

DANSE

esthétique

UN ÉTAT DU MOUVEMENT

Recherche en compagnie, expérimentation et production

Pour citer cet article

BAZIN H. [2001], « Un état du mouvement. Recherche en compagnie, expérimentation et production », note no2 de recherche sur les laboratoires chorégraphiques in www.recherche-action.fr.

Notes de la rédaction

Deuxième note de recherche sur les laboratoires chorégraphiques en 2000/2001 animés à Dunkerque par la compagnie Melting Spot dans le cadre d'une recherche "pour un programme pilote d'accompagnement des émergences et arts populaires en région développant par la recherche-action des espaces interdisciplinaires de production de connaissance et de transformations culturelles".

Résumé

Ce n'est pas le chercheur mais le mouvement qui crée l'espace propre à sa recherche. Une correspondance existe peut-être ici avec la danse. Comprenons que ce n'est pas une recherche sur la danse ou sur une compagnie mais sur l'émergence même du mouvement. À l'étude d'une forme d'émergence comme objet de recherche, nous aimerions faire correspondre une recherche comme émergence d'une pensée en mouvement. De même, à l'espace interstitiel du laboratoire chorégraphique comme lieu culturel et symbolique nous désirerions faire correspondre un espace interstitiel de la pensée.

Table des matières

ACCOMPAGNER

EXPÉRIMENTER DES SITUATIONS

PRODUIRE

Mettre l'art au service de la révolution, c'est dépasser l'interprétation bourgeoise de l'art et du rôle de l'artiste, considéré comme le créateur unique et isolé de l'objet esthétique. Pour les Artistes Libres, l'expérimentation n'est pas du ressort exclusif du génie ou de l'artiste, mais peut être exercée par tous, en sorte que l'œuvre d'art, cessant d'être la sublimation du désir individuel, puisse devenir la satisfaction de désirs collectifs. (Gianfranco Marelli, La dernière internationale)

Que peut-être le rôle d'un chercheur au sein d'une compagnie chorégraphique ? Nous le déclinons en trois verbes : *accompagner*, *expérimenter*, *produire*.

Ce sont des verbes d'action, parce que la recherche telle que nous la concevons n'est pas statique, elle est en *mouvement*, un mouvement qui bouscule l'ordre académique de la production de la connaissance.

Il s'agit de trouver un *état d'écriture* dans ce rapport de la transformation à la connaissance. Autant dire que nous en sommes encore loin : *décrire* le mouvement *comme* manière d'être au monde, l'œuvre *comme* incomplétude et chantier vivant, les situations humaines *comme* approche de la complexité...

Voilà pour nous l'objet et l'enjeu de la recherche. Au moins nous sommes dans ce « comme », cette tentative de la correspondance. Pour cette raison nous adoptons la *recherche-action* parce que son fondement même est la correspondance : la production de connaissance *comme* transformation de situations et réciproquement. Mais cela prend du temps, combien sont prêts à soutenir cette durée ?

Les processus de conscientisation, expérimentation, transformation sociale et culturelle sont des processus longs qui s'évaluent dans une durée qui est celle de la cohérence d'un engagement humain.

Entre recherche fondamentale et recherche appliquée, la recherche-action n'est pas une recherche « pour » (principe d'explication) ou une recherche « sur » (principe d'application) mais une recherche « par » un groupe où le chercheur intervient dans un principe de *co-recherche*. C'est une implication active dans les espaces de travail développés par les personnes concernées.

Chacun doit pouvoir se sentir libre de participer à sa manière au processus. L'important est que chacun puisse à un moment se retrouver dans une des situations ouvertes par le travail collectif de recherche-action suivant le principe de *coopération* et de *mutualisation* des ressources.

C'est un processus long de sensibilisation, de discussion, de prise de conscience où la compagnie n'est pas l'addition d'individus en recherche mais un *Chercheur collectif*. Le Chercheur collectif, est la réunion d'un groupe et d'un espace de travail qui ne se limite pas au travail en compagnie et se comprend comme un « tout », non comme la juxtaposition opportuniste d'éléments.

La compagnie se définirait alors par la qualité des relations entre ses membres, sa position éthique, esthétique et sociopolitique, mais également en tant que forum dans une société en absence de débat, théâtre d'un conflit instructeur d'un sens commun.

Beaucoup verront dans cette proposition un projet utopique. L'espace de recherche-action serait un espace décalé de la réalité, pourquoi pas une mystification ? Nous prétendons au contraire que toute « réalité » est une construction dans laquelle s'instaurent des rapports de domination tenus par ceux prétendant à une seule lecture possible du réel, la leur (voir également dans le prochain chapitre ce que nous disons à propos de l'assignation esthétique).

En reconstruisant le cadre de notre expérience, la recherche-action prend pour base une libération de la pensée et du mouvement en posant comme principe la multiréférentialité de notre existence.

En cela la recherche-action ne peut tenir que par le désir commun de vivre un voyage, la volonté collective d'expérimenter. Sommes-nous prêts à la poursuivre ?

ACCOMPAGNER

Comprenons que la recherche n'étudie pas le mouvement, elle l'accompagne, parce qu'une étude n'atteint que la visibilité des choses, le mouvement est au cœur du processus même de cette émergence. C'est ainsi que nous entendons le verbe « accompagner ».

Lorsque nous parlons de multiréférentialité, la compagnie *Melting Spot* est sans doute **au cœur du débat comme émergence populaire et haute exigence d'une danse travaillant sur les formes du mouvement**.

Mouvement créatif des danseurs au sein de *Melting Spot* *comme* work-in-progress, mouvement géographique de la compagnie au sein de la région Nord *comme* tissage des mailles d'un réseau d'échange, production artistique *comme* pensée de la danse...

« Ce qui est important aujourd'hui c'est d'évoluer. Ce n'est pas pour rien qu'ici tous les gens ont des parcours différents et des formes différentes de travail. Il ne faut surtout pas choisir l'unité de la formation qui régulerait tout, toujours mettre en décalage, en déséquilibre parce que ce déséquilibre t'oblige à aller plus loin » (Laure CHAILLOUX,, administratrice de *Melting Spot*)

Une *nouvelle géographie des relations humaines* se dessine aujourd'hui à travers une multitude de parcours originaux dans le temps et dans l'espace. La série d'entretiens que nous avons entamés auprès de membres de *Melting Spot* voudrait contribuer à explorer ce pays.

En effet, la compagnie est à l'image de ce *réseau* bâti sur une expérience différente du voyage qui ne concorde ni avec la carte territoriale administrative des lieux de transmission ou de création artistique, ni avec l'articulation d'un développement culturel entre centre-ville et périphérie-quartier, ni avec la construction plus ou moins fantasmatique des « cultures urbaines ».

Dans le principe de mobilité, ces espaces ne correspondent pas obligatoirement à des lieux définis, ils s'insinuent, s'infilrent là où c'est souhaitable et réalisable, même quand il s'agit de lieux consacrés, pour créer des situations ouvertes. Le principe de la recherche-action est de participer à cette mise en espace (espace de travail).

En tant que mise en œuvre, partageant certains de ces modes d'appropriation de l'espace et de rapport au travail, la compagnie *Melting Spot* est au cœur d'un art travaillant sur les formes populaires.

Le travail sur les formes populaires occupe des intervalles vacants ou crée des ouvertures pour accomplir une œuvre à l'intersection de plusieurs espaces entre les formes instituées et les critères de la culture dominante ou marchande.

La confusion entre émergences et visibilité est entretenue par le fait que les modes de visibilité (label, événement, lieu consacré, médias...) conditionnent les modes de validation et d'accompagnement des émergences, les critères esthétiques de jugement de l'œuvre artistique.

Contrairement à certains propos journalistiques et commentaires autorisés, *Melting Spot* n'est pas « issue » du hip-hop. Ce point originaire apposé à toute construction contribue à un contrôle symbolique des modes de production par le truchement d'une assignation esthétique.

Cette manière de voir appartient à une vision évolutionniste dominante qui voudrait que l'on sorte du hip-hop pour aller vers la danse. Cela évite avantageusement toute remise en cause de l'art établi mais plus généralement toute production de connaissance qui parte d'une dimension processuelle et pose l'origine *devant* comme dans toute création culturelle.

À une pensée linéaire qui instruit des étapes de manière évolutionniste nous pourrions comparer une **pensée systémique de la complexité** contemporaine.

Par exemple :

Pensée Linéaire (évolutionnisme)	Pensée Systémique (complexité)	Principe de travail
Amateur/Professionnel	Continuum	Parcours expérientiel
Centre/Périphérie	Mobilité	Réseau
Marginalité/Intégration Invisibilité/visibilité	Interstitialité, espaces pliés, rhizome	Alternance
Individualité/Socialité	Situation	Sphère de reconnaissance – Affirmation subjective
Transmission/Création	Processus, mise en œuvre	Expérimentation
Sensibilisation/Diffusion	Espace, mise en sens	Formation-Réception
Social/Art	Forme, mise en forme	Sensible-Intelligible, Structure-Mouvement
Projet/Évaluation	Recherche-action	Connaissance- Transformation
Public/Privé (économie, espace)	Écologie humaine	Développement

Voilà donc une correspondance possible entre le mouvement de l'émergence et le mouvement de la pensée : au mouvement d'émergence de la forme populaire dont la compagnie est actrice correspondrait une pensée dialectique et systémique qui met en synergie ce que la pensée linéaire habituellement oppose.

Notre problématique se pose ainsi dans le mouvement. Elle propose un cadre d'investigation autour des arts populaires comme lieu d'expérimentation du mouvement et d'une correspondance avec un mouvement possible de la pensée.

La prise en compte de cette complexité exige de **nouveaux référentiels** dans l'accompagnement des parcours et des initiatives populaires. Ce référentiel correspond à la mise en espace d'un travail et d'une réflexion collective sans pour autant constituer une nouvelle étiquette ou un label.

C'est la limite de l'énoncé « cultures urbaines », qui marque l'attention et la prise en compte de la part des pouvoirs publics des émergences sans pour autant constituer un **cadre opératoire**

adéquat pour l'action et la réflexion (définition en termes d'addition de contenus non en termes de processus).

Ici prend tout son sens le **travail de recherche-action** qui part d'une mise en espace, non d'un objet d'étude suivant une catégorie prédéfinie. « C'est seulement durant le processus de recherche que le vrai objet (le besoin, la demande, les problèmes) émerge et que les participants sont capables de le saisir progressivement, de le nommer et de le comprendre » [1].

La troisième colonne du tableau propose des principes de travail qui peuvent constituer autant d'axes possibles de recherche au sein de la compagnie.

EXPÉRIMENTER DES SITUATIONS

Plusieurs notes de travail ont été émises durant la saison 2000/2001. Elles posaient la question de l'expérimentation à travers le principe de labo chorégraphique développé par la compagnie *Melting Spot* (voir le projet/bilan de saison de la compagnie).

Nous soutenions l'idée que la spécificité de la compagnie était de pouvoir mener conjointement un travail pointu d'expérimentation et le travail de production propre à toute compagnie chorégraphique. La spécificité de *Melting Spot* était de jouer alternativement sur ces deux faces de la création mais aussi de la formation et de la réception.

Ce sont les espaces (interstitiels, intermédiaires, alternatifs) dont nous parlions plus haut. Ce n'est pas véritablement un « entre-deux » qui serait en soi invivable puisqu'il se définirait par un « ni ni » : ni lieu de création, ni diffusion d'un produit fini. C'est un mouvement alternant un rapport différent au travail mais aussi un rapport différent entre les acteurs de l'espace de travail.

Le travail en compagnie et le travail en labo sont par essence deux situations qui s'opposent. Seul le principe du mouvement et d'une pensée systémique peuvent relier. C'est dans cette tension dialectique que *Melting Spot* forge sa position et peut affirmer sa spécificité.

Le chevauchement entre les deux espaces provoque une insatisfaction permanente aussi bien sur le plan de la recherche que sur le plan de la production.

« On se crée soi-même ses paradoxes, on est tout le temps en danger, en fait c'est très fatigant, ça crée de la tension, qui épuise tes forces et ça génère tout le temps de la frustration et en même temps on la recherche cette frustration. Je suis tout à fait d'accord pour dire, le labo c'est l'essence de la compagnie et la création c'est le produit fini. Le produit fini c'est ce que te demande le cadre [institution, public] justement. Est-ce qu'il faut séparer le labo du marché, le système pour vivre, du sens. C'est là que prend tout le sens de cette idée recherche-action, c'est que derrière il faut qu'on explique, qu'on arrive à trouver les mots qui sont les nôtres » (Farid Berki, chorégraphe).

Nous avons maintenu la position que les difficultés de la compagnie étaient inhérentes au fait que cette séparation n'était pas assez claire. Ce qui devrait être une mise en dynamique est plutôt vécu comme un frein ou un malaise.

Pour pouvoir créer un mouvement alternatif, un espace interstitiel, il fallait au contraire marquer encore plus fort l'opposition entre ces situations comme nous tentons de le faire avec le tableau ci-dessous.

C'est bien sûr une séparation arbitraire, une construction plus ou moins manichéenne mais qui ne tombe pas dans le manichéisme tant que cette séparation est productrice de mouvement alternatif. Ce qui est important, ce n'est pas la séparation mais le mouvement qu'elle génère.

Une compagnie doit avoir une identité forte, identifiée dans le champ de la danse. Une identité se construit par un jeu de reconnaissance dans un champ déterminé. Une compagnie, c'est également des concepts forts, des idées clefs, clairement affirmées (rencontres, frontières, hip-hop, etc.).

C'est ensuite une production, un répertoire, des spectacles qui se regardent en public et se construisent dans une réception publique, dans des créneaux de diffusion des salles de spectacle même si on peut chercher des lieux alternatifs ou des formes alternatives de diffusion.

Il y a aussi une façon de définir la compagnie, par le groupe, une histoire commune partagée, ce qui est le cas de *Melting Spot* au départ. Il y a une vie plus ou moins communautaire, la constitution d'une famille autour d'un projet. Ce qui fait le ciment, c'est une certaine adéquation entre un état d'esprit, des choix éthiques et artistiques, un mode de vie et de relation interne au groupe.

Enfin nous pourrions définir la compagnie par une organisation du travail. Il y a un chorégraphe, il y a une direction artistique et puis il y a des interprètes. La division du travail est ainsi posée. Il peut y avoir différentes façons de travailler, de manière plus ou moins collective sur un plan chorégraphique

mais finalement ça se résume par une direction artistique et des interprètes.

Le principe de laboratoire se pose en antithèse à cette définition de la compagnie.

Le mode de rassemblement n'est pas la reconnaissance interne des membres d'un groupe dans une histoire commune (« destin ethnique »), c'est au contraire le regroupement de destins individuels, de parcours expérientiels autour d'un même espace de travail et un travail sur une matière commune. Cela peut être la gestuelle, l'occupation de l'espace, le mouvement, différentes directions de travail.

Un écrivain en atelier d'écriture parlera de « communauté de solitudes » pour illustrer ce rapport au travail correspondant à la nécessité de se retrouver dans un espace commun autour d'une matière tout en développant une démarche et un approfondissement solitaires.

« On est direct dans l'action, dans la pratique et dans le danger. C'était le meilleur moyen de se rencontrer. On ne sait jamais ce qui se passe vraiment. Quelque chose se fait et on ne savait pas pourquoi ni comment, c'est assez étrange. C'est ça le but d'une recherche et d'un labo, c'est qu'un moment donné chacun individuellement réinvestit dans un boulot ou dans sa vie du quotidien : "je trouve plein de clefs que j'avais en moi mais que je n'osais pas faire, maintenant je peux l'investir dans mon boulot, dans mes cours, dans mon groupe". » (Farid Berki, chorégraphe)

Il n'y a pas de direction artistique avec un chorégraphe et des interprètes, un labo ouvre une « opportunité d'espace ». Chacun est renvoyé à sa propre recherche et nous pouvons dire dans ce sens qu'il y a un rapport égalitaire au travail par le partage d'une incertitude et d'un dénuement propre à la recherche. Il y a un désœuvrement dans le sens propre du terme. Autant la compagnie participe à une œuvre par la visibilité d'un répertoire et d'une démarche, autant le labo déconstruit méthodiquement toute forme reconnaissable, choisit le délié au plein, au creux d'une absence pour rester au plus près d'un processus par essence invisible.

À la fois il y a une rigueur de travail exigée, à la fois la situation reste totalement ouverte comme espace dont le sens de l'activité est défini dans le processus même en travail.. La situation ouverte du labo permet de mettre en visibilité ce qui est rarement mis en avant et en valeur telle que le rapport au travail, la confrontation aux matériaux et aux formes, le développement de processus.

Tandis que l'entrée en compagnie est conditionnée par l'appartenance à un univers de reconnaissance dont il faut connaître au préalable les codes d'entrée et pour la production d'un spectacle, l'audition est effectuée selon des critères précis. Il existe aussi une sélection en labo, mais elle n'est pas déterminée par une personne ou un cadre, elle est conditionnée par une démarche intérieure pour chaque individu à soutenir un engagement désintéressé qui échappe au calcul des pertes ou des gains.

« Un labo s'adresse en particulier à des gens qui ont déjà une expérience et qui sont dans une démarche personnelle de recherche. Une erreur, c'est de prendre des gens pour leurs compétences, pour pouvoir les utiliser, il faut que ce soit des gens qui comprennent le concept de labo. » (Farid Berki, chorégraphe)

En effet, il n'y a pas de reconnaissance du travail et très peu de visibilité de l'expérience de labo. S'il y a production, elle ne peut être évaluée en tant que production finie (d'où la nécessité de créer d'autres outils d'évaluation).

L'échange du labo est profondément celle du don. Cette forme de réciprocité sans exigence de retour permet d'accueillir des personnes très différentes qui ne sont pas en compagnie mais peuvent être ensuite intégrées dans une production commune (exemple du labo n°1 avec les clowns du Prato, voir notre note de travail correspondante : *Burlesque hip-hop, pour la scène vivante d'un théâtre populaire*) [2].

« Un labo se fait avec peu de gens mais en prenant en compte la démarche de chaque personne qui travaille peut être sur la lumière, la scénographie, la musique, une personne la danse, le théâtre. C'est la confrontation d'univers autour du spectacle vivant et non pas par la confrontation de vingt mille danseurs » (Farid Berki, chorégraphe).

La dernière création de la compagnie « Atomixité » est sous doute la meilleure façon d'évaluer l'apport du principe de labo au travail en compagnie. Elle vérifie de cette manière l'hypothèse sous-jacente de la double nécessité de séparer et mettre en synergie labo et compagnie.

Laboratoire

Compagnie

Principe	Recherche	Production
Rapport au travail	Work in progress	Produit fini
Visibilité	Immersion	Émergence
Identité	confrontation d'univers	Univers de reconnaissance
Situation	Ouverte	Fermé
Processus	Connaissance, formation, création, réception	Interprétation, transmission, représentation
Interactions interindividuelles	Communauté de solitude	Famille
Visibilité	Condition d'atelier	Condition de spectacle

Comme nous l'avons dit précédemment cette opposition reste formelle mais nécessaire. Il ne s'agit pas de choisir l'une ou l'autre dimension. Les critères de réception publique du spectacle (travail en compagnie) permettent de mettre en visibilité ce qui peut difficilement être mis en lumière (travail en labo).

« Il faut un moment donné une visibilité du travail en labo mais pas une diffusion ni une production, quitte à trouver les termes dans lesquels ça peut avoir lieu et être exigeant là-dessus. » (Farid Berki, chorégraphe)

Parmi les axes possibles de notre recherche serait de poursuivre un travail sur ces critères et ces exigences. De même pour ce qui concerne le rapport entre création et transmission, l'ouverture à des stagiaires et l'insertion du labo dans un lieu et son environnement (espace interstitiel et espace intermédiaire). Il y a très peu d'occasions pour une compagnie d'échanger, de s'apprendre mutuellement, de faire autre chose que de produire.

« Il y a nécessairement des temps de formation, d'apprentissage : des jeunes danseurs, qui n'ont pas beaucoup d'expériences professionnelles, plutôt que de les conditionner à faire une formation spécifique, pour moi ça me semblait judicieux de leur dire vous venez un week-end ou deux suivre un peu ce que l'on va faire et puis vous vous mettez dedans avec les stagiaires et nous on s'implique en tant que stagiaire aussi. On faisait les propositions mais on ne savait même pas où l'on allait, mais on était tous dans du jeu et pour moi, c'était un temps de formation pour vous. On était à deux avec Christophe et on discutait de ce que l'on voulait faire, on a adopté quelques mots, quelques thèmes et on faisait une proposition et on voyait ce que ça donnait, on réagissait au fur et à mesure, on s'impliquait, on jouait avec eux. Ce qui a permis que ça ait lieu aussi c'est qu'on a été vigilant avec les gens avec qui on est intervenu, ce n'était pas que des danseurs hip hop, la moitié des gens avait fait du cirque et du mime, plutôt du mime et du jeu de clown et l'autre moitié qui venait du hip hop » (Farid Berki, à propos de l'accueil de stagiaire autour du Labo n°1).

PRODUIRE

En quoi *Melting Spot* occuperait une place originale dans le champ chorégraphique ? Après tout cette mise en tension entre expérimentation et production, laboratoire et diffusion, est partagée par nombreuses compagnies.

C'est sans doute la manière d'y répondre au cœur des enjeux contemporains qui donne la pertinence et la force à cette démarche comme pratique avant-gardiste d'une création populaire.

Comment garder la force collective d'un mouvement populaire sans tomber dans l'assignation d'une esthétique populiste. Comment développer une expérimentation qui « tire vers le haut » un ensemble, sans décrocher vers un élitisme qui réduit un mouvement culturel en fait de culture pour lieux consacrés ?

Au même titre que l'art moderne au début du 20^e siècle et ses mouvements avant-gardistes

remettaient en cause l'installation bourgeoise de l'art, assistons-nous en ce début du 21^e siècle à une interpellation de l'art contemporain ?

Melting Spot produit de la connaissance par le mouvement et le mouvement par la connaissance à travers différents types de rencontres, d'échanges et d'expérimentations.

Le principe de production pose avant tout un type de **rapport au travail** dont on maîtrise le sens. La dimension du travail en recherche-action est artisanale et expérimentale. Cela veut dire que l'on forge et transmet ses propres outils de « la main à la main ».

La production collective n'est donc pas une production de masse, c'est un rapport personnalisé et personnalisable, fortement marqué par un rapport au travail, un état d'esprit, le principe d'une démarche, une culture commune.

L'écrit, comme ce document, est un support privilégié de production de connaissance. Mais c'est également un outil de travail, un moyen de prendre du recul, de concrétiser un aller-retour entre la réflexion et l'action, de stabiliser un mouvement de recherche en instaurant comme un jeu de miroir une réflexivité entre différentes étapes de la pensée.

La condition à tout travail d'expérimentation est de dégager des **critères d'évaluation** qui permet à ce travail d'acquérir une portée universelle.

L'évaluation n'est pas un outil de contrôle partant du haut. Même lorsqu'elle n'est pas comprise par les acteurs comme injonction venue du sommet ou instance répressive de contrôle, l'évaluation constitue rarement un outil de production de connaissance.

L'évaluation des situations vise à servir un processus partagé. L'interprétation et l'analyse sont le produit de discussions accessibles à toutes les personnes impliquées. Autrement dit, une « bonne » recherche-action n'est pas une action efficace mais l'efficacité des situations qu'elle crée dans une mise en synergie entre connaissance et action. Elle répond aux questions : Y a-t-il production de connaissance ? Y a-t-il transformation de situation (personnelle, collective) ? Peut-on poser des enjeux ?

La recherche-action est alors conçue comme la mise en marche des processus de changement qui n'aboutissent pas à la solution mais à l'évolution d'une situation par l'explicitation et la confrontation des différentes logiques en présence et par une délibération des acteurs en cause.

L'évaluation ne doit pas contribuer obligatoirement à fonder de nouveaux modèles mais peut participer à une « modalisation » (définition d'un cadre d'appropriation par les acteurs) de la connaissance et de sa diffusion, l'interrogation de nouveaux référentiels compris comme processus non comme définition d'un contenu (label).

L'évaluation doit contribuer à affiner des axes possibles de travail tel que :

- Élaboration d'un espace référentiel pour un système de validation des acquis suivant les parcours expérientiels.
- Mise en place d'un pôle de mutualisation des compétences et mise en réseau interrégional.
- Élaboration de situations formatives basée sur le principe de recherche-action
- Mise en place d'un travail collaboratif interdisciplinaire incluant des personnes-ressources
- Élaboration de règles non réductibles à un modèle de pensée et d'action pour la mise en place de recherches-actions comme systèmes souples adaptés à la réalité de chaque contexte.

En cela, la recherche-action est une méthodologie à créer des situations favorables au développement d'un certain type de processus (production de connaissance, changement social, rapports et enjeux sociopolitiques).

La recherche-action est un processus long qui se calcule en années. Nous devons étudier à partir de nos principes les modalités de poursuite de notre travail en fonction d'un schéma de développement proposé en annexe.

Notes de fin

1 BARBIER R. [1996], La recherche-action, Paris : Anthropos, 112p., (ethno-sociologie).

2 BAZIN H. [2000], « Pour la scène vivante d'un théâtre populaire », note de recherche sur les laboratoires chorégraphiques in www.recherche-action.fr.

