pourrait être le déplacement quotidien. Là où les marcheurs estiment qu'un déplacement est cohérent par rapport à eux, il produit du sens pour eux. Est-ce une justification devant une forme d'autorité à l'origine d'un projet ou un espace-temps en gestation qui confère une puissance d'être au déplacement quotidien ?

Pêle-mêle, je choisis des phrases des marcheurs de partitions sorties de leur contexte parolier, pour percoler un flux et proposer des saveurs des sois-mouvants-existants du déplacement quotidien.

---

<sup>306</sup> La traduction personnelle que je ferai serait ; « art qui converse »

<sup>307</sup> Marta Traquino, Parte 3 Sobre estar e ocupar, « Considerações sobre uma arte fora do mercado », Dans Sofia Neuparth, Christine Greiner (organizadoras), *Arte Agora Pensamentos enraizados na experiência*, op. cit., p.121

« [...] il y a quelque chose de l'ordre de la découverte d'une singularité donc j'ai envie aussi de la préserver, de la conduire, de l'accomplir. » Éliisa, partition 1, p.12

« ... Plus réel je sais pas ... Enfin et que c'était encore plus lié à des expériences que je faisais déjà. »  
Gamin, partition 3, p.34

« Tout d'un coup par un mouvement qui rappelle un moment plus ancien de l'expérience et puis ça fait sourire c'est drôle d'avoir des souvenirs de marche quand même c'est pas, enfin, de la façon dont on marche. » Éliisa, partition 4, p.50

« [...] j'aime vraiment bien marcher seul j'aime beaucoup marcher et j'aime bien marcher seul c'est un peu un truc thérapeutique aussi du coup. » Gamin, partition 1, p.4

« Enfin ma consigne chorégraphique en disant : « ben tiens ma façon d'être c'est en prenant en compte que voilà je fais partie d'un espace et d'un espace dans lequel il y a plusieurs personnes du coup je me déplace à travers, dans cet espace que je crée ». Que je crée, enfin, qui existe parce que je le décide quelque-part [...] » Marie, partition 2, p.21

« [...] j'ai quand même quelque chose d'assez terrien dans ma marche [...] » Éliisa, partition 1, p.18

« [...] c'est-à-dire là encore une fois je m'en rends compte en parlant en disant : « ben tiens j'étais vachement fermée du coup j'ai trouvé pour moi-même ce truc ben tiens j'essaye d'ouvrir de dire oui je suis un corps inscrit dans un espace avec d'autres corps » c'est aussi je pense des solutions que je trouve pour mon bien-être. » Marie, partition 2, p.24

« [...] Je sais pas c'est le mouvement que je remarquais enfin du coup je remarquais mon mouvement habituel. » Gamin, partition 3, p.28

« [...] mais comme il y a un peu une tyrannie du soi, le fait de pouvoir s'en dégager pour atteindre quelque chose d'un peu plus hors de soi, se rendre compte qu'on est dans un mouvement respiratoire que tout le monde possède, qu'on a deux pieds comme la majorité des bipèdes, de se servir de ça en essayant de s'en tenir au minimum syndical, à la nécessité, je trouve ça libérant. » Éliisa, partition 2, p.24

« [...] voilà moi je suis quelqu'un dans un espace où il y a d'autres quelques-uns. » Marie, partition 2, p.25

« Moi je l'entends comme un hors de soi dans le sens où c'est une, cette marche, une construction qui ne vient pas de déterminations sociales ethnique genrées [...] cette marche c'est une marche qui se concentre sur le nécessaire alors que la marche qu'on a habituellement c'est une marche qui se concentre sur l'utile je trouve dans sa dynamique, son élan est lié plus spontanément à l'utilité dans la marche qu'on développe habituellement qui finit par être nous-mêmes et qui raconte quelque chose des utilités dans lesquelles nous-mêmes on est soumis [...]» Éliisa, partition 2, p.24

« [...] Dans un réflexe je crois il y a plein de trucs que t'observes pas parce que c'est intégré c'est une espèce de mécanique intégrée et en fait c'est intéressant de regarder ce qui constitue ton réflexe et juste en fait ton truc... » Gamin, partition 2, p.20

« [...] c'était moi l'interprète de ces partitions là et bien que je le fasse pour toi il y a quelque chose d'irréductible de ce que je suis que voilà qui apparaît ou qui n'a pas été atteint. » Éliisa, partition 4, p.56

On peut noter qu'un discours, par récurrence de thèmes, apparaît dans le mouvement de la parole. Rapidement, on pourrait par exemple évoquer le soi et le hors-de-soi d'Éliisa, la relation du corps et de l'espace autour de lui de Marie et l'engluement du corps dans ses habitudes de Gamin. Mais surtout, ces paroles se lient à l'expérience vécue non comme une entité séparée du vécu mais comme une force cristallisante inhérente à la marche du corps. D'ailleurs, Marie dit plusieurs fois « [...] je m'en rends compte en parlant en parlant [...] »<sup>308</sup> comme une parole continuant de digérer la marche, essayant de subtiliser le noyau de soi et sa marche dans l'expérimentation (ce qui a été senti, ce qu'on s'est « dit »); tout l'emportant plus loin, l'offrant à la possibilité d'autres marches ; «tiens j'essaie d'ouvrir de dire « oui je suis un corps inscrit dans un espace avec d'autres corps » [...] »<sup>309</sup>. Les mots sortant de la bouche des marcheurs semblent pareil au « [...] ce qu'il y a d'irréductible chez moi [...] »<sup>310</sup> dont parle Éliisa à propos de sa marche. Ils continuent de discuter avec le déplacement singulier d'un marcheur. En parlant d'eux dans leur déplacement, Gamin utilise le « tu », Éliisa s'étend jusqu'à la situation du « soi » dans nos sociétés, Marie veut approfondir son placement physique et relationnel au monde. Ces discours pourraient être des poutres en bois plantés dans une mer houleuse ; saisir une idée de ce que son propre mouvement absorbe dans ce dispositif sans pouvoir empêcher ce mouvement d'onduler entre ses différents niveaux de porosité au monde (intellectuel, sensuel, spirituel, social, politique...). Si Gamin utilise le « tu » pour me faire part de son expérience, est-ce pour me toucher dans ce qu'il a senti, est-ce un moment vécu à la deuxième personne ou est-ce pour évoquer la qualité générale du « on » dans une conversation ? Dans la parole, n'est-ce pas par cohérence spontanée avec lui-même qu'il verbalise ainsi son expérience ?

Par discours qui se forme, c'est le marcheur de partition qui construit un réseau de paroles subjacent à l'expérimentation. En fait, il enracine son expérience (mais on se souvient de la qualité mouvante et relationnelle des racines chez Deleuze, qui toujours transforment leurs extrémités en un rhizome.<sup>311</sup>). De là, l'espace et le temps pris par les corps prennent du poids, pèsent dans la balance de « j'ai quelque-chose à dire par rapport à la pratique de ma partition ». Le corps se situe, avec sa voix. Le corps se situe et, parce que le monde ne va pas très bien ou parce que le corps des marcheurs débat avec un peu de force pour trouver un temps et un espace apaisants dans la rue,

<sup>308</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.17 et 24

<sup>309</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.24

<sup>310</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 4, p.56

<sup>311</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mil Planaltos, Capitalismo e esquizofrenia 2*, traduit du français par Rafael Godinho, Lisboa, Assírio & Alvim, 2007, p.31

la parole devient politique. Il y a une revendication pour marcher en conscience d'un monde qui nous est contemporain, dans la rue. C'est la revendication d'un espace physique et temporel à prendre dans la rue avec sa « corporéité ». Dans l'entretien de sa quatrième partition, Éliisa dit ;

« [...] j'aime bien parce qu'il y a un côté du coup assez politique là-dedans qui forme quelque chose de l'ordre de la résistance à, comment dire, à au rejet du corps une forme de résistance au rythme imposé à l'extérieur parce que rien que d'avoir conscience que le rythme de sa marche n'est pas le sien n'est pas volontaire au sens le sien c'est déjà quelque part résister au fait de...

- *D'être prisonnier un petit peu...*

- D'être prisonnier de ça à son corps défendant quoi là au moins tu le sais est-ce que tu en fais quelque chose ou pas et finalement comme c'est ton corps et que c'est là c'est juste une marche [...] on a une prise de pouvoir qui est possible ou un laisser-aller qui est possible mais toujours avec une grande liberté en fait s'il s'agit de marcher. »<sup>312</sup>

On en revient au rythme ; « résistance au rythme imposé à l'extérieur » et à la « conscience » de sa marche » même si la marche est automatique sur son trajet quotidien. Gamin, dans les moments où il prend son temps, où il ralentit son rythme, regarde « les maisons vides »<sup>313</sup>. Je comprends dans le dialogue et en étant consciente de son engagement militant que ces maisons ne sont pas seulement « vides » dans son regard, elles sont potentiellement habitables par ceux qui ne peuvent et/ou ne veulent pas payer de loyer. Ici, le temps politique pris par le corps dans la rue est celui de la dé-automatisation. Gamin évoque notamment « l'infra-ordinaire »<sup>314</sup> ; « C'est super bien ce texte qu'il [George Perec] a écrit *L'infra-ordinaire* il invite à faire de la littérature du rien du coup toutes les choses que tu regardes pas de ton quotidien du coup tous les gestes que tu fais que tu fais un un peu, comme si tu faisais de la littérature sur le vide ou je sais pas. ». Une mise en évidence de la manière dont l'activité vivante du corps se lie à l'extérieur est la matière qui permet de situer sa position politique dans la rue. On peut évoquer le « *thumos* » que Anne Cazemajou utilise et référence pour expliciter les paroles du groupe d'adultes avec qui elle travaille ; « Plus loin, Bolens écrit également à propos de ce concept [« *thumos* »] tel qu'il est employé dans l'Illiade qu'il « relève d'un rapport vécu à la sensation présente » »<sup>315</sup>. L'espace et le temps des marcheurs semblent être des composantes importantes de ce « rapport vécu à la sensation présente », permettant un passage vers une mise en parole revendicatrice. Dans le texte que Marie écrit pour

<sup>312</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 4, p.54

<sup>313</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.32

<sup>314</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 4, p.43

<sup>315</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de contemporaine Analyse anthropologique de expérience corporelle », op. cit. p.228

rendre compte de sa dernière partition, elle revendique clairement l'empreinte physique que le corps fait dans le monde. Aller jusqu'à s'arrêter pour « s'inscrire » dans l'espace public, la rue, se réapproprier cet espace avec le volume de son corps vivant.

« [...] S'inscrire dans l'espace, marcher, se déplacer dans le monde soulève la question de la place qu'on y prend, dans ce monde. La place physique, une taille, un volume, un poids imprimé dans la terre et contenu dans un espace ouvert ou fermé.[...] »<sup>316</sup>

Je choisis de recevoir ce texte comme un compte-rendu de l'expérience et de ne pas faire suivre d'entretien. Mais je préfère dire ; « je reçois son écriture comme quelque-chose de sa « corporéité » en marche, dont la marche déroule l'écriture et inversement ». À l'adresse qu'elle me fait dois-je considérer que le dispositif peut « fonctionner » en concrétisant dans le mouvement du marcheur ce qu'il recherche intimement dans ce mouvement ? ; « Pour moi ta recherche a partie liée avec cette question : comment être au monde, avec quel niveau d'attention, d'ouverture à ce monde là. En 2016 ça veut dire comment être dans un monde dur, un monde qui se défait par pans pour se construire ailleurs. Qu'est-ce qu'il m'offre, ce monde, et qu'est ce que j'y inscris en retour ? »<sup>317</sup>

Dans le déploiement d'un discours, le « rapport vécu à la sensation présente » se rapporte enfin à l'intérêt produit par et dans l'expérimentation. Comme configuration de la sensation par rapport à un moment vécu, la parole déroule une sensibilité artistique de l'activité du corps en déplacement. C'est ainsi en termes d'expérience esthétique vécue que les discours proposent des entrées critiques dans ce que le déplacement quotidien peut créer. En parlant d'entrée critique, on se rapporte à la liaison entre l'intérêt produit par une expérience et son réinvestissement dans la parole suggérant un rapport discursif d'ordre esthétique à cette expérience. Voici trois extraits des entretiens dans lesquels l'adjectif « intéressant » est prononcé. Comment la sensation est-elle réactivée dans la parole comme création d'une expérience esthétique à travers l'intérêt qu'elle suscite ?

---

<sup>316</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 4, p.38

<sup>317</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 4, p.38

« [...] je crois il y a plein de trucs que t'observes pas parce que c'est intégré c'est une espèce de mécanique intégrée et en fait c'est intéressant de regarder ce qui constitue ton réflexe et juste en fait ton ton truc... »<sup>318</sup>

Gamin

Marie parle de sa descente dans le métro à contre-courant d'une foule qui remontait ; « [...] je pense qu'inconsciemment je pense que c'est ce filtre chorégraphique qui m'a fait apprécier des moments qui auraient pu être, parce que par exemple descendre dans un métro je l'ai fait plusieurs fois dans mon séjour et il y a des tas de fois où il s'est rien passé ou, en tout cas, moi je l'ai pas relevé plus que ça et je pense que cette sensation d'être ouais, ou c'est peut-être de trouver un intérêt en fait de trouver quelque chose d'intéressant dans ce moment-là, quelque chose qui éveille, ouais, ma curiosité ou... »<sup>319</sup>

« [...] pendant un long moment de marche par exemple ça peut arriver tu sens que t'as une impulsion par exemple de ta marche qui vient des hanches et que tu cherches qu'elle soit soit arrondie soit au contraire saccadée active enfin en fonction de ce qui passe en fonction de l'objectif de ta marche qu'est-ce qui peut être intéressant de faire ? Comme tu vas le répéter sur un trajet comme ça se remet en place c'est là que tu vas sentir... Que du coup tu vas pouvoir te dégager parce que ça y est la machine est lancée tu vas pouvoir un peu te dégager de cette zone là et c'est là que tu vas te rendre compte que il y a d'autres zones pas mobilisée ou mobilisées idiotement et ça empêche pas le mouvement de perdurer parce que ça y est lui il a été il a été répété répété répété c'est comme en fait quand tu fais une répétition pour un spectacle sauf que c'est sur un tout petit temps et un tout petit geste tu vois ce que je veux dire ? C'est parce qu'on fait le spectacle plein de fois qu'on finit par le faire sans avoir besoin... »<sup>320</sup> Élisia

Gamin et Marie placent l'intérêt de la sensation dans quelque-chose qui est déjà là (la « mécanique intégrée » et le moment où Marie croise une foule remontant du métro). Leur attention posée crée un filtre – d'ailleurs Marie utilise le mot de « filtre chorégraphique » - de la réalité qui les positionne comme spectateur – d'ailleurs Gamin utilise le mot « regarder » -. L'intérêt peut se cristalliser ici dans la très reconnue « empathie kinesthésique » qui fait qu'un spectateur se sent bougé à la réception visuelle d'un mouvement. D'un autre point de vue, Élisia verbalise des actions corporelles qui pourraient « être intéressantes de faire » par rapport à un moment fortuit de la marche quotidien. En énonçant la possibilité et le choix, dans la répétition de mouvements, de se détacher d'une zone d'attention pour créer d'autres, elle compose des mouvements. Une forme de création de son expérience vient ici du double intérêt qu'elle porte à inclure son activité corporelle dans un allant plus global de la marche quotidienne tout en se sentant libérée de sensations « acquises » pour en retrouver d'autres. La « jouissance

---

<sup>318</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.20

<sup>319</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.16

<sup>320</sup> Livret « Entretiens avec Élisia », partition 4, p.52



esthétique »<sup>321</sup> d'un mouvement acquis que l'on peut sentir et se regarder faire dont parle Jean-François Billeter dans *Un Paradigme* fait partie de l'intérêt que Élixa pratique d'elle-même pour lier son déplacement quotidien à l'effectuation de la partition. En filigrane, cet intérêt senti et discuté sur le terrain se lie donc à un discours s'approchant d'un courant théorique de ce que le mouvement, en danse, peut procurer. On verra plus tard en quoi il fait partie d'une action chorégraphique de plus grande envergure dans le dispositif exploratoire. Maintenant, comment la pratique de la partition dans tout l'éventail des étapes du dispositif qu'elle traverse interroge-t-il l'usage de la partition comme outil et comme consistance ?

### *Zoom arrière – Vers la « Partition Intérieure »*

Progressivement la relation entre le marcheur et sa partition prend de l'importance. Les entretiens témoignent de mon questionnement croissant sur l'évolution de cette relation, spécialement sur la manière progressive dont les marcheurs la reçoivent, sentent qu'ils l'intègrent à eux-mêmes. Prenant peu à peu conscience de la possibilité pragmatique de cet outil, je questionne cette relation dans les entretiens, ce qui implique d'autant plus les marcheurs à y faire attention. On a déjà vu que l'outil « partition » comme initiatrice et accompagnatrice des expérimentations est déterminant dans la manière dont ces dernières se construisent. En outre, j'ai besoin de ces témoignages pour comprendre les différentes façons dont l'outil qui est au centre du dispositif se met en relation au terrain de son expérimentation. Questionner cette relation, c'est en effet essayer de répertorier les « données représentatives et exploitables »<sup>322</sup> qui puissent me donner accès à la manière dont il évolue dans son usage pour réfléchir en aval sur son potentiel qualitatif. Ainsi, dans quelle mesure la relation entre le marcheur et la partition circule-t-elle de l'usage d'un outil à l'exploration d'une pratique ? Comment l'outil « partition » prend-il une place centrale dans l'enjeu créatif d'un déplacement quotidien ? Comment cela interroge-t-il alors la place de la partition dans la structure du dispositif et dans le fait de vivre un art ?

Tout d'abord, les entretiens ont une place importante dans le passage qu'ils produisent vers l'évolution de l'usage de l'outil « partition ». Il est intéressant de remarquer que les entretiens, ici encore, ne sont pas que des comptes-rendus mais une transmission possible vers l'évolution du

---

<sup>321</sup> Jean François Billeter, *Un paradigme*, Allia, Paris, 2012, p. 40

<sup>322</sup> Anne Cazemajou, « Le travail de yoga en cours de contemporaine Analyse anthropologique de expérience corporelle », op. cit. p.94

dispositif, une conversation en cours qui fait partie de la fabrication du dispositif également dans le déploiement de la parole. Une objectivation de la partition comme outil est déjà une première constatation de cette évolution. En filigrane, tout le dialogue installe ce processus, le passage du mot « consigne » au mot « partition », bien qu'irrégulier, dans ma parole et dans celle des marcheurs, est témoin de la prise de considération de cet outil. Plus consciemment, c'est tout d'abord une volonté de ma part de guider l'outil à l'intérieur de l'activité propre à un marcheur.

*« Après avoir fait tout ce travail c'est quoi « partition » pour toi maintenant alors ?*

- ... .. Je sais pas c'est un outil de recherche non je sais pas c'est une espèce de enfin je sais pas c'est un cadre ou je sais pas un instrument.

- *Mais pour toi que pour toi ?*

- (rire nerveux de Gamin) ... .. Je pense que ça s'est déplacé et par exemple à un moment ça pouvait appartenir à l'ordre du jeu et... Enfin qu'à un moment enfin il y a eu un truc ben je sais pas ouais un instrument pour regarder quelque chose en particulier et qu'après c'est devenu un truc... un peu... un peu pénible. »<sup>323</sup>

Comme la question « [...] comment tu sens que ça évolue cette partition justement telle qu'elle t'est donnée, telle que tu la reçois ? »<sup>324</sup> que je pose aux marcheurs, je suis demandeuse de l'autonomie très personnelle que les marcheurs investissent aux côtés de leurs partitions. C'est aussi une envie de ma part que cette autonomie ne soit pas prise à côté des partitions comme revendication par rapport à ce qui est fait mais que l'outil « partition » s'inclue dans cette élaboration de cette prise d'autonomie. C'est-à-dire que cet outil puisse servir à cette autonomie et n'en soit pas que le prétexte. On peut noter que les deux réponses consécutives de Gamin sur ce qu'est la partition vont de « outil de recherche », « instrument » à « je pense que ça s'est déplacé ». La « partition » comme « outil de recherche » est intéressante dans la manière dont cette expression peut se recouper avec l'expérimentation du déplacement quotidien. Cela pourrait être un objet à manier pour transformer le déplacement avec une demande sous-jacente d'approfondissement d'un sujet. La détermination libre d'une personne affinant un sujet au moyen d'un quelconque élément y est clairement engagée. Cependant, « ça s'est déplacé », insinue le débat interne, le lien vivant dans lequel « ce qu'est la partition » persévère. N'est-ce pas en tant que pratique que ce débat intervient comme interrogation du réel usage de l'outil ? Est-ce que

<sup>323</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 4, p.44

<sup>324</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.34 Ici, c'est un exemple dans un entretien avec Marie, mais cette question à propos de la relation que chaque marcheur fait avec sa partition est posée à chacun.

« c'est devenu un peu pénible » profite à la recherche d'une expérimentation du déplacement quotidien ? Comment la présence de chacun occupe l'usage de la « partition » comme « partition intérieure » ?

Le terme de « Partition Intérieure »<sup>325</sup> que Patricia Kuypers emmène dans le titre de son article « Recherche en chantier : La Partition Intérieure, Essai d'une méthodologie de notation de l'expérience d'improvisation » me semble juste pour contracter le cheminement se créant à partir de la partition qui se forme à l'intérieur des personnes et des marcheurs qui s'extraient de la partition en la pratiquant. Ainsi, presque paradoxalement, l'objectivation – et donc la vision d'un objet externe, délimité - de la partition comme « outil » semble s'accompagner d'une certaine installation de cette dernière dans le mouvement du corps. En pratique, des proximités de soi à la partition explorent des qualités de présences vis-à-vis de cet outil. On pourrait parler d'une **densité** que la partition prend à l'intérieur de chacun des marcheurs. Ce n'est par signification existentielle que l'usage de cet outil se construit mais plutôt par activations personnelles qui recourent l'usage de la partition. Ainsi cette densité permet peut-être spécifiquement la double possibilité d'un outil composé par un autre et de son appropriation personnelle en dehors de cette composition extérieure. Un dialogue avec Élixa évoque bien ces approximations de la présence avec la partition.

« Et du coup par rapport au mot « partition » tu penses que tu l'intègres comment à toi maintenant à force ?

- ... Alors ce qui est assez ambiguë c'est que la partition contrairement à la consigne implique de l'interprétation et en même temps il y a quelque chose de comme on est dans le mouvement et dans la marche on est aussi « suivre la partition sans l'interpréter » [...] bien que ça prenne le nom de partition ce n'est pas un code ce n'est pas un alphabet donc il y a quand même une marge de manœuvre beaucoup plus large et en même temps il y avait quelque chose de... On sent qu'on doit rester auprès je sais pas comment le dire autrement c'est-à-dire il y a une envie de rester auprès parce que sinon à la rigueur la partition elle veut plus rien dire on peut la lâcher donc on reste un peu auprès d'elle comme ça [elle mime avec son corps] on il y revient voilà on fait des allers-retours mais en même temps alors effectivement il y a quelque chose de l'ordre de la partition où on...

- *Détaché tu veux dire ?*

- Voilà plus détaché plus distancié [...]»<sup>326</sup>

Élixa évoque son « envie de rester auprès ». De même Marie parle d'un positionnement

---

<sup>325</sup> Patricia Kuypers, « Recherche en chantier : La Partition Intérieure, Essai d'une méthodologie de notation de l'expérience d'improvisation », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. cit. p.264/265

<sup>326</sup> Livret « Entretiens avec Élixa », partition 3, p.33

géographique d'elle-même par rapport à la partition : « [...] c'est plus Coline qui est à l'origine de quelque chose et peut-être que, du coup, que peu à peu je m'approprie la façon de faire en fait tu vois c'est-à-dire que c'est toi qui es à l'origine d'une composition qui évolue mais peut-être que moi, au fil du temps, je trouve ma façon d'y entrer et de quoi en faire, comment, tu vois donc dans ce sens-là, ouais, c'est plus la rapprocher de moi. »<sup>327</sup> Dans le déplacement, cette « façon d'y entrer » et cette « envie de rester auprès » semblent procéder par qualité de présence en ce qu'elles sont une manière d'approuver la densité réelle que la partition prend dans la pratique. La présence qu'elles mettent, l'attention qu'elles posent dans leurs expérimentations traversent des proximités différentes dans ce qu'elles initient avec une partition. La présence de Marie va dans quelque-chose, elle semble redéfinir la partition *dans* sa présence. La présence d'Élisa reste près de quelque chose, elle semble définir sa présence *depuis* une intimation de la partition. La présence de Gamin avec ses partitions semble d'une consistance beaucoup plus fluctuante entre le très lointain et le trop proche. L'expérience des « limites » qu'il verbalise de nombreuses fois semble signifier qu'il ne se dégage jamais vraiment de l'injonction externe que la partition suppose ; « après il y a un truc de que à un moment forcément les mots ils enfin comme la traduction en fait tu traduis quelque chose la sensation enfin qu'à un moment la traduction c'est aussi de l'invention tu poses des mots sur un truc qui est juste sensitif du coup tu détruis un peu ce sentiment avec un mot parce que le mot il est restreint et du coup ben je réfléchissais beaucoup à ça en vrai je pensais à la consigne et tout je j'essayais de me focaliser sur mes sensations mais en vrai ça dérivait toujours vers les problématiques par rapport à la conscience du coup philosophique [...] » Peut-on écouter, pour autant, que la présence de Gamin *à côté de* ses partitions installe une densité très particulière, celle d'une présence très brute jetée sans mots et sans notes dans le déplacement quotidien ? L'enjeu créatif du dispositif peut-il également aller dans le sens d'une « Partition Intérieure » qui veut étendre infiniment sa sensibilité en notant les limites de cette sensibilité ?

Ce qui fait vivre et qui affine la pratique des marcheurs avec leurs partitions est pourtant lié à ce qui revient un temps au souvenir, à la mémorisation et à la notation d'une expérimentation. Cela devient clair dans les entretiens et est probablement en rapport avec la « rétroaction » de la partition dont parle Lawrence Halprin ; « Enfin, j'ai compris que la partition inclue une forme de rétroaction, une analyse avant, pendant et après sa création, afin qu'elle progresse et puisse se

---

<sup>327</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.35

modifier »<sup>328</sup> En ce qui concerne les entretiens, le fait de sortir d'une expérience, d'être poussé à la partager oralement l'offre d'un autre point de vue que celui du vécu. Quand Gamin parle de difficulté de se souvenir d'expériences ou quand Éliisa parle de l'étonnant et de la rareté des « souvenirs de marche » c'est un point de retour sur ce qui s'est passé, pour ne pas totalement le laisser passer mais plutôt y retourner pour y réfléchir. Cheminer à nouveau dans son expérience produit son déplacement dans la parole et sa remise en question. Marie se demande par exemple ; « [...] : « est-ce que s'il y avait pas cette consigne, est-ce que j'aurais prêté attention à ce geste commun qu'on avait à ce moment-là, d'une personne que je croise dans la rue par hasard ? [...] ». Ses paroles mettent en perspective de l'usage de la partition. Bien qu'elle parle au passé, il y a une ouverture faite à sa conduite future dans le déplacement quotidien. « Prêter attention », « geste commun », « par hasard » ; faire vivre ses syntagmes est-ce soumis à l'écriture d'une partition qui les souligne ou est-ce que la partition comme « outil » mais aussi comme densité peut tout à fait se diluer dans le déplacement quotidien pour agir par surgissements ; « c'est ça », « tiens », « ah » ? La rétroaction de la partition investit un après-partition qui questionne l'usage de cette dernière dans le déplacement quotidien. Comment mettre cela dans sa vie ? Le mouvement qu'enregistre cet outil peut basculer de l'exécution d'un presque-rôle (on se souvient des paroles d'Éliisa sur son insistance-hésitation à parler d'être « interprète » des partitions) à la « reprise de soi », à « reprendre corps ». Les termes qu'emploie Éliisa me paraissent bien illustrer la gestion à la fois pragmatique et éthique qui a trait au dispositif exploratoire. La définition de « reprise » serait « action de ressaisir, d'attraper de nouveau quelque chose dont on a perdu le contrôle. »<sup>329</sup> Quand Éliisa parle d'une « reprise de soi », on dirait qu'elle signifie à la fois reprendre conscience des sensations de son corps mais également des possibilités qu'elle a de les pratiquer pour agir son déplacement quotidien. Bien que les entretiens semblent concrétiser un moment de « rétroaction » de la partition dans ce qu'elle peut progresser, on ne peut omettre une demande autre qui est d'investir cette autonomie dans l'effectuation même des partitions. Ainsi, lorsque Laurence Halprin précise qu'il choisit le mot français « rétroaction » pour désigner seulement « écho d'une action » et non le mot anglais « feedback » qui désigne en plus « le processus physiologique d'action en retour visant à l'autorégulation du système »<sup>330</sup>, je me demande si cette

---

<sup>328</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. cit. p.10

<sup>329</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, définition « reprise », 2005 [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/reprise>, consulté le 6 mars 2017

<sup>330</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. cit. p.10

dernière acceptation n'a pas, dans la perspective de ce dispositif, une place importante. Lorsqu'Élisa déclare : « [...] je commence à mieux comprendre, pas ce que tu veux, mais ce que ça me fait. »<sup>331</sup>, j'y vois une possibilité d'usage de la partition pour se former dans le processus physiologique d'action en retour même. « Comprendre ce que ça me fait », c'est aussi savoir ce qu'on peut modifier, accepter ou refuser en retour autant que retourner à cet état de « comprendre ce que ça me fait ». L'idée d'une formation de et pour soi-même à partir d'un apprentissage expérientiel émerge ici non comme solution pour s'éduquer mais comme entrée sensitive dans le mouvement pour apprendre. La question que je pose à Élisa, en reprenant ses mots, lors de son dernier entretien peut questionner l'enjeu d'une formation de et pour soi-même par rapport à un « art-de-vivre » du déplacement quotidien; « *Quand tu dis que « c'est juste accessible et qu'il ne faut pas s'en priver » c'est que tu vois aussi un après de ce travail des partitions ?* » Elle me répond : « Ben dans le sens où je sais pas si j'aurai toujours ce rapport de conscience avec ma marche mais c'est quand même beaucoup c'est un engagement donc ça veut dire que ça préoccupe tes pensées que t'y réfléchis quand même un minimum un petit travail quelque part que tu cherches mais en tout cas d'avoir fait tout ça ça a déjà modifié ma marche spontanée donc c'est quand même beaucoup [...]. »<sup>332</sup> En quoi la matière corporelle est-elle agie par ces espaces transitoires d'une « marche spontanée » comme acte de créer de chaque marcheur ?

---

<sup>331</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 3, p.34

<sup>332</sup> Livret « Entretiens avec Élisa », partition 4, p.54

## CHORÉGRAPHER

La danse vient par pointillés, vient dans les mots des marcheurs, vient comme rapprochement spontané avec le mouvement corporel, vient en qualité de propension dans les résonances que les mouvements que les marcheurs produisent avec la rue. La danse vient aussi parce qu'on parle de « partition » et que l'on s'inscrit dans le cadre d'un mémoire « Danse et Pratiques performatives ». L'ensemble du dispositif relâche des formes dansantes à travers les nombreuses couches qui le compose. De la partition liée aux mouvements de chacun à la propension dansante d'une « Partition Intérieure », le processus se lie spontanément à la chorégraphie. Le mot « chorégraphie » est utilisé en premier par Raoul-Augur Feuillet, maître de danse, qui publie en 1700 un ouvrage intitulé *Chorégraphie ou l'art de d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* ; la définition est insérée dans le titre. Aujourd'hui, le sens du mot s'est déplacé. Laurence Louppe décrit le passage progressif de cette définition de « l'activité de notation » à celle de « création »<sup>333</sup>. Concentrique à un outil utilisé à répétition, la partition, qui se « [déroule] dans le temps et dans l'espace »<sup>334</sup> et « se forme au cours de sa propre élaboration »<sup>335</sup>, le dispositif fait incessamment converser et co-exister les différents sens du mot « chorégraphie » ; la composition ou l'écriture, la description ou la notation du mouvement. L'« écriture » du mouvement tout particulièrement, prend une place importante, le nombre de fois que ce mot est prononcé dans les entretiens en témoigne, et il semble au carrefour du papier où est inscrit la partition et du mouvement où s'effectue la partition. Ainsi comment la propension dansante s'écrit-elle comme matière chorégraphique ? En quoi traverse-t-elle la parole des marcheurs ? Quels enjeux créatifs les multiples versants de la chorégraphie offrent-ils à un « art-de-vivre » du déplacement quotidien ?

---

<sup>333</sup> Laurence Louppe, « Les imperfections du papier », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. cit. p. 168

<sup>334</sup> Lawrence Halprin, « Les cycles RSVP. Dispositif de création dans le champ des sciences humaines », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. cit., p.18

<sup>335</sup> Ibid p.10

D'un mouvement chorégraphié par la partition à un mouvement en train d'être chorégraphié avec la partition, la pratique de chaque marcheur forme une matière corporelle singulière. Chacun y va de sa danse. La chorégraphie parle ainsi de la manière dont l'acte de créer s'installe dans ce dispositif. Quelles matières s'écrivent dans le corps des marcheurs ? Comment cette matière se transforme-t-elle par l'action de « chorégrapheur » ? Dans quelle mesure la « Partition Intérieure » devient-elle le prisme du chorégraphique dans le déplacement quotidien ?

L'écriture des partitions véhicule tout d'abord un bagage implicite lié à des techniques de savoirs corporels telles que les méthodes somatiques ou les arts martiaux. On peut appeler les mouvements « chorégraphiés » ceux qui, chez les marcheurs, semblent agir par un acquiescement sous-jacent lié à ces domaines de savoirs. En ce sens, une pré-écriture du corps prend part à la concrétisation des expérimentations. La manière dont il *faudrait* bouger son corps souligne cette tendance. « [...] j'ai l'impression que c'est enfin c'est un truc aux arts martiaux j'ai appris au moins à avoir conscience que par exemple quand tu fais un étirement comme ça et ben souvent t'as ton épaule qu'est comme ça naturel [il pose sa main sur le mur un peu en hauteur puis étire le bras de cette main et monte en même temps son épaule pour montrer qu'il est « tendu » à cet endroit, puis il le descend, le détend quand il m'explique ce qu'il essaye de faire]. Ça dépend des personnes mais moi je fais souvent ça et du coup à me rendre compte que en fait il faut que je relâches là que en fait certaines parties de ma jambe en fait quand je fais ça il faut que je la détende que m... Ma tête il faut qu'elle soit enfin tout détendre. »<sup>336</sup> En parlant des arts martiaux, Gamin fait référence au *Systema*<sup>337</sup>. En se servant spontanément du *Systema* par le biais d'un « il faut » pour moduler son corps, son mouvement semble être chorégraphié. De même, le vocabulaire qu'utilise Élisabeth pour faire la synthèse du « corriger sa démarche » de sa deuxième partition ; la « bascule du bassin », la « respiration », la « détente », « à l'intérieur »<sup>338</sup> transparaît comme influence des méthodes somatiques sur le choix des mouvements d'Élisabeth. Évoquant la conscience qu'elle a de l'influence de sa pratique de la méthode *Feldenkrais*<sup>339</sup>, on pense à ce qu'une méthode somatique peut organiser dans le mouvement corporel. Cependant en évoquant

---

<sup>336</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.27

<sup>337</sup> Je rappelle que le *Systema* est un art martial russe.

<sup>338</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 2, p.16/17

<sup>339</sup> On pourrait définir très rapidement cette méthode somatique comme l'apprentissage d'une « conscience à travers le mouvement », expression que Marie Bardet réutilise dans son article « L'Attention à travers le Mouvement, De la méthode Feldenkrais comme amorce d'une pensée de l'attention », REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA, v.5, n°1, Janv/avril 2015, p. 192, disponible sur <http://www.seer.ufgrs.br/presenca>, consulté le 6 mars 2017



aussi « un moyen de corriger sans être tendue ou sans projeter visuellement la marche rester aussi dans ce qu'il y a à l'intérieur. »<sup>340</sup>, on cerne aussi une intention de l'écriture corporelle liée à un retour régulier dans ce qui est senti. Ici, le mouvement chorégraphié se défait un peu pour faire place à quelqu'un qui chorégraphie son mouvement. Les méthodes somatiques semblent alors un moyen de conscientiser des sensations qui puissent murir vers une composition avec le mouvement en train de faire. Dans ce sens, Marie, qui a suivi un stage de méthode *Feldenkrais* dans la même semaine d'expérimentation de sa deuxième partition, se réfère elle aussi à l'influence de cette méthode. À cette influence se lie des compositions entre des sensations internes et des sensations qui viennent d'abord du monde extérieur ; « [...] Il y avait ce truc là [...] qui est lié aussi à cet esprit de chorégrapier, de chorégraphies au pluriel, elle<sup>341</sup> disait par exemple : « bon le corps c'est quelque chose de glob... c'est une seule chose il y a pas des parties du corps », si, tu peux penser direct qu'il y a des parties du corps mais si t'actives un muscle dans un index droit [elle le fait en même temps] ça a une répercussion sur tout le long de ton bras et de ta colonne vertébrale [...] Il y avait, par rapport à la consigne, il y avait cette impression que quand il y avait ces surgissements justement de : « ah tiens c'est ça » de justement un moment où les choses marchaient ensemble pas au sens marcher mais fonctionnaient ensemble où moi et le moment et le enfin ouais, je pense à trop de trucs d'un coup... »<sup>342</sup>.

Dans ce « moment où les choses marchaient ensemble pas au sens marcher mais fonctionnaient ensemble », l'écriture transite vers une autre possibilité de la chorégraphie du mouvement. Plutôt que mouvement chorégraphié, c'est le verbe « chorégrapier » qui donne de l'agissant au corps, comme une composition en temps réel de ce que la pratique de la partition peut composer avec l'espace-temps de la rue et des marcheurs. Dans ces « moments », chaque marcheur semble sentir les mouvements comme des successions d'instantanés présents en *train d'être chorégraphiés*, dont on ne sait pas si l'esprit du marcheur devance, embrasse ou précède ces mouvements. Des fulgurances de « ah tiens c'est ça » sont entourées de recherches chorégraphiques qui invite à penser la « partition-cartographique » de Laurence Louppe comme « renvoi incessant à un corps agissant, un sujet-corps en circulation »<sup>343</sup>. Dans les paroles d'Élisa, on lit ce « renvoi incessant à [son] corps agissant » sur ce qu'elle en train de chorégrapier ; « s'obliger à traîner des pieds ou à maintenir quelque chose de rond alors que sa marche peut être arrêtée par un passage piéton qui

---

<sup>340</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 2, p.16

<sup>341</sup> "elle" est la professeure, Meytal Blararu, qui donne le stage de méthode *Feldenkrais* dont parle Marie, à Bruxelles.

<sup>342</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 3, p.31

<sup>343</sup> Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine, la suite*, Bruxelles, Contredanse, 2007, p.41

passer au rouge, ça crée des chocs en fait c'est-à-dire tout d'un coup il y a un conflit au sein du mouvement global et du coup c'est ça qui engendre de, d'organiser de hiérarchiser des différents points de la partition<sup>344</sup> parce que il ren... Ils connectent pas ensemble forcément d'un même allant ils vont se contredire [...] souvent on est obligé de mettre l'un avant l'autre et de voir si l'autre persiste ou reste comment ça se déplace mais il y a un moment donné où en tout cas suivre les trois points de concert c'est de la cacophonie pour soi-même (rires) du coup c'est toujours par rapport au mouvement c'est toujours comment dire la marche elle-même qui invite à plus accorder d'importance à ça à ce moment qu'à ça qu'à ça ». Une recherche consciente de composition simultanée avec le mouvement, à partir de ce que lui donne à sentir le mouvement et de ce que lui propose fortuitement le lieu de son déplacement parle de ce renvoi incessant au corps-agissant. Elle chorégraphie à la fois dans la trajectoire de son déplacement et dans les espaces internes de son mouvement, *depuis* son mouvement ; « [...] c'est mouvement lui-même m'avait emmené à concevoir qu'il y avait des espaces libres dans le corps lui-même, des espaces laissés pour compte quoi des espaces non chorégraphiés voilà. »<sup>345</sup>. Ici, l'idée de « partition-cartographie » peut se concrétiser comme zones du corps consciemment mobilisées ou non mais également comme zones de l'espace démarquées comme chorégraphiques ; « [...] exemple ce truc « ben ok je me déplace avec un regard très très périphérique » ça c'est pas quelque chose habituel mais, si oui un minimum, mais pas en disant « ouais ok je *ffffouuu*, vraiment je crée une espèce de circularité qui se déplace avec moi en même temps que je me déplace », [...] il y a des trajectoires *fffou* qui passent juste devant dans une diagonale hyper coupée ou de noter des choses comme ça en fait qui du coup font partie de ma chorégraphie [...] »<sup>346</sup>. « Noter les déplacements comme un espèce de ballet », « action chorégraphique », « filtre chorégraphique » ; le regard de Marie semble à mi-chemin entre la possibilité de chorégrapier et de regarder une chorégraphie, dans sa double possibilité de voir et d'être vu. Respectivement, entre la « ligne d'improvisation qui se dessinait » et la « ligne de fuite de [sa] démarche », la marche d'Élisa semble être à mi-chemin entre composer en temps réel et approuver la chorégraphie d'une marche quotidienne. Est-ce tout à la fois être en train de chorégrapier son déplacement quotidien ?

De la composition en temps réel, de l'improvisation, du mouvement chorégraphiant, la partition qui chorégraphie peut basculer à une création chorégraphique à l'initiative des marcheurs. Lorsque Gamin commence à me restituer à l'oral sa troisième partition, il choisit de refaire sa troisième

---

<sup>344</sup> Élisa fait référence au trois mots de sa troisième partition « des nécessités, une douceur ronde, trace(s) ».

<sup>345</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 4, p.52

<sup>346</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.21

partition sous mes yeux en essayant de marcher « [en prenant] contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds. » et termine en me disant « ... Comme des cosmonautes quoi [...]! »<sup>347</sup>. J'assiste littéralement à une chorégraphie comme représentation interprétée de sa partition. C'est comme si Gamin avait répété sa partition pendant deux semaines et me montrait le résultat en cours d'une recherche chorégraphique. De même, la possibilité pour Éliisa « de produire une expérience esthétique qui [la satisfasse] »<sup>348</sup>, la quatrième partition blanche que Marie remplit par une écriture semblent délimiter des créations propres à la créativité singulière d'une mouvance corporelle. Comment positionner la délimitation de cette création par rapport à une propension dansante qui tisse leurs expériences comme une présence vivante, comme « façon qu'à la danse d'être immergée dans sa propre sensation sans chercher à se situer, à se répertorier d'emblée comme une forme »<sup>349</sup>. La propension dansante semble plutôt *dans* la chorégraphie du « cosmonaute », *dans* l'« expérience esthétique » et *dans* le texte. Ainsi, cette création tient une position délicate à analyser par rapport à ce qui devient la « Partition Intérieure » de chacun comme relation créative. Elle semble s'extraire de l'expérience, la renvoyer à elle-même. Peut-on parler de partitions-chorégraphiques qui retracent a posteriori la composition d'un mouvement ? Ces partitions-chorégraphiques sont-elles au plus proche du vécu dansant ou mouvant des marcheurs ? Est-ce que cette délimitation de la création – une partition-chorégraphique – d'une expérience contient l'expression d'un « art-de-vivre » dans sa continuation ? En rapprochant la dernière partition de Marie, ne contenant rien d'autre qu'un espace blanc, et l'écriture de Laurence Louppe s'inspirant des écrits de Mallarmé ; « Contre-écriture, versant opposé de tout graphe, la danse conduirait à l'abolition de la Lettre, ouvrant ainsi son suprême : celui où rien ne s'inscrit sinon une pure blancheur sans contenu »<sup>350</sup>, je me demande si cette partition blanche était une invitation à l'inécriture du mouvement de Marie pour laisser la possibilité à la danse, « cette façon [...] d'être immergée dans sa propre sensation sans chercher à se situer [...] »<sup>351</sup>. Mais je me demande encore plus si Marie, en me donnant un texte en retour, ne préfère pas plutôt se risquer à l'écriture du mouvement, risquer son questionnement viscéral et prompt *jusqu'à* l'écriture: « Qu'est-ce qui résonne en nous ? De moi à moi ? De moi à nous ? De moi à l'autre ? »<sup>352</sup>.

<sup>347</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.25

<sup>348</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 4, p.53

<sup>349</sup> Laurence Louppe, « Les imperfections du papier », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. Cit. p. 165

<sup>350</sup> Laurence Louppe, « Les imperfections du papier », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. Cit. p. 165

<sup>351</sup> Ibid., p.163

<sup>352</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 4, p.38

La suspension qu'elle note en envoyant son mail ; « ongoing », « à suivre » est-elle une invitation à replonger dans le mouvement, à continuer dans l'écriture la réflexion avec le mouvement ou à contracter dans le dansant la possibilité de son écriture performative et de sa pulsation vivante ?

### *Écrire les partitions - Suivre la « chorée »*

De mon côté, et sans que je m'en rende compte au début, je n'ai jamais voulu écrire volontairement le mot « danse » dans les partitions et signifier volontairement un travail à propos de la danse dans les entretiens. Évidemment mon statut d'étudiante en danse et mon goût le monde autour et avec elle entraîne un rapprochement spontané de la part du marcheur entre les expérimentations et la danse et donc un rapprochement acté entre ses expérimentations et la danse. Il reste que la volonté théorique et sentimentale que j'ai à faire entrer cette expérimentation en résonance avec la danse entre d'abord en résonance avec ce qui est danse de chaque marcheur,. Comment l'écriture des partitions répond ce qui est danse-Gamin, danse-Élisa, danse-Marie ? Quelle est la place de la « chorégraphie » dans cette écriture ?

Écrire une partition, à la bordure de ces paroles autour de la danse, du mouvement, de la chorégraphie, c'est alors ne pas oublier que les marcheurs déposaient quelque chose d'eux-mêmes, dans la matière vivante de leur « corporéité ». « La chorégraphie, pour le créateur contemporain, correspond à une transformation des organisations motrices latentes, du temps et de l'espace qu'elles contiennent en elles et du jeu d'échange entre cette polyphonie intérieure et les données objectives spatio-temporelles, entre autres, à quoi l'acte les confronte. Il s'agit donc avant tout, d'une partition intérieure, mouvante et intime. »<sup>353</sup> Laurence Louppe suggère quelle imbrication vivante et intérieure se glisse dans la chorégraphie. Ici, le terme de « partition intérieure », dans l'écriture des partitions, pourrait être une vitalité à suivre à la trace. L'écriture ici, est donc une tentative de ne pas induire une vision de la danse extérieure aux marcheurs mais d'imprimer dans une partition suivante les traces de la « Partition Intérieure » que je recueille dans les mots de chacun. Dans la troisième partition de Marie, le bout de phrase « chorégraphie(s) de l'espace qui se déplace avec toi » est tout d'abord un entrelacement intérieur que développe Marie et que je fais suivre. Écrire une partition, ne vient pas ici d'une volonté de pré-écrire leur mouvement mais d'aller vers, à la rencontre du mouvement d'un marcheur.

En outre, dans l'écriture, ce n'est pas seulement aller vers le mouvement d'une personne, mais

---

<sup>353</sup> Ibid., p. 169

accueillir les possibilités du mouvement qui respire de chacun d'eux, quand je peux passer du temps avec eux. En évoquant à nouveau le travail de Valérie Pihet, j'aimerais souligner l'ouverture qu'elle donne au mot « chorée »<sup>354</sup> venant de l'expression « symptôme choréique »<sup>355</sup> que les personnes touchée par la maladie de Huntington contracte ; « Je me souviens de ma première rencontre avec Mr D., une de ces très rares personnes touchées par la MH à avoir fait le choix de ne prendre aucun médicament et de laisser ainsi libre cours à sa chorée [...] Je me souviens aussi d'une belle jeune femme qui avait trouvé une magnifique façon, constante de jouer avec ses cheveux. »<sup>356</sup> Valérie Pihet souligne ici que le « symptôme choréique » de la maladie de Huntington n'est pas forcément un piège corporel signe d'une maladie incurable mais peut également être une liberté à trouver dans la découverte et l'exploration de sa propre « chorée ». En évacuant la gravité et le poids médical que peut recouvrir le domaine dans lequel Valérie Pihet se situe, je crois pouvoir discerner à travers son texte une envie mienne, dans l'écriture, d'être à l'écoute d'une forme de « chorée » de chaque marcheur. « chorée » au sens où des contraintes propres à chaque expérience personnelle en relation avec le monde était une entrée– et peut-être l'entrée la plus propice qui soit – pour jouer avec les manières qu'ont les choréographies de s'installer chez quelqu'un. Chez les marcheurs, je pourrais citer par exemple les traces, les mots, et le dictaphone qui ont été respectivement emmené par Éliisa, Gamin, et Marie comme limite possible dans un espace-temps plus ou moins large des expérimentations.

Éliisa dit dans sa deuxième partition ; « [...] c'est même plus qu'un conflit avec l'écrit, c'est presque un conflit avec le fait de laisser des traces. »<sup>357</sup>

Gamin dit dans sa deuxième partition ; « [...] j'avais l'impression qu'il y avait une limite en fait du fait qu'il y ait une consigne avec des mots, elle limite en fait la possibilité des perceptions. »<sup>358</sup>

Marie dit dans sa première partition ; « [...] c'est tout un truc de passer à l'écrit en fait parce que c'est comme si en marchant ce questionnement c'est très clair je note des choses mais presque il faudrait que j'ai un dictaphone et que je dise tout de suite en fait parce que évidemment une fois que je rentre et que je

---

<sup>354</sup> Valérie Pihet, « La puissance des énigmes » dans Myriam Lefkowitz, *Walk, Hands, Eyes, (a city)*, Beaux-Arts de Paris, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, 2015, p.99

<sup>355</sup> Ibid., p.99

<sup>356</sup> Ibid., p.100

<sup>357</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 2, p.23

<sup>358</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 2, p.17

note le truc tu perds déjà des informations et tu l'écris donc ça transforme [...] »<sup>359</sup>

Je tiens à préciser que je n'utilise pas le mot « limite » dans le sens de quelque chose qui n'a pas réussi à être fait mais de quelque chose qui résistait dans l'effectuation fluide d'une ou de plusieurs partitions. Est-ce que la « partition chorée-graphique » parle de quelque chose de ce que les marcheurs continuent de créer comme fluidité et résistance ?

Je touchais quelque chose que je ne connaissais pas d'avance, et qui plus est, j'entrais peu à peu dans des expériences de chacun qui étaient de l'ordre de l'intimité dansante de chacun - cette « chorée » justement qui, dans son sens médical, peut-être un carcan corporel – car les partitions touchaient également à la manière dont chacun étaient capable de faire bouger cette « chorée ». L'invitation d'une « ballade »<sup>360</sup> les yeux fermés que je donne à Gamin à la fin de son dernier entretien est une tentative de reprise de ma part, hors du dispositif, pour entrer dans une expérience très sensible et guidée, dont l'espace est intimement réservée à elle et non à l'exploration de sa « chorée ». Je pense à ce moment aux « ballades » les yeux fermés de Myriam Lefkowitz qui propose une expérience à deux, le guidé et le guide ; le guidé ferme les yeux et le guide lui propose – en prenant soin de sa sécurité - un parcours citadin constellé de « photos », demi-seconde où le guide ouvre puis referme les yeux avant de continuer le trajet. J'espère faire savourer à Gamin le « saut imaginaire »<sup>361</sup>, dont Myriam Lefkowitz souligne l'importance dans cette expérience, comme manière simple et paisible, pour moi, de « fabriquer du déplacement attentif ».

### *Travers du dialogue – Voix-danse*

Parler de la danse, directement, indirectement, pour dire ce qui avait été vécu, cela semble être une demande à la danse, pour transmettre oralement une force de quelque chose de vécu qu'elle était en capacité de condenser en elle. La matière brute, alors exprimée, de ce qui a été fait n'est pas seulement liée en divers points à la danse mais elle semble contenir une force imprégnée de la danse. A l'écoute de la voix des marcheurs, je sens de la danse et aussi je peux sentir ce que je vais écrire comme prochaine partition, parce qu'il y a quelque chose qui, moi-même me fait danser, opère profondément, dans quelque-chose en moi qui danse. En parlant de propension dansante, c'est bien avec l'écoute et la voix comme fluide dansant qu'elle continue d'arriver. Aussi,

---

<sup>359</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.8

<sup>360</sup> Myriam Lefkowitz, *Walk, Hands, Eyes, (a city)*, op. Cit., p.9

<sup>361</sup> Ibid., p.10

l'évocation de la danse par Marie ; « Comme en danse où on te dit : « tu déverrouilles les genoux » et du coup t'es prêt à sauter tomber alerte quoi. [...] »<sup>362</sup> n'est pas une correspondance de son expérimentation avec la danse qu'elle veut préciser mais plutôt quelque-chose qu'elle préfère me faire sentir pour mieux partager avec moi son expérience. Quelle est donc la danse des voix qui marchent ?

Parfois, quelque chose danse pendant les entretiens. C'est donc spécifiquement depuis mon écoute et ma re-lecture des entretiens que je propose là une propension dansante à la lisière des images fugitives créent par des paroles re-traversant des expériences. Les mots prononcés au hasard d'une réminiscence de l'expérience semblent recueillir des impressions vivantes. L'écoute y prolonge alors d'elle-même un imaginaire dansant. L'« impact physique »<sup>363</sup> et les « flux »<sup>364</sup> de Marie, la « mosaïque »<sup>365</sup>, les « lignes de fuite »<sup>366</sup> et le « quelque chose de coupé en deux »<sup>367</sup> d'Élisa, « comme des cosmonautes »<sup>368</sup>, « alerte enlèvement là un bandeau rouge devant mes yeux »<sup>369</sup>, « comme un enfant qui essaye de pas faire de bruit en marchant dans de la dans des épines »<sup>370</sup>, de Gamin sont par exemple pour moi comme des images corporelles, presque des poses, dont le ton de la voix rappelle un mouvement qui les faisaient vivre. Je peux suivre visuellement ces images, les contacter par le biais d'une imagination furtive qui explore la masse dansante dans leurs corps. Dans un tout autre lieu, Marie fait une comparaison entre une jeune femme qu'elle croise dans la rue et Mrs Dalloway, personnage d'un roman éponyme de Virginia Woolf :

« [...] c'était ça des points comme si presque t'as un tableau en fait tu vois comme si justement l'environnement c'était un tableau, pas figé hein, mais dans un truc voilà des mouvements des formes des couleurs et je vois ou je vois plus certaines couleurs certains visages un truc un machin oui je me rappelle d'une fille que j'ai croisé et je sais pas j'ai trouvé j'ai fait : « putain on dirait qu'elle sort d'un roman anglais » enfin je sais pas il y a tout un truc parce que j'ai écouté, ça aussi tout est du coup, il y avait une série d'émission sur Virginia Woolf, cette [semaine], à la radio et je me suis dit : « putain cette fille on dirait vraiment qu'elle sort d'un roman de Virginia Woolf », elle avait un espèce de long imper jaune pastel elle avait vraiment un visage particulier enfin justement on s'est regardé aussi quand je l'ai croisé je me suis retournée aussi pour la regarder donc et après c'est vraiment un point enfin : « tiens » ça me fait penser à une autre chose que je suis en train de vivre cette semaine. [...] Ça aussi c'est marrant que ce soit la première semaine ou celle là tout est très lié à toutes les autres choses qui se passent qui sont pas la

---

<sup>362</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 1, p.10

<sup>363</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.22

<sup>364</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.20

<sup>365</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 4, p.44

<sup>366</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 4, p.46

<sup>367</sup> Livret « Entretiens avec Élisabeth », partition 1, p.6

<sup>368</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.25

<sup>369</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 1, p.4

<sup>370</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 1, p.6

marche [...] tout ça c'est très lié je pense à la façon dont je marche et dont je, quelque part, je pratique la consigne mais pareil sans le comprendre sans pouvoir l'identifier précisément mais je pense vraiment et donc avec ce truc de Virginia Woolf à un moment ils parlaient de Mme Dalloway qui est un roman qu'elle a écrit et un des premiers romans qui était vraiment reconnu et qui est son style à elle et dans tout le début du roman il y a des marches dans Londres dans la ville et la lecture de Virginia Woolf c'est vraiment ça c'est des flux en fait, quelqu'un qui marche, qui note énormément l'environnement qui passe et qui impacte un corps et elle fait sans cesse des allers-retours entre une sensations qui peuvent être très très internes et une cheval qui passe enfin il y a tout le temps ces espèces d'aller-retours enfin et je pensais à toi je me disais : « ah tiens » parce que vraiment c'est marrant et je pense que quelque part ça m'est resté en étant dehors parce que c'est un peu, Mme Dalloway, au début c'est quelqu'un qui est dans un tourb..., c'est à Londres enfin Virginia Woolf elle décrit ça comme une espèce d'effervescence parce que elle, elle est malade du coup on l'oblige à vivre à la campagne du coup elle rêve que d'une chose c'est d'y être dans cette effervescence une espèce d'exaltation, la ville et tout ça et ouais ça j'y ai pensé à un moment ben en étant ici tu vois mais je pense que quelque part pareil c'est poreux tout ça c'est la même semaine c'est le même temps et il y a des choses qui se passent même en ne marchant pas. »<sup>371</sup>

Sortant de ce tourbillon où Marie essaye d'expliquer de nombreuses choses à la fois – une comparaison entre deux femmes une réelle et une fictive, son rapport à la consigne, le contexte de la vie de Virginia Woolf, ce que la marche contient – je deviens la spectatrice auditive et imaginative d'une création dansante et dont le regard/ l'audition admet les effacements et les zones de saillance, les invisibilités et le pouvoir représentatif du visible. Cette plongée dans l'expérience de Marie se développe en moi depuis sa propension dansante, pas comme tout à fait comme représentation à voir mais comme densité chorégraphique vécue de laquelle se réjouir. On peut entendre quelque-chose *qui fait danse* dans les expériences vécues et parcourues par le langage d'Élisa, Gamin et Marie.

« Le papier ne retient en rien une consignation de la danse, il retient une trace en soi inconsignable. Il retient le jet par où se figure la partition intérieure. Le corps ne l'écrit pas, c'est lui qui écrit le corps. »<sup>372</sup> À la manière de cette « imperfection du papier »<sup>373</sup> que Laurence Louppe décrit, l'écriture de mon écoute et le papier dépositaire de cette écriture propose une propension dansante aux corps des marcheurs. Mais, en ce qui concerne la qualité chorégraphique du dispositif exploratoire, cela pose une question importante ; est-ce que cela signifie que rien ne s'écrit hors-mis les partitions de chacun en amont et la verbalisation d'une « partition intérieure » en aval ? Ou peut-on suggérer l'écriture chorégraphique d'une « partition intérieure » que le dispositif ne fait que rendre visible par endroits ? Est-ce que parler de chorégraphie n'est que le

<sup>371</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.26/27

<sup>372</sup> Laurence Louppe, « Les imperfections du papier », dans Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, op. Cit., p.175

<sup>373</sup> Je reprends l'expression « imperfections du papier » que Laurence Louppe utilise dans le titre de son article qui, je trouve, retient bien l'idée de réalité différente entre l'écriture et la danse et dont le lien possible est très riche.



meilleur moyen – mais tout de même par défaut – pour murmurer quelle danse étonne chaque instant ?

« [...] il y a eu plein de fois des choses de déplacements par exemple moi qui marche et quelqu'un qui passe devant très vite ou derrière moi très vite ou des frôlements ou des choses d'intersections [elle claque des doigts] enfin des trucs mais vraiment oui qui durent une seconde et que, évidemment, j'ai pas le temps d'analyser mais juste voilà que je note je me dis : « ah tiens » mais sans me dire : « qu'est-ce que ça veut dire ? », tu vois ?

- *Ça fait partie directement...*

- Ouais c'est pour ça je te dis des fois rien quelqu'un qui marche devant moi et je fais : « ah ben voilà ». Mais ça c'est difficile et justement j'ai pas écrit mais parce que c'était super dur justement encore plus dur enfin je trouve, je me demande quelle aurait été la meilleure façon de capturer en fait ces moments et je pense pas que par l'écrit ça aurait été ou alors si mais en une phrase de dire « quelqu'un est passé devant moi » quoi peut-être qu'il faut juste écrire ça mais... »<sup>374</sup>

Au-delà de « l'instant présent », l'écriture semble heurter la possibilité instantanée d'une « corporéité » qui écrit et dé-écrit toujours son mouvement, ce « [...] côté un peu jazz [...]»<sup>375</sup> dont parle Éliisa et qui évoque pour elle, l'improvisation dans la rue avec comme ligne sous-jacente, la partition. En effet, dans les entretiens, la conversation se confronte de nombreuses fois au problème de la retranscription à l'écrit des expérimentations, que je suggérais par « Noter régulièrement toutes remarques qui te semblent intéressantes ». Dans le dialogue, Marie semble acculée à trouver « la meilleure façon de capturer [...] ces moments » et suggère de plus que l'écrit ne serait pas le meilleur moyen. Il y a comme un passage artificiel entre ce qui se chorégraphie dans le mouvement et ce qui peut en être retenu, qui semble circonscrire l'écriture à un statut d'analyse et de description. Pourtant, et on peut à nouveau évoquer la « Partition Intérieure » de Patricia Kuypers spécifiquement comme « méthodologie » de « faire, observer, noter », un lien intrinsèque noue ce qui se chorégraphie sur le moment présent et ce qui s'écrit pendant ou après ; « [...] ou alors si mais en une phrase de dire « quelqu'un est passé devant moi » quoi peut-être qu'il faut juste écrire ça mais... ».

« dire « quelqu'un est passé devant moi » »

---

<sup>374</sup> Livret « Entretiens avec Marie, partition 3, p.33

<sup>375</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 4, p.49

Est-ce que la relation à l'écriture de chacun des marcheurs ne fait pas partie intégrale de la manière dont ils forment leurs déplacements ? Éliisa me lit ses notes et les remet dans son sac. Je lis les notes de Gamin à voix haute, devant lui et les lui redonne. Marie me donne ses notes et je les lis seule. Est-ce que ce comportement par rapport à une trace écrite de l'expérimentation n'est-il pas déjà en train de marcher, se chorégraphiant « trace » dans le déplacement quotidien ? Dans sa troisième partition, Éliisa conclut de ne finalement pas s'obliger à déporter sa marche pour faire des traces parce qu'elle se situe dans un « [...] tracé collectif [...] »<sup>376</sup> qui, à force, fait des traces. Dans sa troisième partition, Gamin dit qu'il n'arrive pas à faire sa partition quand il doit dit « [...] faut que je trace [...] »<sup>377</sup> (c'est-à-dire ici qu'il doit se rendre rapidement à son point d'arrivée). Dans sa deuxième partition, Marie m'explique qu'elle n'englobe pas l'arrière d'elle-même avec son regard car « [...] prrouuu tu traces [...] »<sup>378</sup> (c'est-à-dire ici qu'elle continue de marcher). Ne peut-on pas encore faire un clin d'œil à des partitions chorée-graphiques ?

### **Zoom arrière – Un dispositif pour des partitions chorée-graphiques ?**

« Fabriquer du déplacement attentif » est une première proposition pour la concrétisation d'une articulation entre un « art-de-vivre » et le déplacement quotidien. Dans le dispositif exploratoire qui s'est développé tout au long de ces cinq mois, le chorégraphique d'une propension dansante circulant de l'écriture, à l'exécution et à la verbalisation des partitions affine ce projet de fabrication attentive du déplacement vers ce que peut le mouvement comme sensation et déplacement. On pourrait ainsi basculer la proposition de « fabriquer du déplacement attentif » à celle de « propendre » à un déplacement dansant » pour explorer la tangibilité artistique du déplacement quotidien et la tangibilité pragmatique du mouvement dansant. Il est amusant de constater que la recherche « partition intérieure » sur les premières pages du web correspondent presque toujours à des recueils de partitions de jazz ou de « musique improvisée ». Amusant de rapprocher cette découverte du « côté un peu jazz »<sup>379</sup>, d'« une ligne d'improvisation »<sup>380</sup> qu'Éliisa lie à l'expérience de sa dernière partition : « À partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces ; faire partition ? ». À de nombreux moments dans les paroles des marcheurs de

---

<sup>376</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 3, p.31

<sup>377</sup> Livret « Entretiens avec Gamin », partition 3, p.29

<sup>378</sup> Livret « Entretiens avec Marie », partition 2, p.20

<sup>379</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 4, p.49

<sup>380</sup> Livret « Entretiens avec Éliisa », partition 4, p.45

partitions, il semble que les lieux et les temps d'un « art-de-vivre » du déplacement quotidien soit, dans cette similitude avec l'improvisation, des moments qui suivent à la trace quelque-chose *qui se passe* sur le moment présent tout en résonnant avec différentes mémoires (les « notes » écrites ou pensées, l'écriture de la partition, des moments déjà vécus... ). Dans ce dispositif, comment l'invention d'un « art-de-vivre » implique la résonance des chocs choré-graphiques du mouvement et de la parole ? Comment le dispositif exploratoire peut-il être agité en ce sens ? Ou comment la structure du dispositif peut-il changer pour faire agir dans ce sens ?

Comme enjeu de création que peut être « chorégrapheur » dans ce dispositif, la partition choré-graphique condense de nombreuses possibilités qui apparaissent dans l'environnement du verbe « chorégrapheur ». Elle peut matérialiser à la fin la propension dansante de chaque marcheur de partitions avec son déplacement quotidien comme invention d'un « art-de-vivre » en tant que création et pratique de son propre mouvement. Comme création, « chorégrapheur » se diffracte dans de nombreuses couches de l'expérience du déplacement quotidien, par exemple de l'action perceptive du regard à l'action de déplacer physiquement sa trajectoire pour donner de la place à l'effectuation de la partition, de l'action d'écrire un texte pour conclure d'une expérimentation de la partition à l'action de désirer produire une expérience esthétique. Comme possibilité de pratique, la partition choré-graphique parle du corps-en-relation, un corps qui ne peut être isolé, qui est un milieu d'où les choses interagissent tout le temps bien que des mécanismes de fluidités et de résistances s'enclenchent. La « chorée » de chacun pourrait être une propension dansante qui expérimente ces fluidités et résistances, en les reconnaissant, en les sentant, en les faisant bouger. L'écriture comme lien graphique entre le mouvement et les paroles traverse la création et la pratique de son propre mouvement. Elle est un carrefour entre une forme de création qui apparaît et dont on peut dire qu'elle s'écrit et une pratique de l'écriture (un stylo sur un papier mais aussi une voix qui sort de la bouche, les jambes qui marchent, une répétition de quelque chose...) qui continue à vivre, à danser « création », « art-de-vivre » .

La partition choré-graphique, dans les circulations entre les mots et les mouvements dont elle rend conscient, interroge le dispositif non pour avancer dans sa construction mais pour affiner la manière de le partager. Partager les termes « partition » et « déplacement quotidien » semble important puisque ce sont deux mots par lesquels le dispositif commence et qui s'installent comme socle du dispositif. Je me demande si la pratique de ce dispositif pourrait être l'objet d'une première conversation qui parle d'aborder la partition comme marcheur de partition. Converser à propos de la partition serait alors une invitation à ouvrir des possibilités par rapport à à la charge

de sens que des mots entendus de la bouche d'un autre prennent. En ouvrant les possibilités, c'est plutôt affirmer la question incessante que peuvent poser les mots « déplacement quotidien » et « partition » sans abandonner une responsabilité qui appartient à chacun de rester attentif à la manière dont prennent forme ces mots, dans la pratique. Ainsi, on pourrait dire « la partition n'est pas forcément quelque chose à chercher mais c'est une décision qui appartient surtout au marcheur de partition ».

En essayant de penser à cette conversation, j'avais écrit ; « mâcher la partition plutôt que la prendre pour une surface lisse, même non-directive ». En effet, cette conversation pourrait davantage porter sur la partition comme réseau *entre* les choses et plutôt que progression d'un corps à partir de la « surface lisse » du papier où est inscrit une partition. Le corps est en relation, il donne et reçoit des goûts et des formes qui sont les matières de son interaction avec le monde. En conversant, rendre existant, reconnaître à plusieurs un invisible duquel être attentif dans la rue et dont la pratique du corps comme milieu et non comme entité séparée y est une question importante n'est pas seulement proposer la partition comme outil mais également comme texture. En outre, la structure du dispositif, en ce qu'elle instaure une partition écrite avant et un entretien qui a lieu après, fige peut-être une relation partition, marcheur et écrivain. Laisser résonner les chocs du mouvement et de la parole pourrait alors être laisser apprécié dans la conversation de départ, à savoir, si la partition va plutôt être écrite pendant ou après, si les entretiens, dans le processus, vont plutôt se faire en marchant, s'ils vont plutôt se faire pendant la mise en pratique d'une partition ou après, si le besoin d'une conversation se fait sentir à propos d'un mal-entendu récurrent. Est-ce que le dispositif des partitions offrirait alors mieux à la partition choré-graphique de chacun de les faire « résonner ailleurs »<sup>381</sup> ?

---

<sup>381</sup> Eric Legay, *Myriam Gourfink, Un temps autre*, DVD, 2011, despasdesfigures, CNC



## Conclusion

Après les expérimentations du premier dispositif exploratoire, nommer une recherche pour envisager la concrétisation d'un « art-de-vivre »<sup>382</sup> à partir de cette pratique était important. Les termes « fabriquer du déplacement attentif »<sup>383</sup>, ou « fabrique attentive du déplacement quotidien »<sup>384</sup> sont les premières tentatives de cette nomination. Après les expérimentations du deuxième dispositif exploratoire, le terme « partition chorée-graphique » peut désigner l'approfondissement d'une recherche de la « fabrique attentive »<sup>385</sup>.

Dans la pratique des partitions, on peut distinguer des attentions qui se sont focalisées différemment, en écho avec ces termes. Dans le premier dispositif, l'attention était plutôt focalisée sur la plongée dans des sensations, perceptions, émotions et sentiments dans le déplacement quotidien (la sensation agréable de la chaleur du soleil de Jordan, la perception quasi imaginaire des lignes de Louise, le sentiment de retour en enfance de Scheherazade devant une flaque). Dans le deuxième dispositif, l'attention était plutôt focalisée sur un processus que chaque marcheur formait avec une suite de partitions et avec son déplacement quotidien. Cette pratique questionnait alors ses répercussions sous formes de moments où s'agent toujours différemment les éléments du dispositif et de matières créées ( les « cosmonautes » de Gamin, le texte final de Marie, le désir d'Élisa de produire une expérience esthétique qui lui plait). Il reste que j'ai une part active dans ces focalisations d'attention en écrivant les partitions, en m'entretenant avec les marcheurs mais aussi en rédigeant les textes de ce mémoire.'

La rédaction des textes est intéressante à revisiter au sens où elle n'est pas complètement détachée de la pratique même si elle en envisage un retour réflexif. Avec un peu de recul, je pense que la première partie de la rédaction correspond plutôt à un essai de collage entre des notions familières à l' « art-de-vivre », à la « marche » et aux expérimentations de Louise, Audrey, Jordan, Scheherazade, Alice et Mathilde. La deuxième partie de la rédaction, plus pauvre en références, tente plutôt de plonger dans les circulations entre ce qui est dit sur quelque-chose et ce qui est fait (ce qui inclut également la parole en tant qu'elle peut acter quelque-chose dans le fait même de le

---

<sup>382</sup> On utilise toujours ici « art-de-vivre » comme terme employé dans l'ouvrage *L'art à l'état vif* de Richard Shusterman mais son sens maintenant se réfère moins à celui de Shusterman qu'à l'étendue de sens possibles qui lui sont donnés lors d'une expérimentation.

<sup>383</sup> Livret-partition 2, p.17, Deuxième introduction, p.9

<sup>384</sup> Deuxième introduction, p.10

<sup>385</sup> Cheminer dans les partitions, p.52

dire) comme stratégies, mécanismes, respirations, conscient(e)s et inconscient(e)s dans lesquels le corps s'anime pour faire ses partitions. Elle élargit ainsi la pensée d'un dispositif de sa seule expérimentation sur le terrain à une disposition de vie que chacun travaille pour cheminer dans une pratique du déplacement quotidien. Si la rédaction de ces textes est active dans les focalisations d'attention de chaque dispositif, sa remise en question comme réflexion à propos de ce qu'il s'est passé ne peut pas être évacuée. Peut-on réfuter que, sur le même sujet, ces rédactions auraient été tout autre au vue de la profusion de sens que laisse entendre les entretiens ou si une autre personne que moi sans été chargée ?

À l'évidence, l'« art-de-vivre » et le « déplacement quotidien » sont activés dans différents endroits et temps ; dans l'écriture et dans l'exécution des partitions, dans les entretiens et dans la rédaction des textes du mémoire. Et malgré cette évidence, il y a une difficulté à laisser unis le théorique et le pratique dans l'écriture de ce mémoire pour formuler les vrais enjeux de la pratique des partitions par rapport à l'« art-de-vivre ». Les deux problématiques soulignées dans la deuxième introduction comme appartenant plutôt à la théorie ou à la pratique en sont un exemple ; « l'« artde-vivre » du déplacement quotidien est-il envisageable ? »<sup>386</sup> appartiendrait plus à l'aspect théorique de ce travail et « ton déplacement quotidien est-il créateur d'un « devenir-forme » artistique ? »<sup>387</sup> à l'aspect pratique. J'aimerais à présent déplacer ces deux questions vers une seule qui puisse soutenir l'intrication de l'écriture sur le travail des partitions et l'écriture de ce travail (ici « écriture » est au sens plus large de ce qui s'est écrit des débuts des expérimentations à la rédaction du mémoire) dans l'« art-de-vivre » ; « quand tu marches dans la rue tous les jours, qu'est-ce qui fait attention ? »

Dans ce travail, le dispositif des partitions apparaît de nombreuses fois comme un cadre ou un instrument pour activer une pratique. La métaphore d'une petite machine sur laquelle on appuie à l'aide d'un bouton et qui enclenche un mécanisme illustre bien cette possibilité. Mais, le vivant – une inconnue sans bornes vers laquelle on peut toujours marcher – qui travaille à partir de, avec, depuis, dans ce dispositif ne peut pas être soumis à un mécanisme, de même qu'il ne peut empêcher des mécanismes de s'enclencher. La question qui se pose de nombreuses fois dans le deuxième dispositif sur la manière de réagir à propos d'une partition qui « fonctionne » ou « ne fonctionne pas » (pour les marcheurs et pour moi-même) évoque cette difficulté dont il ne suffit

---

<sup>386</sup> Deuxième introduction, p.5

<sup>387</sup> Deuxième introduction, p.5

pas d'avoir conscience pour qu'elle se dissipe. Pour qui ou pour quoi la partition ou le dispositif doivent fonctionner ; pour les marcheurs, pour moi-même, pour les déplacements quotidiens, pour l' « art-de-vivre » ? Si le but final de ces travaux d'expérimentations et d'écritures sont de « concrétiser un « art-de-vivre » », le « dispositif » doit-il fonctionner en ce sens, doit-il enclencher un « art-de-vivre » ? L'objectif de ces deux dernières questions n'est pas de répondre par « oui » ou par « non » mais de souligner un mécanisme qui revient régulièrement dans toutes les couches du dispositif (y compris la rédaction des textes) sur le désir ou la volonté de faire quelque-chose.

Par exemple, je propose à Marie d'utiliser un dictaphone dans sa troisième partition pour enregistrer ses notes en même temps qu'elle expérimente car en essayant de me parler de ce qu'elle a vécu, elle me dit dans sa première partition ; « [...] je me suis dit : « putain faudrait que j'aie un dictaphone dans la tête, enfin branché sur mon cerveau » [...] »<sup>388</sup> car, pour elle, « en marchant ce questionnement est très clair »<sup>389</sup> dans sa pensée pendant qu'elle marche et qu'elle n'arrive pas ensuite à me partager. Dans l'entretien de sa troisième partition, je demande à Marie si elle a utilisé le dictaphone ; « Mais là en l'occurrence les notes c'étaient par enregistrement je sais pas si... » et elle me réponds ; « Enfin non j'ai pas fait je sais pas trop pourquoi mais... »<sup>390</sup>. Je trouve que ce passage est très intéressant car il traduit de nombreuses envies, volontés ou désirs de partager ou de faire ce qui fonctionne peut-être dans ce dispositif (au sens où c'est clair par exemple, dans la sensation ou dans le moment vécu) et qui, presque dans un bruissement d'ailes car ce passage d'entretien est tout petit, s'en va car ce n'est pas seulement cette attention là qui est présente dans l'expérimentation ou plutôt cette attention ne s'est pas présentée pendant la troisième expérimentation de Marie.

Alors, ce qui est percutant et mystérieux, c'est de comprendre dans les derniers moments d'écriture du mémoire que les focalisations d'attention des deux dispositifs ne se sont pas découvertes au fur et à mesure mais que c'est la manière dont les choses se sont déroulées qui ont fait émerger une focalisation d'attention plutôt qu'une autre. Il serait plus juste pourtant de parler de mouvement de l'attention en ce que ce n'est pas une volonté consciente qui a voulu faire émerger un type d'attention mais un agencement d'éléments qui se sont déroulés ensemble et d'où l'attention émergeait. Le déroulement, en cela, génère le mouvement. La question ; « Quand tu marches tous

---

<sup>388</sup> Livret « Entretien avec Marie », partition 1, p.8

<sup>389</sup> Livret « Entretien avec Marie », partition 1, p.8

<sup>390</sup> Livret « Entretien avec Marie », partition 3, p.33



les jours dans la rue, qu'est-ce qui fait attention ? » peut être à la fois ce qui fait attention au sens où l'attention est posée sur quelque-chose et ce qui fait attention au sens l'attention fait déjà acte de quelque-chose. Mais ce qui me semble plus important en me retournant sur toute l'évolution de ce travail, c'est de poser le doigt sur l'absence de dualité (vouloir et ne pas vouloir, désirer et ne pas désirer, faire ou ne pas faire) que propose cette question à « faire attention ». En effet, « faire attention » dans cette question n'est pas déterminé vers une certaine direction et n'appartient pas à un point de départ vers lequel l'attention va commencer.

Dans ce processus allant des expérimentations à la rédaction, ce n'était pas vouloir ou ne pas vouloir faite attention qui importait mais également et surtout l'infinité de possibilités en plus de cela, y compris l'absence de l'attention, y compris l'attention posée sur le mouvement de l'attention. «Inventer un « art-de-vivre » », telle que le suppose la dernière synthèse comme résultat de la mise en place d'un dispositif ou démarche de Gamin, Marie et Élixa à partir des partitions reste ou devient possible quant on (re)commence à oublier ces mots-là. Les paroles de Gamin, Marie et Élixa soutenant parfois l'oubli de la partition pour mieux la faire surgir en sont garantes. En ce sens, le dispositif n'invente pas mais ponctue et les marcheurs n'inventent pas un « art-de-vivre » mais traversent des mouvements d'attention. Ainsi, peut-être que « quand tu marches dans la rue tous les jours, qu'est-ce qui fait attention ? » pourrait être une réponse à ce que l'« art-de-vivre » constitue dans toute cette expérimentation. Cette « réponse » est sous forme de question mais plus précisément sous forme de question à garder vivante.

L'écriture, comme la marche qui voudrait « inventer un « art-de-vivre » », a plusieurs couches et se délivre petit à petit de ce qu'on veut écrire sur elle. Cette dernière année d'écriture, co-existante à ma formation d'investigation artistique au Centro em Movimento<sup>391</sup> à Lisbonne au Portugal, a été d'une certaine manière la possibilité de réactiver le dispositif pour moi-même, comme recherche d'une question à garder vivante et non d'une écriture à terminer. C'était donc l'affinement de la part active que j'ai eu dans les dispositifs exploratoires du déplacement quotidien. Il ne s'est pas agit de modifier l'écriture des livrets mais plutôt de fluidifier à nouveau des mécanismes que moi-même j'avais mis en place pour arriver à la rédaction de ce mémoire. Quand je parle plus haut de la question « quand tu marches tous les jours dans la rue, qu'est-ce qui fait attention ? », cette

---

<sup>391</sup> Le c.e.m. - centre en mouvement est une structure artistique transdisciplinaire qui développe, depuis les années 90, un travail dans les domaines de la formation, de la recherche et de la création artistique à partir des études du corps et du mouvement. Il propose notamment la formation FIA, formation d'investigation artistique qui court chaque année d'octobre à mai.

dernière étape d'écriture a été importante plus particulièrement pour garder vivants les enlacements entre le mouvement et la pensée sans installer ce que j'appellerai spontanément « un corte » qui signifie « une coupure » en portugais.

Garder vivants ces enlacements s'est notamment concrétisé par un travail de lecture à voix haute des textes rédigés du mémoire en présence de Sofia Neuparth, chercheuse, créatrice et professeure d'études du corps et du mouvement au Centro em Movimento. C'est alors en traversant à nouveau les circulations entre l'écriture sur ce travail et l'écriture de ce travail que tout le processus à la fois pratique et théorique de ce mémoire n'a pas écourté un questionnement (celui de « l'art-de-vivre » dans le déplacement quotidien) pour terminer quelque chose. À la manière des « macro-partition » des livrets-partition qui sont des réflexions plus globales que les « micro-partition », la rédaction des textes du mémoire n'est pas seulement une écriture sur le travail, mais comme « macro-partition » et part active d'un dispositif, elle reste un passage dans lequel les mots écrits demandent sans cesse d'être questionnées par la parole et le mouvement. Un des aspects très interrogeants par exemple de la rédaction de ce mémoire fut la recherche parfois compulsive de définitions de mots sur le site du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, ce qui se ressent dans le renvoi fréquent des notations de bas de pages vers des définitions. Savoir si la définition d'un mot se liait “vraiment” à ce qui s'était passé était un point d'interrogation qui accompagnait les paroles des marcheurs de partitions, ces derniers essayant de s'approcher de ce qu'il avaient “vraiment” vécu. Retraverser des circulations entre la pensée et le mouvement a par exemple contribué à lire les mots sans qu'ils se donnent dans le doute de leur “essence” en tant que définition mais plutôt dans leur possible questionnement spatial, physique et temporel. Cela faisait sens au vue d'une pratique d'abord enracinée dans son expérimentation pratique et son partage à voix orale.

Un second travail qui a traversé les pratiques du Centro em Movimento a également traversé des points importants de l'articulation “art-de-vivre” et déplacement quotidien parcourus par les partitions que j'ai écrites. Ce sont des temps passés à écouter la rue sans but d'arrivée dans la marche elle-même qui ont été pour moi l'occasion de reformuler au niveau microscopique une disponibilité à l'en-dehors urbain. Chose curieuse et appétissante, ce n'est pas pendant ces moments-là mais pendant les moments d' « entre » où la rue est le passage d'un endroit à un autre (arriver le matin quelque-part, aller chercher quelque-chose, rentrer chez soi... etc) que j'ai senti arriver en dessous de mes jambes le goût spécifique des partitions de Marie, Gamin et Élisabeth. C'est d'ailleurs par rapport au moment où cela est arrivé que je parle du « goût spécifique » de ces

partitions. Je n'est pas par exemple senti « Quand tu es dans la rue et que tu te déplaces, pas après pas, prends contact avec le sol à partir du milieu de tes pieds. » (partition 3 de Gamin) ou « Lire, avec ton mouvement, l'extériorité du monde à partir du moment où tu es dans la rue et où tu te déplaces entre deux choses à faire. » (première partie de la partition 2 de Marie). J'ai plutôt senti qu'à certains de ces moments j'avais une ouverture particulière qui se passait plutôt entre la plante de mes pieds et le sol et qui me permettait de vivre un moment agréable sans que mes jambes ne perdent leur trajectoire ou que je ne m'enfonce plus longuement sur ce que je ressentais de cette ouverture. Cette ouverture particulière, traversant toutes les couches du corps se relationnant avec le monde, n'est pas fermée à ce que j'ai senti, ce n'est pas non plus une révélation sur ce qui est possible, c'est plutôt un acquiescement silencieux à une attention qui peut bouger sans séparer les matières ou éléments sur lesquels elle se pose. Dans mon langage, cela correspond un peu à arrêter, ou donner des pauses de “manger du bitume” ( ce qui ne signifie pas pour moi “aller vite” mais “aller vite en ayant mon attention fixée sur le point d'arrivée et où, si je pense ou vis autre chose en cours de route, le vivre sur le même plan d'attention de “arriver à un point”).

L'ouverture que j'ai senti à ce moment touchait deux points importants de ma recherche d'un “artde-vivre” autour des partitions et pendant le déplacement quotidien. Elle permettait à la fois de contenter une nécessité pragmatique et une nécessité politique du déplacement quotidien. La nécessité pragmatique, dans cette recherche, pourrait être à la fois celle d'arriver au but spatial et temporel du déplacement et celle de sentir qu'on continue de poser physiquement la question ; « quand tu marches dans la rue tous les jours, qu'est-ce qui fait attention ? ». Concernant la nécessité politique, cela se relie en partie à un extrait du texte que Marie a écrit pour sa dernière partition ; « [...] Pour moi ta recherche a partie liée avec cette question : comment être au monde, avec quel niveau d'attention, d'ouverture à ce monde là. En 2016 ça veut dire comment être dans un monde dur, un monde qui se défait par pans pour se construire ailleurs. Qu'est-ce qu'il m'offre, ce monde, et qu'est ce que j'y inscris en retour ? [...] » En 2017, à Lisbonne, la montée récente et sans précédents d'un tourisme de masse et des aménagements urbains brutaux qui l'accompagnement, le monde semble également « dur » et il devient difficile de marcher sans fuir, sans rejeter ou sans être avalé par ce mouvement. L'accélération du temps et le recroquevillement de l'espace dans un point d'arrivée sont palpables à de très nombreux moments. Ce n'est pas nécessairement les rythmes ou les trajectoires qui transpirent de cela mais les attentions traversant toutes les couches du corps se relationnant au monde qui restent fixées sur « arriver à un point ». Comment alors faire

un trajet quotidien sans rejeter cela, sans fuir cela, sans être avalé par cela en même temps que de continuer à vivre, à créer ? Comment alors approfondir une recherche artistique avec cela ?

La tentative d'expérimentation, d'invention, de questionnement d'un « art-de-vivre » dans le déplacement quotidien a largement débordé l'espace et le temps du déplacement quotidien en lui-même. La dernière réactivation de ce travail comme expérimentation avant de fixer une écriture du mémoire le montre. Mais ce qu'elle fait sentir encore plus, je crois, précisément dans cette expérimentation de l'« art-de-vivre » et du déplacement, c'est qu'on ne peut pas complètement s'absenter de quelque chose qui est en train de se passer. Comme la marche, l'écriture a suivi cette nécessité. Comment alors la « partition choréographique » se déplace à partir de, depuis, avec, dans, malgré ce quelque chose qui est en train de se passer ?



## Bibliographie

Alexander F. M., *L'usage de soi*, traduit de l'anglais par Éliane Lefebvre, Contredanse, Bruxelles, 2010, p.60

Anders Günther, *Kafka, Pour et Contre* (1951), Trad. de l'allemand Henri Plard, Circé, Strasbourg, 1990

Audi Paul, *Créer, Introduction à l'esth/éthique*, Paris, Verdier Poche, 2010

Bardet Marie, « L'Attention à travers le Mouvement, De la méthode Feldenkrais comme amorce d'une pensée de l'attention », REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA PRESENÇA, v.5, n°1, Janv/avril 2015, [en ligne], disponible sur <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>

Barthes Roland, *La chambre claire : note sur la photographie*, Édition de l'étoile, Gallimard, Seuil, Paris

Bernard Michel, *De la création chorégraphique*, Centre national de la danse, Paris, 2001

Boissière Anne et Duplay Mathieu, *Vie, Symbole, Mouvement Susanne K. Langer et la danse*, Lille, De l'Incidence, 2012

Boissière Anne et Kintzler Catherine, *Approche philosophique du geste dansé, de l'improvisation à la performance*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, 2006

Billeter Jean-François, *Un Paradigme*, Allia, Paris, 2012

Cazemajou Anne, « Le travail de yoga en cours de danse contemporaine. Analyse anthropologique de l'expérience corporelle. » domain\_other, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II, 2010, [en ligne], French, disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00632348/document>

Cohen Bainbridge Bonnie, *Sentir, Ressentir et Agir, L'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering*, traduit de l'anglais par Madie Boucon, Bruxelles, Contredanse, 2002

Clavel Joanne, « Entretien avec Ghyslaine Gau », Recherches en danse [En ligne], Entretiens, mis en ligne le 01 février 2013, disponible sur <http://danse.revues.org/468> (sur « Parade and Changes » d'Anna Halprin)

Damasio Alain, *Aucun souvenir assez solide*, extrait de la nouvelle « Aucun souvenir assez solide », Lassay-les-Châteaux, La Volte, 2012

Damasio R. Antonio, *Le sentiment même de soi, corps, émotions, conscience*, traduit de l'anglais par

Claire Larconneur et Claudine Tiercelin, *Odile Jacob poches*, Paris, 1999

Davila Thierry, *Marcher, Créer - Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Regard, Paris, 2007

Deligny Fernand, *Oeuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007

Deleuze Gilles et Guattari Félix, *Capitalisme et Schizophrénie, Mille plateaux*, Paris, Les éditions de Minuit, 1980

Denes Sophie, « Qu'est-ce que ça me fait quand je danse ? », Analyse chorégraphique, DU Préparation à l'EAT (équivalent licence 1), avril 2015, « non publié »

Didi-Huberman George, *L'Invention de l'Hystérie*, Paris, Macula, 2014

Didi-huberman George, Laurent Mannoni, *Mouvement de l'air, Etienne-Jules Marey, Photographie des fluides*, Art et artistes Gallimard, Saint-Just-La-Pendue, 2004

Ginot Isabelle, « Discours, Technique du corps et technocorps », Article paru dans *A l[a'r]encontre de la danse contemporaine : porosités et résistances*, sous la dir. de Paule Gioffredi, L'Harmattan, collection « Le corps en question », 2009, [en ligne], disponible sur [https://halshs.archivesouvertes.fr/file/index/docid/789046/filename/I.Ginot\\_Discours\\_techniques\\_du\\_corps\\_et\\_technocorps.pdf](https://halshs.archivesouvertes.fr/file/index/docid/789046/filename/I.Ginot_Discours_techniques_du_corps_et_technocorps.pdf)

Ginot Isabelle, « Inventer le métier », *Recherches en danse* [En ligne], 1 | 2014, disponible sur <http://danse.revues.org/531>

Gros Frédéric, *Marcher, une philosophie*, Paris, Carnet Nors, 1970

Guisgand Philippe, « À propos de la notion d'état de corps », in Josette Féral (ed.), *Pratiques performatives. Body Remix*, Montréal / Rennes, Presses de l'Université du Québec / Presses universitaires de Rennes, 2012, [en ligne], 223-239, disponible sur [http://perso.univlille3.fr/~pguisgand/downloads/Etat%20de%20corps\\_Tag%20Cloud.pdf](http://perso.univlille3.fr/~pguisgand/downloads/Etat%20de%20corps_Tag%20Cloud.pdf)

Jullien François, *La propension des choses*, Éditions du Seuil, Paris, 1992

Lachant Jacques-Alain, *La marche qui soigne*, Payot, Paris, 2013

Lakoff George et Johnson Mark, *Les métaphores de la vie quotidienne*, traduit de l'anglais par Michel Defornel, Les éditions de Minuit, Paris, 1985

Lardreau Guy (Introduction de), « La philosophie de Porphyre » dans *Porphyre, L'antre des nymphes*

*dans l'Odyssée*, (traduction Yann Le Lay), extrait de la page 18 à la page 23, trad. Yann Le Lay, Lagrasse, Verdier, 1989

Legay Éric, Myriam Gourfink, *Un temps autre*, DVD, 2011, despasdesfigures, CNC

Lefkowitz Myriam, *Walk, Hands, Eyes, (a city)*, Beaux-Arts de Paris, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, 2015

Loupe Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Bruxelles, Contredanse, 2004

Loupe Laurence, *Poétique de la danse contemporaine la suite*, Bruxelles, Contredanse, 2007

Maldiney Henri, *Art et existence*, Langres-Saint-Geosmes, Klincksieck, 2003

Merleau-Ponty Maurice, *L'Oeil et l'Esprit*, Editions Gallimard, Folio plus philosophie, 1964

Neuparth Sofia e Greiner Christine (organizadoras), *Arte Agora Pensamentos enraizados na experiência*, São Paulo, Annablume, 2011

Ouvrage collectif, *De l'une à l'autre, Composer, apprendre et partager en mouvements*, traduit de l'anglais par Elise Argaud, Bruxelles, Contredanse, 2010

Paxton Steve, "Material for the spine, a movement study", DVD, Bruxelles, Contredanse, 2008

Perrier Mélanie, « Focus 3: Pré-écrire », Laboratoire du geste > Rubrique Actualités > Focus [en ligne] disponible sur <http://www.laboratoiredugeste.com>

Petitmengin Claire, « L'énaction comme expérience vécue », *Intellectica*, 2006/1, n° 43, extrait p.85-92, 2006 [en ligne], disponible sur <http://clairepetitmengin.fr/AArticles%20versions%20finales/Intellectica-%20Enaction.pdf>

Shusterman Richard, *L'art à l'état vif*, Paris, traduit de l'anglais par Christine Noille, Les éditions de minuit, 1991

Shusterman Richard, *Conscience du corps : Pour une soma-esthétique*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, L'éclat, 2007

Stern N. Daniel, *Les formes de vitalités Psychologies, Arts, Psychothérapie et développement de l'enfant*, traduit de l'anglais par Jacqueline Henry, Paris, Odile Jacob, 2010

Thoreau Henry David, *De la Marche*, traduit de l'anglais par Thierry Gillyboeuf, Clamecy, Mille et une nuits, 1° éd. 1862, 2011



