



VIVRE LA DANSE / ENSEIGNER LA DANSE

Il est essentiel de cultiver le corps pour qu'il devienne **libre de manifester la danse** comme un mouvement total. Il nous vient un goût de liberté lorsque nous comprenons, en travaillant, que les possibilités d'interdépendance - espace - temps - force - gravité - son - souffle - énergies subtiles sont infinies. **Notre terre fertile est ce champ immense de possibilités créatives**, déjà apparues ou demeurant encore dans l'inconnu.

Il me paraît fondamental d'établir dans le corps une **clarté** géométrique (par exemple par un travail de technique classique) qui permette de suite de s'aventurer dans l'**inconnu** pour la recherche chorégraphique. De même qu'un fond net met en valeur un objet ou qu'un silence fait apprécier un son.

Nous travaillons les positions ouverte, parallèle, en dedans, qui donnent une grande **fluidité** sur place comme dans les déplacements. Simultanément il est essentiel d'ériger un **axe puissant** entre terre et ciel, sans rigidité, origine de la spirale, ouvert au mouvement ondulatoire.

Il y a tellement de liberté dans le corps !

Il y a aussi beaucoup d'habitudes, comme dans notre mental.

Une forte technique peut créer un emprisonnement dans des habitudes de mouvement si elle n'est pas équilibrée par un travail spontané - d'**improvisation** -, une recherche ouverte à des possibilités « hors technique » qui, en fait, sont une autre technique.

Pesanteur positive !

C'est incroyable comme la prise de conscience d'un jeu possible avec le déséquilibre, d'un jeu avec la gravité, peut ouvrir à la joie de s'abandonner à l'espace. Ne pas se sentir perdu ici maintenant, mais pouvoir **se donner sans crainte à l'espace, au mouvement**. Cela touche la confiance en notre être essentiel.

Découvrir que l'appui à la terre et l'appui à l'espace sont une source de puissance.

A la perception des directions de l'espace : haut, bas, face, arrière, côtés, diagonale, devrait correspondre la sensation de **différents états d'être**.

Dans la décomposition du mouvement nous cherchons, au-delà de son aspect mécanique, à faire ressentir l'articulation comme un **voyage possible dans le corps**.

Les couples d'opposés - lent/vite - fort/faible - ... sont par nature **source d'énergie** et ont le pouvoir de nous recharger. La difficulté, dans l'enseignement comme dans la création, est de laisser surgir les contrastes à partir d'une « maturation énergétique » et non de les fabriquer de toutes pièces. C'est donc une nécessité d'être **attentif**, à l'**écoute**, proche de nous-mêmes, de notre mouvement et de la musique.

Devenir mouvement.

Nous sommes la danse.

La danse peut tant nous apprendre !

Simplifier. Calmer les complications du mental par l'attention au mouvement et au souffle. Comprendre que **laisser** (faire) est aussi important que **faire**.

Trouver une **qualité musculaire « juste »** : ni trop tendu - ni trop détendu.

Se relier aux quatre éléments fondamentaux (air, feu, eau, terre) en recherchant les mouvements réellement pénétrés de leurs **qualités essentielles**.

A travers notre corps nous touchons tout l'univers.

Présence.

Le mouvement est un moyen habile très direct de **communication avec le monde**. Nous pouvons tous faire l'expérience, à travers un moment de danse intensif, d'une très grande ouverture du corps, particulièrement avec nos yeux, prêts à voir, comme pour la première fois.

Grâce à mes maîtres, j'ai réalisé l'importance du **son comme intermédiaire entre le corps et l'esprit**. La musique est ma grande inspiration, en particulier le jazz contemporain. Certaines approches, aujourd'hui, envisagent de danser en toute indépendance de la musique, peut-être pour ne pas tomber dans les pièges d'une mécanique ou pour créer des contrastes. C'est un choix esthétique possible. Cependant, je trouve que seul celui qui atteint dans sa danse une musicalité vécue peut prétendre la dépasser. Une éducation musicale approfondie me paraît indispensable.

Il est important aussi de comprendre le sens de la discipline d'un point de vue évolutif : pour qu'il ne s'agisse pas d'une suite de règles d'exécution, mais plutôt d'une adéquation de l'**acte juste au juste moment**.

La magie du mouvement est insaisissable.

Il semble qu'aucun système pédagogique, aussi évolué soit-il, ne puisse la capter. Il faut accepter ce fait tout en étant déterminé à apprendre sans fin des possibilités techniques et pratiques. Un apprentissage devrait faire comprendre cette vérité. Quelque virtuose que l'on soit, **si le corps, l'âme et le son ne s'unissent pas, la danse ne dévoile pas sa nature sublime**.

Pour un enseignement juste, il me paraît nécessaire de réunir les techniques d'une grande tradition, et celles dites d'aujourd'hui. L'école de Kurt Jooss en est un bel exemple. Pour aller loin nous avons besoin d'une tradition, d'un maître. C'est une question de puissance, plus que de style ou de forme.

Aller loin veut aussi dire aller près.

La danse est un chemin vers nous même.

La danse est nous.

INGEBORG LIPTAY

DECEMBRE 1989

*« Nous ouvrir pleinement à nous-mêmes et nous ouvrir au monde.
Etre attentif à nous-mêmes c'est nous oublier et devenir danse. »
Kurt Jooss.*

TEMOIGNAGES

*BARGARA GAULTIER
VERONIQUE ROSSIGNOL
FRANCOISE WYATT*

Premier cours avec Ingeborg : Je suis hilare...Je n'arrive à rien, et pourtant...

*Tout ce que j'avais désespérément cherché pendant des années est là, réuni...
Tout et bien plus...*

D'abord il y a la musique...sublime... et la faculté d'Ingeborg d'en révéler l'essence, - affinant notre écoute - ...

la façon de poser les pieds qui induit l'élan, de l'infime au plus fou...

l'incroyable qualité du mouvement à la fois fluide et virtuose...

le jeu très subtil avec le rythme (chaque exercice est déjà une danse)...

et puis les passages au sol... j'ai toujours adoré, mais là... cela va au-delà de mes espérances en inventivité, en durée et dans la mise en jeu du corps...

et aussi la lenteur...pas seulement un ralentissement du mouvement mais aussi une impression d'infinie dans l'espace comme dans le temps...

Enflammée, au moment de l'improvisation, je m'élanche et prends ma première douche froide : « pas de drame, Barbara ! »...

En la regardant, je suis fascinée par l'extrême précision dans le mouvement (son origine, son chemin), dans le rythme (les contrastes font apparaître la musique) et dans l'espace (le déplacement emmène quelque part) avec en même temps une totale liberté, quelque chose de ludique, de très vivant et de communicatif.

Elle ne se contente pas de montrer l'enchaînement, elle le danse vraiment devant nous et avec nous. Cela vaut, dépasse toutes les explications. En fait, ces « enchaînements » sont de véritables chorégraphies, petits bijoux qu'elle nous offre comme ça, sans cérémonie. A nous de le réaliser.

Soudain elle s'exclame : « Si vous continuez, je loue la moitié du studio ! »

Devant notre air ahuri, elle sourit : « Pas la peine d'avoir autant d'espace, vous faites tout minuscule... »

Abondance et simplicité : c'est un mariage peu ordinaire qui suppose une grande sagesse.

Comment un tel savoir peut-il être ignoré (sauf de quelques amateurs passionnés) alors qu'il devrait faire l'objet de master classes ?

Barbara Gaultier

Ce texte introduisait un projet de film autour de l'œuvre d'Ingeborg et plus spécialement de la pièce Fall in Light (création 2001).

Deviens ce que tu es

Je connais Ingeborg Liptay depuis 20 ans. Je la connais depuis 20 ans et pourtant je ne sais que peu de choses de sa vie. Son âge ? plus de soixante ans. Mais combien précisément ? Allemande mais née où exactement ? Sa formation ? Son parcours de danseuse ? Je n'en connais que quelques détails...

J'ai fait sa connaissance lorsque j'étais adolescente, que je suivais ses stages à la MJC de Colombes en banlieue parisienne où nous débarquions avec Natacha et quelques autres, petites lycéennes provençales, formées au club de danse du vendredi soir. Je revois les dortoirs, le mauvais sol du gymnase qui brûlait les pieds malgré l'élastoplast, les gradins pour le spectacle de fin de semaine. A l'époque, pour les courbatures, on prenait de l'aspirine, pas de l'Arnica 9ch. Le premier cours de la semaine, nous étions une vingtaine à nous regarder en chiens de faïence. Pour Ingeborg, vingt personnes, c'était la foule. Evidemment, rien en comparaison des cours de Matt Mattox où ça jouait des coudes pour être aux premiers rangs avec les pros... Et à la fin du stage, quand nous ne restions plus qu'une dizaine, c'était gagné.

Un souvenir encore : à Avignon, au début des années 80, Morton Potash est au piano, leur fille Lyra, une petite blondinette aux cheveux raides de quatre ou cinq ans attend sagement la fin des cours... Les nouveaux venus se demandent dans quelle secte ils sont tombés en regardant la danseuse en poirier tête en bas, appuyée sur les coudes, se concentrer ainsi des minutes entières avant le début du cours.

Ensuite, ça patauge ferme : pas de miroir, pas la prof devant et les élèves qui suivent mais un cercle dans lequel il faut s'intégrer coûte que coûte. Je revois aussi des spectateurs perplexes, parfois fascinés devant cette danse hors mode, fusion de contemporain - avant le grand enthousiasme - , de jazz - en pleine vogue - et d'afro, fuyant le joli, le gracieux, le décoratif et surtout le gratuit. En la décrivant vite, on dira que la danse d'Ingeborg, c'est les en-dedans, la spirale, l'ancrage profond à la terre, les roulades sur les épaules, les rythmes 6/8... Ça ne ressemble à rien d'autre. Contemporain sans en avoir la raideur et la théâtralité, d'une grande spiritualité sans être intello. Ça coule, fluide et puissant : une danse à la fois introspective et en communion avec le monde, le plexus vers le ciel, le bassin en arrière et le moment suivant, le tout qui bascule. Plus qu'une technique, même personnelle, c'est une façon d'être au monde, quelque chose de viscéral et de vital.

En vingt ans, elle a peu changé : ses cheveux blonds courts, ces longues jambes puissantes, ses pieds incroyables, des pieds d'humain qui n'aurait pas connu les chaussures : des pieds qui agrippent, s'enracinent en vrille dans le sol, des orteils comme des doigts. C'est une athlète qui n'utilise jamais sa grande maîtrise technique, les prouesses de son corps comme une fin. A quoi bon lever la jambe haut si ça ne fait pas sens... « C'est insensé » : voilà la phrase qui fusille, le reproche ultime qui attend la danseuse désinvolte. Et les improvisations qui ponctuent chaque début et fin de cours peuvent ainsi devenir une épreuve pour les gens comme moi qui craignent le regard des autres en général et le sien en particulier.

Je l'ai toujours connue dans ce bel appartement si languedocien, aux plafonds hauts et aux sols de pierre, le studio sous les toits sans miroir avec ses fenêtres donnant sur les ruelles ... Je ne connais pas le mazet dans l'arrière-pays, un refuge d'âme en quête de paix et de solitude mais je sais son importance.

Une impro sur Whitney Houston ou un adage sur Arvo Pärt ou Schostakovitch, il n'y a pas de contradiction car il y a en elle une midinette et une sage. Et que sa relation directe, intime à la musique n'a que faire des conventions de bon goût. On lui a souvent reproché son manque de pédagogie, sa manière abrupte de juger. Sans doute est-elle plus artiste que prof car elle n'est jamais dans l'explicite, le descriptif. Lorsqu'elle décortique un mouvement avec des mots, c'est plus souvent dans la métaphore. Et puis, il y a ses néologismes, les expressions d'étrangère rendues parfois opaques par un accent jamais gommé. « Ça tu ne le fais pas car tu n'as pas ton corps », me dit-elle quand je reviens danser peu de temps après la naissance de mon deuxième enfant... Si on est frappé d'abord par son austérité, on apprend aussi par la suite à connaître son humour, sa légèreté.

Elle exige une qualité de présence, de concentration qui a rebuté plus d'un élève. Car elle est dans la vérité et c'est aussi imposant qu'angoissant. Combien de fois suis-je sortie de ses cours nouée, tendue, frustrée, découragée... N'importe qui se sent frivole, superficiel, à ses côtés. Un peu masochiste aussi sans doute.

*Revenue à Montpellier après des années d'absence, j'ai repris le chemin de son studio. Et récemment, je suis allée la voir danser avec Agnès et Barbara à qui elle transmet sa danse, aux Ursulines qui héberge la compagnie Mathilde Monnier en résidence à Montpellier. Les journalistes avaient été invités : il s'agissait de « vendre » le spectacle, *Insula deserta* et de présenter *Intervalle*, la création en hommage à Karin Waehner, disparue en 1999. Belle salle, belle scène, une centaine de personnes. Spectacle gratuit dans la limite des places disponibles. Gratuit. Qui ne vaut rien. J'ai eu les larmes aux yeux de la voir là, saluant, la tête légèrement inclinée, les mains ouvertes, un sourire de fillette émue aux coins des lèvres. J'étais touchée de voir cette démonstration d'affection, cette reconnaissance, tous ces gens qui l'aiment venus là le lui dire. Pourquoi cette magnifique danseuse doit-elle se produire encore devant des salles gratuites ? C'est indécent.*

*Avec Natacha qui avait conçu le CD rom de présentation du spectacle *Insula Deserta*, nous avons eu envie de faire ensemble quelque chose pour elle à notre tour, pour la remercier en quelque sorte. C'est ça. Voilà à quoi je voudrais que ce film serve : la remercier d'avoir mis sa danse dans nos vies.*

Véronique Rossignol

Avril 1996

Terre du Ciel.

Celle que j'aime par-dessus tout - celle qui me touche au plus profond de toutes les chorégraphies d'Ingeborg.

La lenteur - le recueillement - le déploiement et l'extension - L'expansion - Le déroulement infini au-delà du corps (comment ce qui est totalement déployé peut-il encore se dérouler ? Mystère de ce qui habite ce mouvement et en dissout les limites).

L'émotion intense d'avoir franchi un seuil - d'avoir eu accès à un autre espace où le réel nous devient plus évidemment perceptible.

La terre n'est plus un élément qui résiste. Elle n'est plus obstacle à la liberté d'une fusion avec l'univers.

Le sol ne s'oppose plus à notre élévation.

Ce n'est plus terre et ciel. C'est Terre du Ciel.

Avril 2000

Petit déjeuner avec Ingeborg. Une longue conversation. Je lui dis que sa danse est stupéfiante parce qu'elle est un art dénué « d'effets ». Elle reprend très justement mon expression et me précise « sans recherche d'effets ». C'est à dire sans effets fabriqué.

Bien sûr, c'est cela. Les effets en sont au contraire puissants - et les tensions, manifestations de forces contrastées sont là avec évidence. Mais le mouvement vient de si loin - de l'au-delà des frontières abolies - que tout ce qui a coutume de se « fabriquer » à une certaine profondeur - certain niveau de conscience (dans la séparation, en deçà des barrières) n'a plus cours - est dépassé.

Retour au pays où la source ne se tarit pas.

Avril 2000 encore

La source ne se tarit pas.

Le fil de l'eau n'est pas arrêté en chemin.

Hiver 2000

La danse d'Ingeborg me parle - de façon inattendue - d'Eros et d'Agapè : ce qui s'élançe - ce qui jaillit - ce qui est appelé s'y exprime... et ce qui est donné s'y déploie, s'y déroule.- nous envahit - nous baigne dans la tendresse infinie pour la beauté du monde créé.

Fin 2000

Depuis tant d'années que je vois danser Ingeborg, rien de la sensation d'émerveillement ne s'est émoussé. Rien pourtant qui cherche à se montrer nouveau, « innovant » - mais l'évidence fulgurante, sans cesse renouvelée, que le corps peut, à l'extrême de l'incarnation, libérer le corps.

Que cette liberté même délivre l'espace, nous restitue l'unité que la fatalité de la chute peut être conjurée.

2002

Ingeborg n'écoute pas « mes » musiques - et danse avec d'autres musiques que les « miennes ».

Pourquoi la musique m'arrive-t-elle instantanément quand je pense à elle ?

Ingeborg parle très justement de vivre avec la musique - de ne pas danser sur la musique.

Elles sont toutes trois (musique - danse - danseuse) réunies et fondues dans cette vibration harmonique, onde mouvante appelant sans fin ses origines et roulant comme une vague vers son dépassement.

Françoise Wyatt

FLORILEGE ALPHABETHIQUE

Quand elle s'exprime Ingeborg utilise de nombreux néologismes, souvent des « mots valises » qui perdraient beaucoup de leur sens si on tentait de les traduire. En voici quelques-uns, auxquels s'ajoute un échantillon de phrases (souvent savoureuses) récoltées au gré des stages, cours et répétitions :

- ACTIF :** ex. « **Les orteils sont très actifs** » / « **Ne pas être trop actif, du silence arrive l'énergie** » /
« **Il s'agit plus d'être bougé, que de bouger activement** »
- ALLEGERER :** ex. « **Alléger ce mouvement !** »
- AMOUREUX :** ex. « **Il faut que tu te fasses prendre par le mouvement, comme d'un amoureux** »
- APPELER :** ex. « **Faut pas manipuler, il faut appeler les choses jusqu'à ce que ça te plaise** »
- APPRENDRE :** ex. « **Je veux pas que tu apprennes trop avec la tête** »
- APPUIS :** ex. « **Il faut cet appui qui te permet de t'envoler** » / « **L'appui est plus lent** »
- un ARRETE :** ex. « **C'est vraiment un arrête, tu sens ce calme ?** » / « **Il faut voir le plaisir à faire un arrête là** »
- ATTENTION :** ex. « **Parfois seulement mettre un peu d'attention et ça vient** »
- AVANT :** ex. « **Avant d'être anti-musical, sachez être musical** »
- BONHEUR :** ex. « **Tu cherches le bonheur du silence, tu veux pas - faire un arrêt -** »
- CHAUSSETTE :** ex. « **Avec les chaussettes c'est pas bon : il manque l'appui** »
- COMPLITUDE :** ex. « **C'est plus plein, c'est plus la complitude, tu comprends ?** »
- CONTINUANT :** ex. « **Là, il y a une interruption, il faut que ce soit plus continuant** »
- CONTINUATION :** ex. « **C'est une continuation, trouve le moyen pour que l'on ne voit pas l'interruption** »
- COULEE** ex. « **Dans les coulées c'est plus les articulations, tu peux nommer une chose après l'autre, ça fait voir l'espace dans le corps, ça crée l'espace** »
- COURANT :** ex. « **Un petit courant qui passe dans le corps** »
- CORPS :** ex. « **A l'écoute du désir du corps** » / « **Corps total** » / « **Ton corps est totalement dans le bain** » /
« **Télé, ordinateur, voiture, il faut réaliser que l'on peut sauver le corps** »
- CREATION :** ex. « **La création ne peut pas être tenue par des règles. Quand on veut l'attraper, le processus de création ne devient plus créatif, parce que fabriqué. La création n'est pas : fabriquer** »
- DANSE :** ex. « **Ce qui manque souvent à la danse c'est que l'on s'en serve pour y puiser de l'énergie** » /
« **Après chaque danse on a quelque chose de plus** »
- DEFINITIF :** ex. « **Il faut que ce soit plus définitif la fin** »
- DESIR :** ex. « **Le courant vient d'un désir du corps** »
- se DEPRIVER :** ex. « **Vous vous privez totalement de ce moment là** »
- DIRECTION :** ex. « **Si tu as le bon esprit, parfois ça devient la bonne direction** »
- DISCONNECTER :** ex. « **Ce mouvement est totalement disconnecté de l'autre** »
- DYNAMIQUE :** ex. « **La demande dynamique est plus grande que la construction** »

ENCORE :	ex. « Tu peux le faire encore une fois, peut être ça t'arrive en cours de route »
ENLARGISSEMENT :	ex. « La musique, c'est déjà un élargissement » (<i>agrandir, élargir, « aller au large »...</i>)
ENERGIE :	ex. « La vérité de l'énergie » / « Le rock transforme la dureté de la vie en pure énergie » / « Voir l'énergie qui est là (dans la danse) »
ENSEIGNEMENT :	ex. « L'enseignement qui pointe plus vers la connaissance de soi-même »
EQUILIBRE :	ex. « La vitesse est une question de disponibilité des muscles, un équilibre entre tension et lâcher »
ESSENTIEL :	ex. « On passe toujours quelque part à côté de choses essentielles. Petit à petit il faut le réaliser, il faut le voir »
ESPACE :	ex. « Les cellules veulent se mélanger à l'espace » / « Tu sens plus le lien à l'espace que la forme » / « Tu imagines tout l'espace qu'il y a dans le corps ? »
ETRE :	ex. « Tu montres tout ton être » / « Qu'est-ce que la présence ? C'est être. Alors essayer d'être. Par moment vous êtes, c'est bien, par moment vous n'êtes pas »
EVADER :	ex. « Il faut laisser faire, c'est comme s'évader à l'espace »
EXPERIENCER :	ex. « Tu dois d'abord l'expérimenter, tu ne peux pas l'apprendre »
FAIRE :	ex. « Si on ne va pas au bout des choses, il faut tout faire. Malheureux ! » / « On fait, on fait, on se laisse pas faire » / « Soyez gentil avec vous-même, il faut toujours trouver le moyen de se faire du bien »
FLUIDE :	ex. « Les relevés, c'est très fluide. Ça prépare à la sensation du saut »
FLUIDITE :	ex. « C'est pas de la statue, c'est de la fluidité »
FOLIE :	ex. « La folie ce n'est pas la « débilite », c'est le jeu, accepter de jouer sans cesse, accepter d'être dans l'inconnu à tout moment »
FORCE :	ex. « On te sent pris par la force »
FORME :	ex. « Pas la forme, mais la dynamique, l'énergie » / « Dépasser la forme, son apparence et aller au plus profond »
GESTICULE :	ex. « Savoir si tu es celui qui gesticule ou celui qui est transporté »
GOUT :	ex. « Tu rates le goût si tu as pas la patience » / « Chaque mouvement a un goût »
INDEFINABLE :	ex. « Ce mouvement, il est un peu plus indéfinable »
INDEVINABLE :	ex. « Fais pour que ce soit plus indévinable »
INTENSITE :	ex. « C'est l'intensité qui permet la transformation »
IMPOSSIBLE :	ex. « Faire parfois un impossible... possible ... ça nous donne une énergie incroyable ! »
JEU :	ex. « Maintenant, plus de jeu avec la qualité » / « Le jeu avec la gravité »
JOLIE :	ex. « Ne pas attraper les chevilles comme ça. Ça ne donne pas de jolis bras, on est quand même des danseuses ! »
JOUER :	ex. « Maintenant il faut que tu prennes la liberté de jouer »

LENTEMENT :	ex. « Plus lentement la fin, parfois on en fait un peu trop »
LIQUIDISER :	ex. « Il faut un peu liquidiser ce mouvement »
MERGER :	ex. « Laisse merger doucement le bassin » / « Ce n'est pas très joli comme tu merges dans le un, c'est pas le sentiment »
MOUVEMENT :	ex. « Il n'y a pas à améliorer Ingeborg, il n'y a pas à améliorer Agnès ou Barbara..., il y a à devenir mouvement »
MURISSE :	ex. « On se trompe en pensant que si tu le sais, tu l'as. Il faut laisser du temps pour que ça mûrisse »
MUSCLE :	ex. « Un peu trop de muscles dans les épaules »
MUSIQUE :	ex. « On aimerait voir la musique » / « Manifester la musique » / « Mordre dans la musique, c'est vraiment dans la musique » « Etre dans la musique comme chez soi »
NETTOYER :	ex. « Nettoyer les habitudes »
OISEAU :	ex. « Qualité de secret, vif mais nocturne, comme un oiseau de nuit qui s'envole »
ORTEIL :	ex. « Le petit orteil gauche, ça c'est crucial. C'est ça qui reçoit... et tu tournes sur la plante... »
PEU :	ex. « Peu de choses... ça appelle tout ton être »
PHYSIQUE :	ex. « On cherche le bien être. La vérité physique »
PIED :	ex. « Joyeux pieds » / « Il faut que ça fasse plaisir à tes pieds »
PLEINEMENT :	ex. « Parce que c'est pleinement en seconde, ça va tout seul dans l'air » / « Pleinement faire, pas de suite juger »
POIDS :	ex. « Amène plus le jeu avec ton poids » / « Ça coule l'un dans l'autre, cherche comment transférer ton poids »
PRESENCE :	ex. « Cherchez votre présence » / « Pas seulement immobile... plus que ça, une réelle présence »
RAISONNABLE :	ex. « Faut pas être raisonnable tout le temps. A quoi ça sert !!! »
RECEVOIR :	ex. « Il t'arrive des bonnes choses mais tu sais pas les recevoir »
RYTHME :	ex. « Le rythme est essentiel, il est partout dans la nature »
SAVEUR :	ex. « Vous prenez la saveur de tout le mouvement »
SENS :	ex. « Le mouvement est sens » / « Ça fait pas de sens de rester là... »
SIGNIFICANT :	ex. « L'importance de ce polyrythme : la cohésion du binaire (structure construite), et du ternaire (plus féminin). Ce mariage est très significatif et très présent dans la musique africaine »
SILENCE :	ex. « Le plus grand défaut de notre civilisation, c'est que l'on n'a plus le silence » / « Le silence : une immobilité très posée : le bien être » / « Le silence : relaxation et dynamisme en même temps. Etre en alerte, relaxation »
SPECTATEUR :	ex. « Mettre le spectateur dans un état de corps »
STAGNANT :	ex. « Voir que l'on va vers un corps stagnant »
STAGNATION :	ex. « La danse actuelle est dans la stagnation »
STATIQUEMENT :	ex. « Comment tu peux avec cette musique rester là, statiquement ? »

TECHNIQUE : ex. « **Cette splendide apparence de la technique attire les jeunes danseurs. Ils ne savent pas faire autrement »**
TEMPS : ex. « **Ça demande du temps, il faut accepter »**
TRANSFORMER : ex. « **Ne pas être agressée, transformer en énergie »**
TRAVAIL : ex. « **C'est question de travail que tu trouves chaque chose mieux »**
TRUC : ex. « **Une des caractéristiques des musiciens de jazz c'est l'écoute entre les musiciens et de là, naît quelque chose qui n'est pas pensé à l'avance, pas un truc pour séduire »**

VIE : ex. « **Tu ne donnes pas vie au mouvement »**
VITESSE : ex. « **A quoi sert la vitesse ? A se charger, a accumuler de l'énergie »**
VIVANT : ex. « **Etre vivant, non pas fabriqué» / « On a trop tendance à se saisir de ce qui est vivant, de le décortiquer et de l'affadir »**
« **Quand je passe de dos plat à contracte, c'est par le coccyx, c'est lui le secret, la petite queue que l'on n'a plus, il faut que ça reste vivant »**

VOLUMNIEUX : ex. « **C'est plus volumnieux »**
VOULOIR : ex. « **C'est pas juste de trop vouloir »**

EN GUISE D'ÉPILOGUE

Ingeborg sachant que la rédaction de ce mémoire avançait, me donne un jour cet article où un maître indien et un maître tibétain échangent des propos desquels j'extrahis ce passage :

- H.W.L. Ponja :* *N'importe quel langage est une assise. Ceci est au-delà du langage.*
Chokyi Nrzima Rimpotché : *Sans employer de mots, il est difficile d'indiquer le sens. Mais je suis d'accord, les mots ne sont que des étiquettes, les mots ne sont que superficiels.*
- H.W.L. Ponja :* *Par conséquent, si vous utilisez des mots, tout le monde s'y accrochera.*
Chokyi Nrzima Rimpotché : *Exact.*
- H.W.L. Ponja :* *Parce que tout le monde s'accroche aux mots, il vaut mieux ne pas en utiliser.*
Chokyi Nrzima Rimpotché : *C'est pourquoi dans le passé, de nombreux maîtres n'employaient pas de mots, mais seulement des gestes, comme désigner le ciel du doigt. Pas de mot pour désigner la vérité ultime.*
- H.W.L. Ponja :* *Oui, un mot est semblable au doigt qui désigne la Lune. Les gens s'en tiennent au doigt et ne voient pas la Lune.*
Chokyi Nrzima Rimpotché : *Oui, c'est vrai. Le doigt n'est là que pour aider les gens à regarder la Lune.*

J'espère que ce mémoire, malgré tous ses mots, sera un doigt qui aide à regarder Ingeborg...

Ah ! j'oubliais, les deux maîtres continuent à échanger et Chokyi Nrzima Rimpotché ajoute :

« Mais en outre, la Lune n'est pas la Lune... »

Voilà qui me rappelle que je suis loin d'avoir fini mon apprentissage auprès d'Ingeborg qui n'est donc pas seulement insaisissable...
C'est aussi, une sacrée coquine...

REMERCIEMENTS

Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans le soutien du ministère de la Culture et Communication. Je remercie la DMDTS, sous direction des Enseignements et des Pratiques Artistique, Bureau du Patrimoine et de la Mémoire.

Mes remerciements vont également à Jean Pomarès qui m'a généreusement accordé sa confiance en acceptant d'être le Directeur d'étude de cette recherche. Grâce à son intelligence de la danse, ses connaissances il m'a donné de précieux conseils.

Merci aussi à une autre experte, Blandine Calais-Germain qui m'a offert de son précieux temps pour porter, sur la danse, son regard professionnel et personnel d'une grande acuité.

Je dois aussi beaucoup à tous ceux qui m'entourent, ma famille, mes amis : dans ce mémoire ils trouveront l'écho de nos relations, des échanges, des influences que je reçois de chacun d'eux.

Soyez tous remercié d'y avoir participé, consciemment ou non, par un mot doux, une réflexion, un conseil ou un investissement plus palpable. Chacun pourra se retrouver derrière les mots.

J'aimerais tous particulièrement remercier Laurent qui sans perdre patience, à lu, relu et aussi re-re-lu, scanné, connecté, réparé, mis en page...et qui illumine chaque seconde de ma vie, ainsi que Thomas et Prune, nos enfants, qui m'ont rappelé à leur tour qu'il «*ne fallait pas jouer trop longtemps à l'ordinateur* » et avec qui la vie est un bonheur.

Je remercie tendrement Camille, ma maman, qui s'est passionnément investie dans l'accompagnement de ce mémoire et qui n'a pas hésité à venir dans notre campagne pour encourager, clarifier, peaufiner et mettre quelques accents sur les « a ».

Je voudrais saisir cette occasion de me réjouir avec Barbara Gaultier de tous les fous rires, pleurs, plaisir, découragements, enchantements que nous partageons en dansant ensemble avec Ingeborg.

Je la remercie, ainsi que Françoise Wyatt et Véronique Rossignol, d'avoir pris la plume pour la célébrer.

Et bien sûr ma gratitude et mon coeur vont aussi à Ingeborg, mon maître, mon inspiratrice, pour la richesse de ses enseignements et son inestimable présence.

Je ne voudrais pas oublier les hirondelles qui un jour, sont entrées et sorties plusieurs fois de la chambre ou je travaillais à ces pages, le corps figé sur ma chaise... D'abord stupéfaite, j'ai compris bientôt qu'elles venaient me consoler : si gracieuses et habiles à jouer dans l'air et dans l'espace sans jamais se cogner, ne me rappelaient-elles pas l'urgence de terminer l'écriture pour retourner apprendre à voler auprès d'Ingeborg, mon insaisissable Maître-Oiseau ?