

Mémoire/Documentation sur Palette(s)

de Cédric Gagneur

Une annexe vidéo est jointe à cette documentation.

*Marche à suivre pour l'annexe vidéo : la vidéo est composée de plusieurs petites vidéos à la suite, triées, non pas dans l'ordre chronologique, mais, dans l'ordre dans lequel elles sont citées dans cette documentation écrite. Toutes les vidéos sont précédées de la date et d'un titre qui qualifie de quoi il s'agit. En lisant cette documentation, vous allez donc rencontrer ce signe là → **vidéo** qui signifie que vous pouvez regarder une vidéo (il suffit d'appuyer sur le bouton "play" et de rappuyer à la fin de la petite vidéo c'est-à-dire au titre de la petite vidéo suivante). Si vous voyez ce signe → **2 vidéos**, cela signifie que vous pouvez regarder deux petites vidéos à la suite. Un index de la vidéo se trouve à la fin de cette documentation avant la bibliographie.*

Lien youtube de l'annexe vidéo :

<https://www.youtube.com/watch?v=l-rfQFRSUYg&feature=youtu.be>

Toutes les phrases surlignées d'une couleur orange claire sont des extraits du carnet de bord (écrit à l'ordinateur) que j'ai tenu pendant le processus de création.

Palette(s) : du désir de création au spectacle

1 Origine

1.1 Désir premier

Le point de départ de cette pièce émerge du désir de vouloir travailler ensemble. Puis, du désir de vouloir travailler avec des palettes en bois.

À cela s'est ajoutée l'envie de mélanger nos pratiques respectives (le parkour et le breakdance) et de se lancer des défis. Ces envies secondaires, nous le verrons par la suite, étaient moins importantes et se sont progressivement effacées.

1.2 Début de la pratique et premières idées/questions

Nous avons commencé à expérimenter avec des palettes à la tombée de la nuit du lundi 10 octobre 2016 dehors, sur le parking de la Manufacture, proche de l'endroit où se trouve la "déchetterie" de l'école et où il y a notamment... des palettes !

Voici les premières choses écrites dans mon carnet de bord après cette première session d'exploration :

Beaucoup d'amusement et de découverte

Les palettes c'est lourd

C'est un bel objet, jeux de lumière

Et un peu plus loin :

Bruits forts et froid sur le béton

Attention aux échardes

Trois grandes questions ont émergé pendant cette session :

- **Qu'est-ce qui serait le plus surprenant de faire avec des palettes ?**

Ce à quoi nous avons répondu :

la douceur, lenteur, calme, sensible, sensibilité

- **Qu'est-ce qui serait évident de faire avec des palettes ?**

Ce à quoi nous avons répondu :

des choses machistes, virilité, force, puissance, danger, risque, impressionnant

- **Comment intégrer la manipulation des palettes dans la composition ?**

Ces idées-là étaient également déjà présentes :

Avoir un transpalette

Jeu de construction, d'équilibre, de saut

J'avais aussi dès lors tenté de changer ce qui me semblait être une habitude ou ce que je sentais qui allait être évident dans le processus de création : rechercher librement puis ensuite, construire une pièce.

J'avais donc décidé d'écrire de suite les mouvements qui surgissaient et qui semblaient intéressants pour ne pas les oublier. J'avais écrit ce jour-là 7 mouvements/exercices. Il est drôle de remarquer qu'aucun d'eux n'a atteint la production finale même s'ils ont été re-exploré dans la suite du processus.

C'était donc une tentative que j'ai vite abandonnée que d'essayer de "contrôler" le processus en sélectionnant déjà les "belles choses".

Anecdote : après cette première session, nous avons cherché 'Palette et femme' ou 'Palette et poésie' sur Google images et nous n'avons rien trouvé d'autre que des images de palette de maquillage et de palette de peinture !!

1.3 Première discussion "publique" et premières lectures

Premier moment où l'on a exprimé "publiquement" nos envies, notre désir de création. Nous étions toute la promotion dans le studio 1 de l'école avec Claire de Ribaupierre et Gabriel Schenker. C'était le lundi 24 octobre 2016.

Juste après cela, en réfléchissant à la relation entre palettes, parkour et break, cette pensée a surgi :

Parkour, Break et Palette : Ces trois pratiques/choses se sont développées à un endroit avec

une personne ou un groupe de personnes et se sont toutes les trois propagées dans le monde entier très facilement et très rapidement.

Et j'ai commencé à chercher sur Internet toutes les informations que je pourrais trouver sur les palettes.

J'ai été surpris d'apprendre que la palette fut inventée pour remplir complètement un wagon et non pas pour transporter plus facilement des marchandises. Ils sont partis de la taille du plancher du wagon et l'ont divisée en carrés de 1m20 de côté. « Ensuite ils commandèrent des cartons de dimensions telles qu'ils couvraient exactement la palette, selon différentes combinaisons »¹.

Je suis finalement tombé sur un superbe article dévoilant tous les secrets de la palette : *The single most important object in the global economy* écrit par Tom Vanderbilt.

Dans cet article, on apprend que Mark White² a dit : « Pallets move the world » signifiant que « tout ce qui se consomme ou s'achète aujourd'hui ou quasi est transporté sur une palette de manutention »³! On nous parle de la banalité et du caractère non-excitant des palettes : « Pallets rest outside of our imagination, regarded as scrap wood sitting outside grocery stores or holding massive jars of olives at Costco. As one German article, translated via Google, put it: "How exciting can such a pile of boards be?" » et on découvre qu'il y a une « whole science of "pallet cube optimization," a kind of Tetris for packaging; and an associated engineering ».

On nous explique également que la palette a été un outil très puissant qui s'est beaucoup développé pendant la Seconde Guerre mondiale. Finalement, *le clou sur la palette*⁴, on apprend qu'un officier de la marine appelé Norman Cahners a inventé la « four-way pallet », que ce petit changement « which featured notches cut in the side so that forklifts could pick up pallets from any direction » a doublé la productivité en transport de matériel par homme et que s'il y a une « Silver Star for optimization, it belongs to Cahners ».

Nous voilà bien *empalettés*, plongés dans ce « monde de la palette » !

Il est vrai qu'avant de lire tout cela, la palette était un objet assez tranquille dans mon imaginaire et que je ne me posais aucune question à son sujet, même en en voyant à tous les coins de rue.

1.4 Discussion entre nous

Nous avons passé l'après-midi du mardi 25 octobre 2016 à parler.

Je me souviens que nous avons partagé un peu nos méthodes de travail respectives utilisées pour le solo que nous avons chacun créé l'année précédente. J'en ai retenu que Marc était

1 *Histoire de la Palette de manutention* sur Wikipédia

2 « An emeritus professor at Virginia Tech and director of the William H. Sardo Jr. Pallet & Container Research Laboratory and the Center for Packaging and Unit Load Design. »

3 Article sur <http://destock.co/palette-manutention/>.

4 Inspiré de l'expression *La cerise sur le gâteau*.

plus dans le “laisser-aller” et que j’étais plus dans le “provoquer”. Par exemple, au début de la création de son solo, Marc s’était juste mis dans un espace et avait laissé des idées surgir. Quant à moi, j’étais parti d’une contrainte physique explorée lors d’un autre processus de création et d’un thème qui lui était associé, j’avais ensuite fait une recherche théorique sur le thème puis étais rentré en studio avec plein d’idées pour commencer à créer le solo.

Nous avons évoqué l’idée de chorégraphier la construction de quelque chose avec les palettes, c’est à dire que nous répèterions des gestes jusqu’à ce qu’ils soient très efficaces dans le but d’édifier une sculpture en palettes.

La question **Quelles pourraient être les relations entre le mouvement des palettes et notre mouvement ?** avait aussi jailli et elle me semblait être une question très importante.

Une autre idée fut celle d’un sol tout en palettes avec la possibilité que l’un de nous le modifie pendant que l’autre danse dessus.

2 Première phase de recherche

2.1 Recherche de dispositions des palettes

L’après-midi du mercredi 26 octobre 2016 était donc la première d’une longue série d’après-midi à travailler dehors avec les palettes.

La première chose que nous avons construite* fut ce “plancher de palettes”. Le premier essai fut le bon puisqu’il resta tout le processus de création jusqu’à la performance !

C’était 3 palettes en longueur sur 5 palettes en largeur (créant un plancher rectangulaire de 3,6 mètres par 4 mètres).

*Après avoir écrit que nous avons construit un plancher de palettes, il me semblait que ça sonnait mal, que construire n’était pas le bon verbe. J’ai donc cherché construire et ses synonymes dans le dictionnaire. Il est intéressant de remarquer que tous les synonymes de construire qui ont le sens de bâtir une chose concrète (bâtir, dresser, élever, édifier et ériger) ont tous un lien avec l’idée que quelque chose se construit vers le haut ! Alors, ce plancher de palettes qui se déploie à l’horizontale, l’avons-nous construit ?

Nous commençons à chercher toutes les dispositions de palettes possibles et imaginables en partant de ce plancher.

Voici une liste non exhaustive de dispositions trouvées lors des premières après-midis :

- le V à l’envers → **vidéo**
- le Damier
- le Damier évolué
- disposition en U palettes sur petite verticale (image terrasse/bateau)
- le plancher à l’envers (sur lequel il était très dur de danser!)
- Equilibre sur petite verticale : une palette petite verticale au milieu du plancher, une autre par dessus en long → **vidéo***

- Labyrinthe maison : palettes en petites et grandes verticales à partir du Damier ou du Damier évolué → **vidéo**
- Château de cartes

*Les premières fois qu'on faisait les équilibres, on avait très peur et on s'amusait beaucoup, car c'était très nouveau et excitant. En regardant cette vidéo nos attitudes me paraissent exagérées, mais l'ambiance de travail présente dans la vidéo est assez représentative de l'ambiance de travail en général : rigoler, faire des blagues et être très expressif. Ambiance un peu à l'opposée de l'ambiance plus simple et minimaliste choisie pour la performance.

2.2 Premières envies de mise en scène

Les premières envies de mise en scène arrivèrent très rapidement.

Notamment l'idée du début de la pièce : le plancher avec deux palettes en moins, chacun dans une pose de type statue grecque sur une palette et des personnes nous amène avec le transpalette pour nous incruster dans le plancher sur la musique The battle du film Gladiator. On ne faisait que le moment où on était déjà incrusté dans le plancher puisqu'il n'y avait personne pour nous amener et qu'on avait qu'un seul transpalette ! → **vidéo**

Il y avait aussi l'idée d'escalader le plancher comme si on était dans un film : en imaginant atteindre la lumière en haut, en portant des habits amples et en mettant des ventilateurs autour de nous pour faire bouger les habits et les cheveux. Du coup, nous avons finalement juste gardé l'action de se déplacer sur le plancher de palettes à l'horizontale comme si on escaladait un mur à la verticale !

2.3 Particularités de la pratique en extérieur

2.3.1 Avoir des spectateurs avant l'heure

Une chose très agréable dans le processus de création en extérieur est le fait qu'il y ait de la vie et du mouvement autour de nous. Les passants qui ne font que longer l'enceinte de l'école, les étudiants et le personnel de l'école qui nous regardent par la fenêtre ou qui passent près de nous ainsi que les travailleurs qui nous regardent par la fenêtre de leur bureau sont tous déjà spectateurs de la performance.

Et donc, souvent il y a des gens qui passent près de nous et on commence à discuter avec eux, parfois même certains comédiens qui étaient en pause sont venus sur le plancher et ont essayé des choses ! Ces personnes deviennent aussi parfois "regard extérieur" : plusieurs fois nous avons demandé à ceux qui nous regardaient de nous dire ce qu'ils voyaient et si c'était bien ou beau. Et puis il y a plein d'oiseaux qui sont là. Il y a aussi toutes les voitures qui passent en ronronnant sur la route, toutes les voitures garées sur le parking qui nous observent très calmement et puis les mécanos d'en haut dont on entend les voix, les gargouillements de voitures et de machines.

2.3.2 Contraintes météorologiques

Au début, nous n'avons pas été trop contraints par les conditions météorologiques qui nous ont permis de travailler dehors, sur le parking de l'école.

Une fois, il s'est mis à pleuvoir alors que nous avions déjà commencé à travailler et c'est vite devenu désagréable et dangereux de travailler sur les palettes mouillées.

Puis, le froid ou la pluie nous ont contraints à nous replier quelques fois dans le “sas” entre les deux bâtiments de l'école. Ce qui créait encore plus d'interactions sociales et ça m'agaçait un peu parfois d'être obligés de travailler dans un endroit où beaucoup de personnes passent et ont envie de parler avec nous : ça me donnait une sensation de ne pas être assez efficace ! À partir de décembre, même à l'intérieur du “sas”, quand on s'arrêtait de bouger pour parler, il faisait vite froid.

2.3.3 Le défi / Les défis

Je dis : “De toute façon, Marc tu fais que des concours que tu sais que tu peux gagner !”

Depuis que l'on se connaît avec Marc, il y a toujours eu cette envie entre nous de se lancer des défis. C'est exactement ce qui a continué de se passer : nous avons beaucoup utilisé cette “méthode” pour travailler et créer.

Au début du processus, je voulais beaucoup qu'on travaille là-dessus et que ce soit notre moteur, ce qui tient le tout ensemble, le fil rouge de la pièce.

Fin octobre, j'ai trouvé et lu un mémoire intitulé *Le défi dans la danse Hip Hop*. Initié par Afrika Bambaataa dans les années 70 au moment où le phénomène des gangs à New York s'amplifiait et devenait de plus en plus violent, « le défi en mode de confrontation positif non-violent » donnait naissance à la culture Hip Hop.

« Dans la danse hip hop, le défi désigne par extension une confrontation symbolique entre deux ou plusieurs danseurs. »

« Le défi se dessine tel un authentique combat symbolique entre deux entités adverses, avec à la clef la mise en jeu d'une identité, d'un statut à défendre. »

On retrouve ce sens-là dans nos premiers désirs de mise en scène de “combat”. Cette logique sportive de « l'affrontement ou la comparaison afin de désigner un vainqueur »⁵ que l'on avait pas totalement conscientisé, était sous-jacente à ces situations de combat, on ne pouvait l'en défaire et elle apparaissait donc au regard du spectateur. → **vidéo**

« On peut définir le défi comme une modalité particulière d'échange de savoir-faire, de mise à l'épreuve de ce dernier, ayant pour finalité un enrichissement mutuel des danseurs, d'un point de vue artistique et humain. »

« Le défi comme un mode particulier d'entrée en relation avec autrui, par le biais de l'affirmation réciproque de la personnalité des protagonistes. »

« On ne recherchait pas la reconnaissance, on faisait connaissance. »

⁵ Extrait de *Les battles de Street Dance : un entre-deux culturel* de Cécile Collinet et Coralie Lessard sur la pensée de Pascal Bordes (2009).

C'est plus cette partie de la définition du défi et ce sens du partage et de l'échange qui m'intéresse, que je retiens le plus de mes expériences de la culture Hip Hop et qui me motive. Dans le processus de création, c'est cela que nous cherchions de plus en plus à faire apparaître au spectateur.

2.4 Premier filage le 18 novembre 2016

Nous avons vite construit une structure régie par les dispositions de palettes. Les palettes étant lourdes et pas très pratique à manipuler à la main nous avons donc cherché l'ordre de disposition le plus efficace, le moins laborieux. La structure servait à la fois pour nous entraîner et pour montrer la pièce. Nous avons une première conduite le jeudi 3 novembre 2016 ! (Il est intéressant de remarquer que c'est une tendance que j'avais également eue pendant la création de mon solo : vouloir (trop) rapidement créer une structure pour travailler dessus)

Nous avons exploré cette conduite pendant deux semaines jusqu'au premier filage le 18 novembre dans le "sas" entre les deux bâtiments de l'école devant Latyfeh, l'amie de Marc et quelques étudiants passant par là !

Il en est ressorti que les moments où on se parle, où on s'appelle pour se montrer des choses, où on se donne des défis sont justes, drôles et nécessaires (importance de la voix parlée, des onomatopées, de la communication non verbale, etc.).

On s'est rendu compte que pour le rythme, ça marche très bien quand l'un de nous déplace des palettes pendant que l'autre danse (cassure de rythme quand on s'arrête tous les deux sauf pause bouteille d'eau hihi!) et qu'il fallait chercher les transitions à travers ça, c'est-à-dire de toujours transvaser l'action de l'un à l'autre, que si un s'arrêtait ou changeait de tâche, l'autre devait continuer ce qu'il faisait, etc.

L'atmosphère et la sensation d'être des ouvriers qui rêvent de faire plein de choses marchent bien!!

Il y a tout de suite eu ce retour de Latyfeh : aller plus loin dans la clarté des déplacements de palettes et l'efficacité (transitions entre dispositions à chorégrapier ou préciser → il ne faut pas que ça plombe l'énergie). Elle nous disait donc que c'était chouette de nous voir manipuler les palettes mais qu'il fallait que ce soit clair !

Pendant ce filage, nous mettions de la musique de mon ordinateur et d'une radio. On s'amusait donc à essayer les stations de radio, en passant par les informations en italien, de la musique classique, du jazz, etc. Il y avait cet exercice du Mickey mousing qui consiste à essayer de bouger uniquement sur les sons entendus. Cet exercice a été réutilisé dans la performance sans musique diffusée, mais en imaginant des musiques choisies au préalable ! Ce filage était juste le partage d'une structure de dispositions des palettes dans laquelle on travaillait et expérimentait. Il y avait donc cette "fraîcheur" de la recherche et notre relation de travail qui avaient été remarquées et appréciées.

L'ambiance de communication entre nous n'était pas encore très minimaliste, c'est-à-dire pas

complètement fonctionnelle.

Voici un extrait du filage qui le montre un peu. C'est une matière que l'on a presque plus exploré après : marche escalier et équilibre sur palette en grande verticale. → **vidéo**

2.5 Deuxième filage le 22 décembre 2016

Le jeudi 22 décembre, nous avons montré un filage à Claire, à l'extérieur tout près du “sas”, devant les marches du côté de la rue du grand pré.

Après le filage, nous avons discuté une heure et demie avec Claire.

Plusieurs points flous/pas assez clairs sont ressortis :

- Notre relation (Duel ou collaboration ? Concurrence ou amitié ?)
- Relation à la musique et à la radio ?
- Evolution de la pièce ?
- Cirque/acrobatie ou proposition chorégraphique/danseur ?

Waouh danse fluide dans damier sans bruit incroyable!

Ne pas être dans l'essayer pour essayer ce n'est pas très beau!*

Comment la modification de l'espace peut-elle être une danse en soi (sans le but de faire quelque chose dans l'espace construit mais juste de le construire)**

Labyrinthe-maison chouette espace qui bouge, hétérogène, mouvements avec les palettes différents, utilisation du transe-palette.

Prise de notes pendant le visionnage du filage du 22 décembre.

*Il y avait parfois dans ce filage, des moments où je remarquais qu'on essayait pour essayer, que ce n'était plus de l'expérimentation mais que ça devenait un peu “jouer le fait d'essayer/d'expérimenter” et ce n'était pas très intéressant, ça semblait faux !

**Cette remarque vient du fait qu'on pensait toujours aux dispositions des palettes en termes de ce qu'on pourrait faire à l'intérieur d'une disposition. C'est une réalisation que j'ai faite pendant les vacances, en pleine lecture de *Par delà Nature et Culture* de Philippe Descola. Je me questionnais sur le “rôle de l'Occidental” qui cherche toujours imposer sa vérité aux autres, qui n'est pas capable d'observer la vérité des autres sans la voir à travers le prisme de sa propre vérité. Je me sentais tout à fait dans cette situation vis-à-vis des palettes !! Notamment, parce que nous avons cherché les meilleures dispositions de palettes dans lesquelles nous pourrions faire du break ou du parkour. Nous voulions montrer ce que nous savions faire à travers le prisme des palettes !

Le même jour, dans la continuité du visionnage, j'ai développé un peu cette pensée :

Ne pas associer une disposition des palettes au parkour par exemple.

Au-delà du défi, être à l'écoute de la palette. être en collaboration

Qu'est-ce qu'une palette ?

Qu'est-ce qui nous différencie d'une palette ?

Pourquoi voulons-nous faire quelque chose avec les palettes, les utiliser dans un certain but,

les maîtriser ?

Pourquoi les palettes et nous ne ferions pas quelque chose ensemble ?

Le passé d'une palette ? Son rêve ? Son bruit ? Son odeur ? Liens de parenté ? A-t-elle une âme ?

« Nous tirons profit du moindre objet de notre environnement qui puisse nous aider à atteindre nos objectifs, puis nous modifions ces objets pour les adapter à notre propre modèle, afin qu'ils puissent servir ces objectifs avec davantage d'efficacité. Mais en même temps, nos objectifs – ou exigences adaptatives – eux-aussi changent, de sorte que les objets modifiés sont par la suite cooptés à d'autres projets dans l'accomplissement desquels ils se révèlent utiles, et ainsi de suite. (...) Disons que des structures *adaptées* à un objectif peuvent être *exaptées* à un autre objectif, avant de subir de nouvelles adaptations, mais seulement pour être une nouvelle fois *exaptées* à d'autres objectifs... »⁶

2.6 Volonté d'épuration, choix de simplicité

On a discuté après avec Marc et on a décidé que ce serait une pièce sans musique, uniquement avec le bruit des palettes et nos voix. Notre décision, me semble-t-il, vient du fait que l'on cherche tous les deux une poésie, une sensibilité que l'on a touchée dans ce travail mais qui n'est pas le propos de la pièce chorégraphique comme nous la voyons un peu inconsciemment dans ces derniers filages!

On cherche tous les deux l'humour mais on ne cherche pas le clown, l'ironie ou le dérisoire. On cherche l'humour dans le subtil et dans le détail. On a eu l'illusion de trouver aussi l'humour dans la mise en scène/dans un décalage/un jeu avec ça.

Il en est ressorti que nous souhaitions tous les deux travailler sur cette atmosphère de personnages/d'ouvriers. Nous avons l'intention (qui vient de Marc et je le suis complètement) d'aborder la danse comme un ouvrier, comme un skateur.

En fait, un but pourrait être de donner à ces palettes une histoire/un imaginaire/une utilité qu'elles n'ont pas, qu'on ne leur donne pas le temps d'avoir.

LA POÉTIQUE DE LA PALETTE.

(inspiré de l'expression « poetics of dwelling » de Tim Ingold)

Comment travailler ensemble ? Codes de communication ?

Le choix le plus radical fut donc celui d'enlever la musique de toute la pièce, que ce soit avec la radio que l'on avait beaucoup utilisée en novembre et en décembre ou avec du son diffusé dans les enceintes de la salle. Cela a été la déconcentration que la musique pouvait provoquer ou la sensibilité qu'elle ne permettait pas de faire émerger. Cela a donc entraîné la suppression de l'idée de mise en scène du début sur la musique *The battle* de Hans Zimmer ainsi que le moment où l'on faisait du Uprock* et du Toprock**. → **vidéo**

* « Uprock. A separate but related dance form which influenced breaking is uprocks also

⁶ Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, p156.

called rocking or Brooklyn rock. Uprock is an aggressive dance that involves two dancers who mimic ways of fighting each other using mimed weaponry in rhythm with the music. »
** « Toprock generally refers to any string of steps performed from a standing position. »⁷
Nous avons aussi supprimé le moment où les palettes étaient disposées pour faire du parkour.

3 Deuxième phase de recherche

3.1 Pratique en intérieur

3.1.1 Les palettes dans la salle de spectacle

C'est à partir de janvier 2017 que nous avons commencé à régulièrement travailler dans la salle de spectacle.

Le fait de travailler dans la salle de spectacle nous a contraint à abandonner certains matériaux, car il ne pouvait pas y avoir de grosses chutes de palettes sur le sol comme on pouvait le faire librement sur le béton à l'extérieur. L'idée de construire un château de cartes et de le faire chuter qui était prévue pour la fin (et que j'aimais beaucoup!) s'est donc effondrée ! Il faut aussi dire que construire le château de cartes prenait beaucoup de temps ! (environ 7 min, accéléré 20 fois dans la vidéo) → **2 vidéos**

3.1.2 Contraintes d'horaire

Pour travailler dans la salle de spectacle, nous devons principalement travailler le soir car elle était occupée pendant la journée (sauf quelques cas exceptionnels). En général, nous faisons des sessions de 19h/20h à 23h/00h00.

C'était vraiment plus confortable de travailler dans la salle de spectacle. Pour la chaleur évidemment, pour la tranquillité et la concentration (nous étions seuls dans la salle et même dans le bâtiment assez souvent) et peut-être aussi parce que c'était super excitant de ramener l'univers construit à l'extérieur en intérieur dans la salle où nous allions jouer. Ça nous a permis de nous recentrer et de condenser le travail.

3.2 Idéologie de l'intérieur et idéologie de l'extérieur

La première fois que nous avons travaillé dans la salle de spectacle nous voulions **rentrer les palettes à l'intérieur avec tout ce qui va avec : atmosphère de l'extérieur et ne pas considérer les murs de la salle (faire comme s'ils n'étaient pas là)**. La première intuition fut donc de ramener notre "bulle" créée à l'extérieur. Dans la suite de cette logique, nous avons choisi de mettre le quatrième mur. D'un côté, parce qu'il y avait ce désir d'être concentré sur notre relation et notre travail pour en dévoiler la sensibilité. Et de l'autre côté de la balance parce qu'on voulait de plus en plus que la pièce soit la moins démonstrative possible. Je trouve

⁷ Elements of breaking sur <http://www.totalmayhemjersey.com/breakin/elements/>.

intéressant ici le « rapport entre le lieu où l'art est fabriqué et le lieu où l'art est exposé »⁸. La création en extérieur nous a permis d'explorer avec les outils du parkour et du breakdance. Nous pouvions prendre beaucoup d'espace, faire de grandes trajectoires. Nous faisons de grands mouvements puisqu'il n'y avait pas de murs et comme les gens nous regardaient nous pouvions devenir rapidement et instinctivement démonstratifs. Le fait d'avoir créé à l'extérieur a aussi exacerbé notre relation : on parlait fort, on s'appelait et on était plus facilement « émotionnel », c'était les après-midis des enfants qui jouaient avec des palettes !

En rentrant à l'intérieur, nous avons observé que petit à petit, nous nous fermions sur nous-même, c'est-à-dire que nous ouvrons moins le corps dans toutes les directions possibles et nous avons tendance à regarder davantage le sol.

Le côté démonstratif s'est aussi atténué un peu tout seul avant que ce ne soit une direction claire et consciente.

Travailler dans une boîte noire a permis de nous encourager à révéler la sensibilité de la relation entre nous et de la relation avec les palettes. Personne d'autre que nous même ne pouvait nous déconcentrer, l'espace était très calme et on se plongeait délicatement dans ce silence sans trop de volonté.

La boîte noire a aussi aidé ce processus de recentrage et de condensation en nous rendant beaucoup plus sensibles aux bruits et à l'écoute de manière générale.

Lien avec son/bruits des palettes quand on bouge :

→ qualité du glissé

→ qualité des percussions

→ qualité du silence

Cela a ainsi développé une plus grande écoute « musicale » : on devenait plus attentifs aux bruits des palettes et à nos propres bruits, ce qui nous permettait de jouer et de composer avec. Ça a aussi développé une plus grande écoute « chorégraphique » : on se regardait plus, on devenait plus conscients de ce que l'autre faisait et on pouvait de la même manière plus jouer avec.

« Adoptons par exemple vis-à-vis des murs un point de vue éthique. Ils apparaissent alors comme une limite entre le politique et le privé – entre le commun et l'ordinaire –, mais aussi comme leur point de convergence. Ils partagent le monde en deux royaumes : le grand royaume extérieur, où s'accomplit la vie, et, le petit royaume intérieur, où elle advient à elle-même. »⁹

3.3 Dernier grand nettoyage

Toutes les matières qui avaient été moins travaillées et qui étaient un peu floues ont été

⁸ Brian O'Doherty, *White Cube L'espace de la galerie et son idéologie*

⁹ *Choses et non-choses* de Vilem Flusser, chapitre Les murs, p32

balayées. En voici quelques unes :

- Faire des percussions dans la disposition du damier : un faisait un rythme en tapant sur les palettes pendant que l'autre dansait.
- Equilibre sur petite verticale qui a été enlevé car on pouvait faire ce qu'on faisait dessus sur un équilibre grande verticale en le combinant avec d'autres choses, ça devenait donc moins répétitif et laborieux dans le rythme.
- Le labyrinthe maison qui était au départ après le damier évolué a aussi été éradiqué avec le damier évolué d'ailleurs (qui était la disposition de palettes dans laquelle nous faisons du parkour → **vidéo**). Premièrement, car c'était très difficile de faire la transition depuis le damier jusqu'au damier évolué, c'était un peu laborieux et ça cassait le rythme (accéléré 4 fois dans la vidéo). → **vidéo**
Deuxièmement, car on ne savait pas où aller avec ça. C'était chouette de manipuler les palettes de plusieurs manières, d'ouvrir l'espace et de créer des belles dispositions dans lesquelles on pouvait expérimenter d'autres choses, mais ça prenait du temps et il manquait en outre quelque chose à notre relation pendant ce moment-là.
- Se croiser sur une palette en équilibre sur grande verticale. Ça a été la matière qui me faisait le plus peur à faire de tout le processus ! C'était donc très fort comme sensation, on ne pouvait pas tomber, on se l'était dit, ce n'était pas possible car j'aurais vraiment été dans une situation délicate et dangereuse (étant à quatre pattes sur la palette!). Du coup, je pense que ça nous a beaucoup aidés à avoir encore plus confiance entre nous. Cependant, en le visionnant on se disait que c'était un peu ennuyant à regarder, il était difficile en tant que spectateur de sentir le danger aussi fortement que nous nous le sentions (et puis visuellement, ce n'était pas non plus incroyable!). → **vidéo**
- Contraintes physiques et parcours sur le plancher. Je ne me rappelle vraiment pas qu'on en ait parlé et qu'on ait décidé de l'enlever. Cette matière a peut-être disparu au moment où nous avons fait la conduite/structure finale car elle n'était pas dedans ! On se donnait un chemin que l'on se montrait sur le plancher et que l'on devait parcourir avec une contrainte physique. → **2 vidéos**

3.5 Lumières

On s'était dit qu'on voulait des lumières de hangar/d'entrepôt.

On a donc choisi des lumières très simples (néons "industriels" blancs ou jaunes) qui mettaient en valeur les palettes, notamment les tonalités de couleurs (qui étaient moins fortes en extérieur) ainsi que la texture du bois.

Au moment de régler les lumières et le son une semaine avant les représentations, nous avons rajouté deux lampes de chantier. On avait le désir que la pièce (à part à la fin) ne soit pas trop théâtrale : qu'il n'y ait pas beaucoup de changements de lumière. La conduite lumière s'est donc construite simplement en passant d'une lumière (néons jaunes, néons

blancs ou lampes de chantier) à une autre.

Il y a seulement la fin quand les palettes sont toutes seules et que la musique arrive qu'on a laissé Robin mettre plus de lumières “théâtrales” !

3.6 La fin et la musique

C'est en discutant avec Zoé Poluch de la fin que nous avons trouvé... la fin !

On lui avait dit que peut-être nous voulions faire une construction avec les palettes et partir. Comme elle avait beaucoup aimé cet état de tout le temps être surpris de ce qui arrive par la suite (qui crée **the feeling that everything is possible**), elle voulait encore être surprise à la fin. Elle trouvait donc bien l'idée de laisser les palettes seules. L'idée avait surgi : les palettes qui pourraient “danser seules” accompagnées d'une musique.

Nous trouvions cette fin sans nous géniale. Premièrement, nous voulions une musique classique et puis (comme beaucoup d'autres choses que nous voulions à un certain moment du processus) nous trouvions que c'était trop “cliché” ! On pensait alors à quelque chose d'un peu funky ou rockabilly et on a trouvé cette chanson que Marc avait sur son Itunes : Beam me up de Hawa. On a essayé avec les palettes et ça marchait. On aimait beaucoup le côté un peu nostalgique. Je trouvais vraiment bien que le spectateur ait ce moment pour se remémorer ce que l'on avait fait et pour imaginer les palettes danser seules. Un peu après, Marc m'a dit que Beam me up ça voulait dire téléporte-moi et on était encore plus content : en discutant avec Robin, on s'était dit que ça faisait écho avec le texte de présentation de la pièce¹⁰ puisque Hawa chante dans le refrain de la chanson : « So beam me up (...) all around the world » et que le texte nous rappelle un peu le premier rôle de “transporteur de marchandises” des palettes.

3.7 Costumes et accessoires

Nous avons beaucoup hésité pour les costumes car nous voulions des vêtements de travail mais sans trop être (encore une fois) dans le cliché des vêtements de l'ouvrier. Ce qui était important c'est que l'on n'ait pas exactement le même costume pour en garder la simplicité et la banalité.

Le choix des chaussures avait été très fonctionnel : des chaussures de cirque/arts martiaux assez sobres, fines (pour les glisser entre les planches des palettes et se faire mal aux pieds!) et confortables.

Le choix du plan (feuille blanche A3) et du stylo, c'était, je crois, pour le côté mystérieux

¹⁰ « Companies like Ikea have literally designed products around **pallets** : Its “Bang” mug has had three redesigns, each done not for aesthetics but to ensure that more mugs would fit on a pallet. After the changes, it was possible to fit 2,204 mugs on a pallet, rather than the original 864, which created a 60 percent reduction in shipping costs.» Tom Vanderbilt - *The Single Most Important Object in the Global Economy*

qu'on l'a gardé, pour que le spectateur se demande de suite ce qu'on est en train de faire.

On aimait beaucoup cet état pour le spectateur comme Zoé nous l'avait exprimé :

We never understand who you are, where you are, what you do and what is the work !

Et la bouteille d'eau, c'était une habitude, on prenait toujours un moment ensemble pour boire et se passer la bouteille. (dans la famille des "idées de mise en scène trop théâtrales" on s'était dit qu'on pourrait aussi manger un bout de saucisson avec du pain à ce moment-là!)

4 Performances et ajustements

4.1 Sommes-nous des ouvriers ?

Comme on parlait souvent d'être des ouvriers, à un moment, je me suis demandé quelles étaient les différentes définitions du dictionnaire de Ouvrier :

- Personne salariée exécutant un travail manuel de production pour le compte d'un employeur.
- Personne considérée sous l'aspect de la qualité de son travail, de la connaissance de son métier.
- Ouvrière : Zoologie - chez les insectes sociaux (abeilles, fourmis, termites), femelle stérile qui a pour fonction d'assurer la construction du nid, les soins aux larves, la nutrition et la défense de la colonie.

→ Qu'est-ce qu'on produit ?

Étymologie de Ouvrier : Mot du fond primitif issu du latin classique *operarius*, 'ouvrier' ; du latin classique *opus*, 'œuvre'.

Manufacture : établissement industriel exigeant une main d'œuvre de qualité.

Deux semaines avant la performance, nous avions la dernière version de notre structure. On n'y réfléchissait plus et on se concentrait sur chaque tâche/exercice/partie.

Pour échanger et avancer dans les explorations, on avait par exemple, pour le plancher du début, laissé un explorer tout seul et l'autre le regardait. Ça nous avait permis de retrouver individuellement l'énergie et l'inspiration pour explorer, mais ça nous avait aussi fait remarquer que le rythme de l'exploration était plus intéressant quand nous étions seuls qu'à deux ! On avait donc utilisé cette sensation d'essayer d'explorer comme si on était seul, mais à deux et en s'écoutant.

Avant les performances, on se répétait souvent que c'est la tâche qui compte, qu'il faut rester simple et ne pas commenter pas ce qu'on fait → this is a functional piece, we do what we need to do.

Un des ajustements subtil et important qui était survenu un peu avant les performances était l'humour et la relation au public! En effet, nous nous étions retrouvés dans la situation suivante lors d'un premier filage devant une dizaine d'étudiants : nos collègues/amis riaient

beaucoup pendant la performance et il ne fallait pas tomber dans le jeu du rire avec le public. Prenons un exemple sur lequel on avait pas mal discuté avec Marc : le moment où je crache dans mes mains ou sur le sol pour que les chaussures glissent moins pour la course. Ce soir-là je n'avais pas beaucoup de salive et le premier crachat dans ma main n'était pas suffisant pour avoir l'effet antidérapant sous mes chaussures, je crachai donc une deuxième fois et le public riait beaucoup, puis je crachais encore quelques fois. Il était très difficile de voir où était la limite entre le réel besoin d'avoir plus de salive dans ma main pour mettre en dessous des chaussures et jouer avec la répétition de l'action parce que le public trouvait ça drôle. Il fallait donc essayer de garder *à tout rire* le quatrième mur et rester sobrement dans les tâches à accomplir. Zoé Poluch nous avait déjà prévenu : **not performing in front of the audience, just doing it.**

4.2 Nouvel endroit de performance et personnage incontrôlable

Il était très difficile pour moi de ne pas rire du tout quand le public riait. Ça me mettait dans des positions étranges car très souvent, j'engageais une action très sérieusement et fonctionnellement et le public trouvait ça drôle (évidemment en relation avec Marc et la situation), mais c'était assez difficile de rester concentré.

Cette pièce m'a apporté un endroit de performance que je ne connaissais pas. Je me sentais comme aller au travail ou faire une répétition et après le spectacle je ne me sentais pas comme si j'avais fait un spectacle, comme si j'avais montré quelque chose. La sensation d'être soi, sans autres déguisements. C'est peut-être parce qu'en général, dans une pièce, j'ai l'impression que je montre mon individualité ou qu'elle peut "exister seule". Et ici, ce n'est pas possible car ce qu'il se passe et ce que l'on montre c'est "nous" et non pas "il et je".

L'endroit de performance très surprenant c'est aussi de ne pas pouvoir contrôler son personnage, justement parce qu'il se construit en lien avec l'autre personne et des actions involontairement effectuées dans ce but là. Je repense beaucoup à la performance du mardi 14 février où je comprenais 10 secondes après que le public ait rigolé pourquoi il avait rigolé : le personnage du grand frère et du petit frère un peu moins habile (moi!) s'était construit à mon insu et je ne faisais vraiment pas exprès de l'alimenter !

5 Autres réflexions

5.1 Rituels de travail

Une pièce s'accompagne bien souvent de rituels de préparation et d'après-spectacle auxquels on s'attache.

Le rituel de mise en place des palettes a toujours été excitant et des fois compliqué. Selon l'endroit où l'on travaillait, il était difficile d'amener les palettes et c'était parfois beaucoup de manipulation avec les transpalettes. Dans tous les cas c'était toujours un bon échauffement de mettre les palettes en place !

Le rituel de rangement et de nettoyage était dur quand on était fatigué. Il fallait encore porté les palettes, en faire des piles pour les amener là où on les rangeait et puis nettoyer les *poussières de palettes*.

«Le travail et le jeu sont deux activités également libres et qui trouvent en elles leurs propre motivation, en dehors des fausses conditions économiques qui tendent à faire du jeu une vaine excitation pour nantis, et du travail un labeur sans joie pour les pauvres. Sur le plan psychologique, le travail n'est jamais qu'une activité qui inclut sciemment la considération des conséquences comme un aspect de lui-même ; il devient labeur contraint quand les conséquences sont extérieures à l'activité, pour devenir une fin au regard de laquelle l'activité n'est qu'un moyen. Le travail est art quand il demeure imprégné de l'attitude ludique.»¹¹

5.2 Relation à l'objet

Premier signe d'attachement sensoriel aux palettes :

Odeur de sève sur mes mains : incroyable!

Une après-midi, en sentant mes mains, je fus très agréablement surpris de l'odeur, elles sentaient la sève de pin ! (évidemment, puisque beaucoup des palettes produites en France en tout cas sont fabriquées à partir de pin maritime!)¹²

Il est vrai que je suis étonné maintenant à quel point je me sens proche des palettes. Elle me paraissent être un objet très familier avec lequel j'ai une relation intime et des secrets. Je regarde beaucoup plus attentivement les palettes dans la vie de tous les jours : je regarde si elles sont belles et de quelle couleur, de quelle taille et comment sont les planches qui les constituent, si elles seraient fonctionnelles pour certains exercices d'équilibre, si elles ont des plots en bois normal ou aggloméré, si je pourrais les voler, etc.

« Avec les matériaux c'est comme ça, à un moment donné, ça devient pas hostile mais, mais un objet qui, qui est bien avec toi que tu, aux yeux fermés tu reconnais. »¹³

5.3 Coopération, tisser une pièce ensemble

« Cela signifie que les formes que les hommes construisent, dans leur imagination ou dans la réalité, surgissent au cours même de leurs activités, dans les contextes relationnels spécifiques de leur engagement pratique avec leurs environnements. »¹⁴

Nous sommes partis dans cette recherche avec une quantité assez importante d'images pré-construites qui se sont doucement effacées au cours du processus au service d'une relation et de pratiques qui ont émergés du "bâtir ensemble". On peut voir l'épuration continue de

11 John Dewey, *Democracy and education*, 1969, p. 241-242

12 Dossier *Palettes et pin maritime* sur <http://www.planetpal.net>

13 Extrait d'une interview de Claudio Stellato sur la pièce *laCosa* <https://www.youtube.com/watch?v=R6AwpS6m718>

14 Tim Ingold, *Marcher avec les dragons, chapitre Bâtir habiter vivre*, p173.

processus comme un tissage, un tissage de plus en plus fin et délicat qui démêle et évite les nœuds.

« Les habiletés propres à la recherche – manuelle comme intellectuelle – demandent une temporalité, un toucher et un soin qu'écrase le double étau de la standardisation bureaucratique et de la pression compétitive. »

La coopération opératoire ne sert pas à entretenir une relation préexistante, mais à engendrer des formes de relation et de communication au fil même de l'action.¹⁵ On apprend à comprendre les exigences de l'autre, ses faiblesses, ses désirs, ce qu'il ne souhaite pas, son histoire, etc. On se rapproche et on fusionne : la coopération devient un échange de nos êtres, de nos âmes et chacun devient un peu de ce que l'autre est.

« L'essence de l'habileté repose sur la capacité improvisatrice grâce à laquelle les praticiens parviennent à désassembler les constructions de la technologie, et à en réincorporer les pièces dans leurs propres trajectoires de vie. C'est en cela que réside la puissance de la vie à résister aux impositions des régimes de commande et de contrôle qui tentent de réduire les agents humains à ce que Karl Marx a appelé les "appendices vivants" de mécanismes sans vie. »

Dans plusieurs de nos pratiques, la coopération et l'habileté co-habitaient. On ne pouvait devenir habile l'un sans l'autre, on devait construire une *habileté commune*.

5.4 La chute / Les chutes

« C'est pourquoi on ne considérera pas la chute de l'homme comme une chute peccamineuse, mais comme quelque chose de plus littéral, comme une chute du haut d'un arbre, qui aurait eu lieu il y a environ deux millions d'années dans une steppe d'Afrique orientale. Voici en gros comment se représenter cette chute. Dans les cimes des arbres d'Afrique orientale s'ébattaient des singes anthropoïdes. Ce sont certes des corps pesants, c'est-à-dire portés vers le bas ; mais ils surmontent leur bassesse en s'accrochant aux branches et en se balançant acrobatiquement d'arbre en arbre. Puis, il y a deux millions d'années, voici qu'il fait "chaque jour plus froid" (pour parler comme Nietzsche), les arbres se font de plus en plus rares et de plus en plus grands les intervalles qui les séparent. Il n'est pas besoin d'un calcul des probabilités particulièrement complexe pour déterminer qu'à partir de ce moment-là, les anthropoïdes se balançant acrobatiquement d'arbre en arbre vont choir de plus en plus fréquemment. L'incident survenant du saut devient un accident de plus en plus nécessaire. Et cette série de sauts manqués, c'est l'origine même de l'humanité. »¹⁶

Il y en a eu des chutes. Ce qu'il fallait réapprendre à chaque fois, après une chute, c'est de ne

¹⁵ Inspiré de « l'habileté opératoire ne sert pas à exécuter un design préexistant, mais à engendrer les formes des artefacts au fil même de l'action ».

¹⁶ Vilem Flusser, *Choses et non-choses*, chapitre Le levier, p. 147-148.

pas avoir peur et de retrouver la confiance de l'autre et de *l'être en équilibre ensemble*.

Dans les performances, on essayait d'avoir le moins de chutes possibles, évidemment notre *technique d'équilibre* ne permettait pas de ne jamais tomber ! Outre le fait que l'on avait parfois pas d'autre choix que de tomber, on trouvait intéressant de montrer la chute, ça permettait de faire émerger l'empathie chez le spectateur et de révéler la difficulté de ce que l'on tentait.

5.5 Poème

La palletance de coloris,
Mouvances à plusieurs rythmes.
On se balladouillait sur cette planchasse,
Quand veint l'idâtre d'accrochouiller.
Nous tombèrent de plusieurs planches
Avant l'entrance dans la sensibilée.

Index Vidéo

Vendredi 28 octobre 2016
Marche escalier palettes V à l'envers

Vendredi 28 octobre 2016
Equilibre palette sur petite verticale

Lundi 21 novembre 2016
Labyrinthe maison

Lundi 21 novembre 2016
Début poses, The battle de Hans Zimmer (du film Gladiator)

Jeudi 22 décembre 2016
Combat en équilibre sur petite verticale, The battle de Gladiator

Jeudi 18 novembre 2016
Marche escalier et équilibre sur palette grande verticale

Lundi 21 novembre 2016
Uprock, Toprock et breakdance

Jeudi 18 novembre 2016
Construction château de cartes (accélééré 20 fois)

Jeudi 18 novembre 2016
Chute château de cartes

Jeudi 18 novembre 2016
Damier évolué Two fanfares for a ride de John Adams

Jeudi 22 décembre 2016
Aller vers le damier évolué (accélééré 4 fois)

Jeudi 22 décembre 2016
Se croiser sur palette en équilibre sur grande verticale

Lundi 16 janvier 2017
Contrainte physique ensemble et parcours

Jeudi 18 novembre 2016
Contraintes mains sur le visage et parcours

Table des matières

Palette(s) : du désir de création au spectacle

1 Origine

- 1.1 Désir premier
- 1.2 Début de la pratique et premières idées/questions
- 1.3 Première discussion “publique” et premières lectures

2 Recherche

- 2.1 Recherche de dispositions des palettes
- 2.2 Premières envies de mise en scène
- 2.3 Particularités de la pratique en extérieur
 - 2.3.1 Avoir des spectateurs avant l'heure
 - 2.3.2 Contraintes météorologiques
 - 2.3.3 Le défi / Les défis
- 2.4 Premier filage le 18 novembre 2016
- 2.5 Deuxième filage le 22 décembre 2016
- 2.6 Epuration, choix de simplicité

3 Deuxième phase de recherche

- 3.1 Pratique en intérieur
 - 3.1.1 Les palettes dans la salle de spectacle
 - 3.1.2 Contraintes d'horaire
- 3.2 Idéologie de l'intérieur et idéologie de l'extérieur
- 3.3 Dernier grand nettoyage
- 3.5 Lumières
- 3.6 La fin et la musique
- 3.7 Costumes et accessoires

4 Performances et ajustements

- 4.1 Sommes-nous des ouvriers ?
- 4.2 Nouvel endroit de performance et personnage incontrôlable

5 Autres réflexions

- 5.1 Rituels de travail
- 5.2 Relation à l'objet
- 5.3 Coopération, tisser une pièce ensemble
- 5.4 La chute / Les chutes
- 5.5 Poème

Bibliographie

Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, Paris, Zones sensibles, 2013.

Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes* (2007), trad. Sophie Renaud, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011.

Vilèm Flusser, *Choses et non-choses, Esquisses phénoménologiques*, Editions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1996.

Brian O'Doherty, *White Cube, L'espace de la galerie et son idéologie*, JRP|Ringier, Zurich, 2012.

Vincent N., *Le défi dans la danse hip hop. Quand les corps combattent dans le silence d'une danse*, 2006, mémoire téléchargé sur <https://docs.school>.

Cécile Collinet et Coralie Lessard, *Les battles de Street Dance : un entre-deux culturel*, *SociologieS* [En ligne], Théories et recherches, mis en ligne le 20 février 2013, <http://sociologies.revues.org/4296>.

Tom Vanderbilt, *The single most important object in the global economy. The pallet*, mis en ligne le 14 août 2014 sur slate.com, http://www.slate.com/articles/business/transport/2012/08/pallets_the_single_most_important_object_in_the_global_economy_.html.

Richard Sennett, *Ensemble, pour une éthique de la coopération*, Albin Michel, 2014.

Richard Sennett, *Ce que sait la main, La culture de l'artisanat*, Albin Michel, 2010.

John Dewey, *Democracy and education*, 1969.

Interview de Claudio Stellato sur la pièce *Lacosa*, <https://www.youtube.com/watch?v=R6AwpS6m7l8>.

Palettes et pin maritime, <http://www.planetpal.net>.

Elements of breaking, <http://www.totalmayhemjersey.com/breakin/elements/>.

L'histoire de la palette de manutention, <http://destock.co/palette-manutention/>.

Palette de manutention, Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Palette_de_manutention.