



DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE



6<sup>e</sup> Dimension  
Compagnie de danses urbaines

COMPAGNIE 6<sup>e</sup> DIMENSION  
**FARAËKOTO**

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

en  
famille  
dès 5 ans

**SIÈGE SOCIAL**

50, rue Moïse - apt 11  
76000 Rouen

**CORRESPONDANCE**

55 digue Jean Corruble  
76450 Veulettes-sur-Mer

**CONTACT**

Artistique et Diffusion :  
Séverine Bidaud  
+33(0)6 15 95 57 35

Pédagogique :  
Jane-Carole Bidaud  
+33(0)6 12 37 78 12

[sixiemedimension@live.fr](mailto:sixiemedimension@live.fr)  
[contact@6edimension.fr](mailto:contact@6edimension.fr)





# ASSOCIATION 6E DIMENSION

## SIÈGE SOCIAL

50, rue Moïse - appt 11  
76000 Rouen  
France

## ADRESSE DE CORRESPONDANCE :

55 Digue Jean Corruble  
76450 Veulettes-sur-Mer  
France

## ADRESSE MAIL

[sixiemedimension@live.fr](mailto:sixiemedimension@live.fr)  
[contact@6edimension.fr](mailto:contact@6edimension.fr)

## CONTACTS

### Directrice artistique et diffusion

Séverine Bidaud +33(0)6 15 95 57 35

### Administratrice, Chargée de Production et des actions culturelles

Jane-Carole Bidaud +33(0)6 12 37 78 12

### Graphiste, chargée de communication visuelle

Cynthia BARBIER +33(0)6 63 77 11 30

### Directeur technique

Esteban LOIRAT +33(0)6 11 95 63 23

**N° DE SIRET** 434 920 732 00071

**N° D’AFFILIATION À L’URSSAF**

**CODE APE** 90.01 Z 760 1730244347

**LICENCES D’ENTREPRENEUR DE SPECTACLES**

PLATESV-R-2022-011710-PLATESV-R-2022-011711

**PRÉSIDENTE** Sylvie BUNEL

**ASSOCIATION LOI 1901 DÉCLARÉE AU J.O. N°2442 DU 5 DÉCEMBRE 1998**



# INFORMATIONS GÉNÉRALES



## Pour préparer votre venue

Ce dossier pédagogique a principalement été rédigé en direction des enseignants accompagnant leur classe à des représentations de « Faraèkoto ».

Il permettra, nous l'espérons, de mieux connaître l'univers artistique de la compagnie 6e Dimension, afin de préparer la venue des élèves au spectacle d'une part, et d'approfondir le travail effectué en classe autour de la pièce d'autre part.

En tant que spectateurs, les élèves découvrent la possibilité de se construire une tolérance esthétique, d'éveiller leur curiosité, d'accueillir, d'écouter, de regarder. La danse sera notre langage pour enrichir leur esprit créatif. Aussi, ce dossier permettra également d'apporter au corps enseignant des « clefs », des pistes de réflexion, pour mieux appréhender cette pratique, et plus précisément la danse hip-hop et pour guider sa classe vers un projet artistique.

Le spectacle s'adresse à un large public et propose différents degrés de lecture selon les âges. Nous nous tenons à votre disposition pour toute information complémentaire. N'hésitez pas à nous envoyer les témoignages des élèves sur le spectacle !

# SOMMAIRE

- 05** Présentation de la compagnie 6e Dimension
- 06** Fiche spectacle - Faraèkoto
- 07** Note d'intention de la chorégraphe
- 08** L'équipe artistique
- 12** Avant le spectacle
- 13** Questionner les élèves sur leurs représentations de la danse
- 14** Le vocabulaire de la danse
- 15** Mais dans un spectacle, qui fait quoi?
- 17** Après le spectacle
- 22** Découvrir la danse Hip-hop à l'école
- 25** ANNEXE 1  
Des extraits de pièces chorégraphiques pour aiguïser le regard de l'élève en tant que spectateur
- 27** ANNEXE 2  
Le Hip-hop : histoire d'un mouvement
- 28** ANNEXE 3  
Des questionnaires pour connaître les représentations des élèves au sujet de la danse
- 34** ANNEXE 4  
LE CONTE ORIGINAL : Ifaramalemy sy Ikotobekibo



## PRÉSENTATION DE LA COMPAGNIE



6e Dimension est née en 1998 à Evry (Ile de France), d'abord sous la forme d'un collectif artistique, où chaque danseur, spécialiste d'une technique hip-hop, exportait son savoir-faire afin de mieux faire connaître la diversité de cet art.

En 2002, Séverine Bidaud prend la direction artistique de la compagnie et s'essaie progressivement à l'écriture chorégraphique, avec l'appui de sa soeur Jane-Carole Bidaud, pour défendre sa vision d'une danse hip-hop au féminin.

En 2009, après un parcours conséquent d'interprète auprès de nombreux chorégraphes hip-hop et contemporains, Séverine Bidaud ressent la nécessité d'inscrire la compagnie dans un nouveau processus de travail.

Cette révolution artistique s'accompagne d'une rupture géographique puisque la compagnie 6e Dimension part s'installer en Normandie. Basée à Rouen, la compagnie mène depuis lors sur le territoire des actions artistiques auprès de différents publics, le but étant de générer des rencontres et des expériences artistiques uniques. Depuis ses débuts, le travail de la compagnie évoluera sans cesse pour se renouveler au fil de chaque projet.

La Cie 6e Dimension s'est engagée dans une démarche de création visant à changer l'image du hip-hop pour en faire une danse qui parle à tous (et notamment à toutes les générations).

Privilégiant un rapport fort entre musique, mouvement, vidéo et lumières les différentes pièces de la Cie représentent un véritable plaidoyer pour une esthétique

chorégraphique métisse. Les danseurs, tous issus du monde hip-hop, investissent des personnages qu'ils incarnent de leurs propositions. La danse hip-hop est déstructurée, voit ses codes bouleversés, nourris des interprètes rencontrés, de ce qu'ils sont. La scène devient le lieu de tous les possibles et fait jaillir un monde surréaliste, où chacun peut laisser vagabonder sa fantaisie, ses désirs, ses peurs... pour mieux faire apparaître sa pleine humanité.

L'univers à la fois chimérique et très concret des spectacles de la Cie 6e Dimension vise à réveiller l'étonnement, l'émerveillement qui touche l'enfant qui est en chacun de nous. La danse de Séverine Bidaud est une danse « populaire », au sens qu'elle s'adresse à tous, à la fois vivante, poétique et ludique, inventive et festive.

**La compagnie 6e Dimension est conventionnée par le Ministère de la Culture / DRAC Normandie, la Région Normandie et la ville de Rouen. Elle est soutenue régulièrement par le Département de la Seine-Maritime et soutenue en diffusion par l'ODIA Normandie.**

**Les clubs ON AIR FITNESS s'associent à la compagnie 6e Dimension pour soutenir ses artistes et projets.**

[www.6edimension.fr](http://www.6edimension.fr)

**Je me sens bien (création 2010)**

<https://vimeo.com/23053588>

**Satisfaite... (création 2012)**

<https://vimeo.com/59273679>

**Dis, à quoi tu dances ? (création 2015)**

<https://vimeo.com/239364630>

**Les Petites Formes (recréation 2015)**

<https://vimeo.com/212873806>

**Bal Hip-hop (création 2017)**

<https://vimeo.com/239632330>

**Hip-hop, est-ce bien sérieux ?**

**(création revisitée en 2019)**

<https://vimeo.com/252559459>

**Faraëkoto (création 2020)**

<https://vimeo.com/396902816>

**New Bal Hip-hop (création 2022)**

<https://vimeo.com/787288797>



# FICHE SPECTACLE FARAËKOTO

« *Des pieds,  
pourquoi en voudrais-je  
si j'ai des ailes pour voler* »  
Frida Kahlo



Une création de **Séverine Bidaud**  
Créé avec et interprété par :  
**Sandra Geco** et **Giovanni Leocadie**  
Textes et conseils dramaturgiques : **Marion Aubert**  
Aide à la chorégraphie : **Joëlle Iffrig**  
Aide à l'écriture et documentation :  
**Jane-Carole Bidaud**  
Musiques originales : **Natyve**  
Lumières : **Esteban Loirat**  
Vidéo : **Pascal Minet** -  
Costumes : **Alice Touvet**  
Conseiller artistique et appui à la technique :  
**Carlo Diaconale**  
Remerciement pour les voix :  
**Oumarou Bambara**, **Delphine Lacouque**,  
**Flore Taguiev** et **Talila**.  
Regards complices : **Natacha Balet**, **Cault Nzelo**,  
**Amélie Jousseau**, **Isabelle Job** et **Madeline**.

« Faraëkoto » est une pièce chorégraphique interprétée par 2 danseurs hip-hop, accessible en scolaire dès le CE1 et en Tout public, dès 5 ans.

Ce spectacle librement inspiré du conte populaire malgache **Ifaramalemy Sy Ikotobekibo** (lui-même inspiré des oeuvres européennes **Hansel et Gretel** et **Le Petit Poucet**) invite à réfléchir notre rapport au handicap par le prisme d'une relation fraternelle fortement mise à l'épreuve. Ne pouvant aider leurs parents aux travaux des champs, Fara et Koto sont abandonnés et perdus dans la forêt. Car Fara et Koto ne sont pas des enfants ordinaires. Elle, « la soeur, avait les jambes toutes molles », lui « le frère, ne pouvait pas parler ». Mais ces êtres « différents » vont progressivement réaliser qu'ils peuvent être des corps libres, capables d'explorer de nouvelles possibilités, amenant le spectateur à ré-interroger son propre regard sur le handicap et plus largement les différences.

Mêlant la danse hip-hop de Séverine Bidaud, les textes de Marion Aubert, et la vidéo de Pascal Minet, Faraëkoto nous immerge dans un conte chorégraphique tendre, effrayant et émouvant qui invite petits et grands à s'émerveiller ensemble.

Extrait vidéo de « Faraëkoto »  
<https://vimeo.com/485279529>

**Coproductions** : La DRAC Normandie, La Région Normandie, Le Département de Seine-Maritime, Le Sillon de Petit-Couronne (76), Le Piaf de Bernay (27), Le Théâtre des Miroirs à La Glacière - Cherbourg en Cotentin (50), L'Expansion artistique - Théâtre Charles Dullin à Grand-Quevilly (76), C3 - Le Cube à Douvres-la-Délivrande (14), Théâtre Jacques Prévert à Aulnay-sous-Bois (93), C'est Coisel ? de Saint-André-sur-Orne et Saint-Martin-de-Fontenay (61).

**Avec le soutien de (pour la mise à disposition de ses lieux de création et de recherche)** : L'Étincelle / Théâtre(s) de la ville de Rouen (76), La Villette, Paris (75), Le Flow / le Centre Eurorégional des Cultures Urbaines à Lille (59), La Maison des Arts de Créteil - Scène Nationale (94), La Salle Gérard-Philippe à Bonneuil-sur-Marne (94), L'Entre-Pont à Nice (06), L'Espace Charles Vanel à Lagny-sur-Marne (77), La Salle Jean-Renoir à Bois-Colombes (92).

Avec le soutien de l'**ODIA Normandie** / Office de diffusion et d'information artistique de Normandie.



# NOTE D'INTENTION DE LA CHORÉGRAPHE

« J'ai souhaité travailler sur ce conte populaire malgache « Ifaramalemy sy Ikotobekibo car il me permet de questionner le rapport de notre société à la différence, et plus précisément au handicap à travers le prisme d'une relation fraternelle forte. Ces deux thématiques, pour des raisons personnelles, me tiennent à coeur. Néanmoins, je ne souhaitais pas les traiter de manière sombre ou amère mais toujours d'y percevoir de l'espoir. S'il y avait une morale à cette histoire, ce serait peut-être qu'à deux, on est plus forts ! J'ai vraiment envie de proposer une vision à la fois optimiste et humaniste de ce conte.

Le handicap (ou plus globalement la différence) n'est pas une maladie contagieuse !  
J'aime ce proverbe malgache qui nous dit : « Ne rejette pas la brebis malingre et difforme du troupeau, on ne sait jamais, celle-ci sera peut-être la seule à te donner des jumeaux ! ». Nous portons souvent un regard négatif sur la différence car elle fait généralement peur. C'est pourquoi je trouve important que les artistes s'emparent de cette problématique et questionnent leurs propres préjugés.

Les deux protagonistes mis en scène sont des enfants qui ont certes subi de douloureux revers du sort, mais qui ne

baissent pas les bras et sont prêts au combat : des enfants vivants et vibrants en quelque sorte !

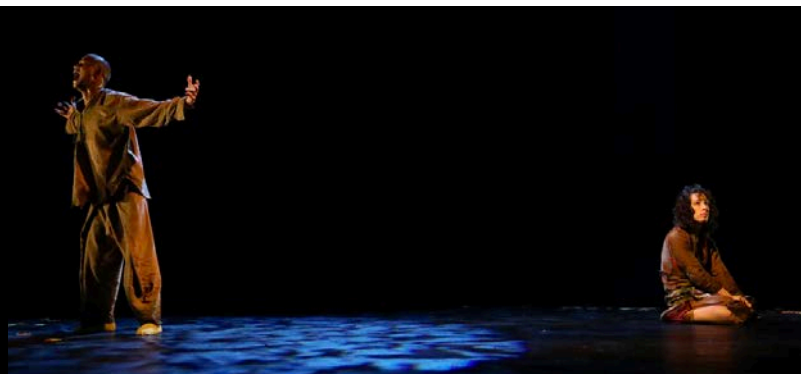
Comme dans chacune de mes pièces, la danse hip-hop est au coeur de mon engagement d'artiste. En créant pour le jeune public, le merveilleux est entré dans ma créativité. Ainsi j'ai désiré exprimer une danse dite « urbaine » dans un monde intemporel, celui du conte, jouant la carte de la virtuosité, de l'immédiateté et de l'humour pour transmettre au public une lecture contemporaine, sensorielle, et tout en images.

Travailler à partir de contes me permet d'évoquer un monde imaginaire en parallèle de la réalité. Cela me donne la possibilité de traiter de sujets graves tout en faisant voyager le spectateur dans un univers qui lui semble tendre et léger. Aussi, ce qui me plaît quand je travaille sur un conte, c'est la possibilité d'aller où celui-ci m'emporte, tout en me laissant la liberté de le transformer et de le décomposer à souhait. A partir d'une histoire, de ce qu'elle raconte, avoir le choix de ce que je désire faire entendre, essayer d'aller là où l'imaginaire de ce conte m'emmène, et explorer avec les danseurs ce qu'ils vont incarner ».

Séverine Bidaud

**« On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants, - Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands, - Et d'un extérieur qui brille - Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot, - On le méprise, on le raille, on le pille. Quelque fois cependant, c'est ce petit marmot qui fera le bonheur de toute sa famille »**

Le Petit Poucet, Charles Perrault





# L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

**Séverine Bidaud**

*Directrice artistique*



Séverine BIDAUD, dite Lady Severine, débute la danse hip-hop en 1996. Sa rencontre avec les pionniers du Poppin' The Electric Boogaloos est pour elle une révélation. Elle suit puis organise de nombreuses formations avec « ses maîtres » et d'autres créateurs américains, en tant que Chargée de Développement des danses urbaines à l'ADIAM 91 (Association Départementale d'Informations et d'Actions Musicales et chorégraphiques en Essonne) entre 1999 et 2003. Son poste, pour le Conseil Général de l'Essonne, lui a permis d'acquérir une solide expérience en la matière : elle structure et développe la danse hip-hop sur ce territoire, avec la mise en place de formations de formateurs, d'accompagnements chorégraphiques, de création de cours de danses urbaines, de festivals, de battles... En 2002, elle est pionnière en organisation de Battles internationaux en France.

Parallèlement, elle cofonde la cie 6e DIMENSION en 1998 avec sa soeur Jane-Carole BIDAUD.

En devenant chorégraphe, elle va d'abord écrire et diriger plusieurs projets qui prendront divers formats : festivals Hiphop, événementiels, émissions télévisées, etc. Danseuse hip-hop, elle va progressivement collaborer auprès de nombreux chorégraphes prestigieux : Montalvo-Hervieu, Christine Coudun / cie Black Blanc Beur, Marion Lévy et Laura Scozzi. Mais en tant que chorégraphe, Séverine Bidaud écrit ce qu'elle considère comme « sa première pièce » en 2010 : « Je me sens bien ». En mettant sa sensibilité au service d'un sujet rarement abordé par les danseurs du genre (la vieillesse), la chorégraphe imprime la marque de fabrique de la Compagnie qui fait cohabiter humanisme et poésie. Elle reçoit ainsi avec cette pièce le « Prix de l'écriture Beaumarchais » en 2010. Nourris d'une gestuelle hip-hop métissée et inspirée du quotidien, les spectacles de la Compagnie 6e Dimension proposent des univers poétiques décalés.

**Sandra Geco**

*Interprète*



Danseuse hybride et artiste versatile, Sandra commence la danse à Roanne (Classique, Jazz, Mime et Théâtre) pour ensuite partir se former chez Rosella Hightower à l'école supérieur de danse de Cannes. Elle danse des ballets du répertoire classique et néoclassique et part à l'ABT (American Ballet Theater) pour un Collegiate Summer Intensive.

En 2008, elle vient s'installer à Paris et collabore entre autre avec Wim Vandekeybus (Cie Ultima Vez), José Montalvo (Théâtre National de Chaillot), Amala Dianor et assiste Sandrine Lescourant (cie Kilaï) dans sa création «Acoustique».

C'est en 2017, qu'elle rejoint la cie 6e Dimension en tant qu'interprète de Dis, à quoi tu danses?, puis en 2020 la création, Faraëkoto,

En 2021 elle fonde la « &cø » compagnie, compagnie « pluri-indisciplinée » qui s'inscrit dans une démarche plurielle mettant en œuvre à la fois différentes esthétiques et techniques. Sa première création « Côte A Côte » où la danse et le cirque se rencontrent autour d'un câlin, est actuellement en tournée. En 2022, elle réalise le court métrage Blind Dreamers qui est projeté et primé un peu partout dans le monde.



## Giovanni Leocadie

Interprète



Giovanni Leocadie se forme au break à l'adolescence de manière autodidacte. Lors d'un passage avec la Compagnie **Révolution** à la Réunion, d'où Giovanni est originaire, Anthony Egéa l'invite à rejoindre sa formation professionnelle. Il la suivra de 2003 à 2004 avant d'intégrer la pièce d'**Egéa « Soli »** en 2005. Il rejoint ensuite la Compagnie **Trafic de Styles / Sébastien Le François** pour « **Le poids duciel** », « **Attention travaux** » et incarnera Roméo dans la coproduction Suresnes de 2008, « **Roméos et Juliettes** ».

Après un passage dans la Compagnie brestoise **Moral Soul/Herwann Asseh**, il intègre la Compagnie **S'poart/Mickaël Le Mer** pour « **Rouge** » et « **Crossover** » de 2016 à 2018, en parallèle du projet mis en scène par **Farid Berki** « **25 ans de Suresnes** ».

En 2019, il collabore avec la **Compagnie 6ème Dimension/Séverine Bidaud** et le **Cirque Plume** pour « **La dernière saison** », tout en écrivant son solo inspiré du « **Jeune Homme et la Mort** » de Jean Cocteau.

Sa danse caractérisée par une fluidité complexe, alliant la douceur à la performance physique, est enrichie de sa curiosité pour la capoeira et les acrobaties, notamment circassiennes.

C'est ainsi qu'il commence à confronter sa danse au mât pendulaire où sa légèreté épouse avec évidence cet agrès aérien.

## Esteban Loirat

Créateur Lumière, scénographe et régie générale



Créateur lumière et régisseur de compagnies, fils du soleil, il a accompagné et accompagne des spectacles très différents les uns des autres : la **danse hip-hop** avec les **Cies Black Blanc Beur**, Phase T, **Par Terre**, **Kilaï**, Uzumaki, Artzybrides, 6e Dimension, et **Kafig**, la danse contemporaine avec Emilio Calcagno, le déplacement urbain avec World Movement Company (Yamakasi), et le **concert** avec Karpatt, La Rue Kétanou, Mon Côté Punk, P18, Claire Diterzi, François Maurin (FM).

Il travaille également au **théâtre avec plusieurs metteurs en scène comme Luc Saint-Eloi, Julien Sibre** (« Le Repas des Fauves » récompensé par 3 Molières), Marcial di Fonzo Bo, Philip Boulay, Aline César, Agnès Desfosse, Agnès Boury, André Salzet, Marc Goldberg, Tadrina Hocking, Delphine Lacouque, Noémie de Lattre.

Il est directeur technique, éclairagiste, vidéaste et compositeur de la Cie La Barak'A Théâtre.

Il rejoint la **Cie 6e Dimension en 2015 en tant que régisseur général et signe les créations lumières de « Dis, à quoi tu dances ? », « Hip-hop, est-ce bien sérieux ? » et « Faraékoto » (création 2020).**



## Marion Aubert

Auteur



Marion Aubert est diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier. Elle écrit son premier texte, alors qu'elle suit sa formation de comédienne au Conservatoire National d'Art Dramatique de **Montpellier**, dirigé par **Ariel Garcia-Valdès**. La pièce est créée au théâtre d'O (Montpellier) en 1996, date à laquelle elle fonde la compagnie Tire pas la Nappe, avec **Capucine Ducastelle** et **Marion Guerrero**. Depuis toutes ses pièces ont été créées par sa compagnie dans des mises en scène de **Marion Guerrero**. Marion Aubert répond aussi à des commandes d'écriture de différents théâtres, metteurs en scène, chorégraphes ou compositeurs, parmi lesquels comme La Comédie française, La Comédie de Valence, Le Théâtre du Rond Point, David Gauchard, Alexandra Tobelaïm, Roland Auzet, Hélène Arnaud, Mathieu Cruciani, Marion Lévy... Elle collabore en l'an 2000 avec le **Théâtre du Maquis** et Jeanne Béziers à l'occasion du spectacle 208, une année ordinaire. La plupart de ses pièces sont éditées chez **Actes-Sud** Papiers et créées par sa compagnie. Son travail se réalise le plus souvent dans le cadre de résidences d'écriture : **Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon**, Festival des Théâtres francophones en **Limousin**, Théâtre de la Tête Noire, Royal Court à Londres, **Saint-Herblain**... Plusieurs de ses textes ont été traduits en **allemand, anglais, catalan, italien, tchèque** et portugais. Elle a été membre du comité de lecture du **Théâtre du Rond-Point** à Paris, chroniqueuse pour [ventscontraires.net](http://ventscontraires.net) et membre fondatrice de la Coopérative d'écriture, initiée par **Fabrice Melquiot**. Elle reçoit le prix Nouveau Talent Théâtre en 2013. Elle est la marraine de la promotion 26 de l'Ecole de La Comédie de Saint-Etienne, sortie en 2015 avec la pièce Tumultes, mise en scène par Marion Guerrero. En 2016, elle est honorée Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. De 2017 à 2019 elle est membre du Conseil d'Administration de la SACD dans la commission Théâtre. En 2019, elle reçoit avec Marion Guerrero le prix spécial du Jury « Women for future » du journal La Tribune. Dès 2020, elle co-dirige avec Pauline Peyrade le département d'écriture de l'ENSATT, après plusieurs années comme intervenante.

## Alice Touvet

Costumière



Après son Bac Arts Appliqués, Alice Touvet sort, en 2004, diplômée de L'ENSAD (École Nationale Supérieure Arts Décoratifs) de Paris. Elle débute rapidement son travail de costumière avec deux metteurs en scène à qui elle reste encore fidèle aujourd'hui : Pauline Bureau avec près de 15 mises en scènes — De Un songe, une nuit d'été au Théâtre du Ranelagh (2003), à Modèles au Théâtre du Rond Point (2011), ou encore Sirènes au CND de Montreuil (2014) — et William Mesguich — 13 créations de Comme il vous plaira au Théâtre XIII (2004), aux Mystères de Paris au Théâtre de la Tempête (2013) —. Elle collabore également, pour l'opéra, avec Michel Podolak (Renaissance 2043 au Théâtre du Gymnase) et pour le spectacle jeune public — Babayaga par la Barak'A Théâtre (2006), Les Malheurs de Sophie par Rebecca Stella au petit Gymnase (2011). En 2015, la chorégraphe Séverine Bidaud la sollicite pour la confection des costumes de sa nouvelle création « **Dis, à quoi tu danses ?** ». Conceptrice et réalisatrice, elle n'en oublie pas pour autant la télévision et le cinéma : maquettes de costumes pour Angel (François Ozon en 2005), chef costumière pour Temps Mort (série TV pour 13ème Rue en 2007), Beau Rivage (long métrage de Julien Donada en 2010), création de costumes pour les Super Z'Hero (série pour Canal J en 2008), M6 (Karine Lemarchand, Mac Lesguy... en 2013). Entre 2008 et 2013, elle aura assuré le stylisme de plusieurs films publicitaires (Quick ...) et de clips (Neïmo, 113 avec Jamel Debbouze, etc...). Depuis 2006, elle participe à de nombreux projets dans l'événementiel et à la réalisation de robes de mariées.



## Pascal minet

Vidéaste et Régisseur vidéo



Après avoir travaillé dans le milieu de l'audiovisuel, il rejoint fin 1995 la compagnie **Montalvo-Hervieu**, ayant l'opportunité d'associer sa passion pour la danse et son métier la vidéo. Il collabore à toutes les créations de la Compagnie de 1995 à 2004 et de 2008 à 2016.

De 2004 à 2021, il est responsable des équipements vidéo au **Centre national de la danse** à Pantin et participe à la réalisation de projets pédagogiques et artistiques.

Depuis 2019 il est responsable du service vidéo au Théâtre de la ville de Paris.

Parallèlement, il poursuit une collaboration de création vidéo avec diverses compagnies de danse et de théâtre ainsi que des projets de documentaires et d'installations.

En tant que fidèle collaborateur de la compagnie 6e Dimension, c'est ainsi qu'il signe la création vidéo de la pièce « **Dis, à quoi tu danses ?** » en 2015 et de « **Faraëkoto** » en 2020

## Native

artistes musiciens et performers



Natyve est un duo d'artistes musiciens et performers.

Il naît de la collaboration entre **Yvener Guillaume** dit "**Papillon**", artiste chorégraphique et **Nathalie Richard**, musicienne classique.

Riches de leurs expériences individuelles, ils s'attachent à composer ensemble des musiques électroniques aux influences variées, à destination de projets visuels : spectacles chorégraphiques, cirque, défilés, vidéos, publicités, documentaires, etc...

En 2020, Natyve signe la composition musicale de la pièce « **Faraëkoto** » de la **cie 6e Dimension**.



# AVANT LE SPECTACLE

- 1.** Questionner les élèves sur le titre du spectacle qu'ils vont voir, sans leur donner plus d'indices (notamment sur le conte) : Que leur évoque « Faraèkoto » ? Qu'est-ce que cela peut bien signifier ? Vers quel univers cela les emmène-t-il ? D'après ce titre, ne pas hésiter à leur faire faire des suppositions sur ce qui va se passer sur scène !
- 2.** Puis, leur indiquer que le spectacle se base sur un conte populaire Malgache nommé « Ifaramalemy sy Ikotobekibo » qui est une version locale de « Hansel et Gretel » et de « le Petit Poucet ». De nombreuses relectures des contes « Hansel et Gretel » et « le petit Poucet » existent. Il est possible de se les procurer en médiathèque et d'en lire plusieurs versions différentes aux élèves. Vous pouvez également vous référer à l'ouvrage « Les deux petits abandonnés » (2013) de Florence Guerbe (voir annexe 3, les particularités du conte « Ifaramalemy sy Ikotobekibo »). Il est alors possible de mener avec eux un comparatif entre les trois contes : trouver les similarités, les différences, dresser les portraits psychologiques des différents personnages (notamment des deux enfants) selon les contes ; évoquer l'évolution des personnages au cours des contes, leur parcours initiatique.
- 3.** Ce n'est qu'à ce moment, que nous vous conseillons de parler de l'adaptation libre de ce conte, par la chorégraphe Séverine Bidaud et des choix qu'elle a opérés.
- 4.** Evoquer la culture « Malgache » : faire des recherches sur l'île de Madagascar, sa situation géographique, le climat, la faune, la flore, créer une affiche...
- 5.** Enfin, vous pouvez questionner les élèves sur leurs représentations de la danse Hip-Hop : Qu'est-ce que c'est la danse « hip-hop » ? A quelles images cela les renvoie-t-il ? Plus largement, c'est quoi la danse ? Quels liens peuvent-ils faire entre le thème de la pièce et la danse Hip-Hop ? D'après eux, est-ce que la danse Hip-hop peut être utilisée pour raconter ou exprimer des « choses » ?

**Activités :**  
**Les annexes 1 et 2 du dossier peuvent être utilisées, ainsi que le rallye web.**



# QUESTIONNER LES ÉLÈVES SUR LEURS REPRÉSENTATIONS DE LA DANSE

**Pour connaître les représentations des élèves au sujet des oeuvres chorégraphiques (Annexe 1)**

Vous trouverez en annexe, quatre extraits vidéos de spectacles, à faire visionner aux élèves, une fois en début et une fois, en fin de cycle. L'objectif étant de leur faire découvrir un panel large de styles et de pièces. Ces extraits peuvent, à deux reprises, en début et en fin de cycle, faire l'objet d'un questionnaire écrit, rempli individuellement par les élèves. Le but étant de recueillir leurs impressions en tant que spectateurs et de voir si ces représentations ont évolué après cette sensibilisation à la danse et après avoir vu le spectacle de Faraëkoto et vécu le rôle de spectateurs. L'objectif étant que les élèves soient ensuite capables de décrire de manière plus précise la gestuelle utilisée, la vitesse d'exécution, la relation à l'espace, aux autres et qu'ils soient plus à même de parler de l'interprétation du danseur, des émotions qu'il véhicule, de l'effet attendu sur le spectateur, de définir le ton de l'extrait.

**pour connaître les sentiments des élèves au sujet de la danse en général (Annexe 2)**

Nous vous proposons un questionnaire à poser avant de commencer cette sensibilisation à la danse et un questionnaire à poser en fin de cycle, ceci dans le but de savoir si les outils pédagogiques mis en place (réflexion sur la création chorégraphique de Faraëkoto, les thèmes abordés, les discussions engagées, les mises en pratique par la danse...) ont permis de faire évoluer les représentations initiales des élèves par rapport à la danse.



# LE VOCABULAIRE DE LA DANSE

La danse, comme toute pratique artistique, possède un vocabulaire spécifique. Voici quelques termes (liste non exhaustive) qui peuvent être utiles à aborder avec les élèves.



## LE CORPS

C'est ce qui permet au danseur de dessiner des figures dans l'espace et de transmettre des émotions. En danse, les mouvements du corps sont souvent arrangés en pas.

## LE MOUVEMENT

C'est le déplacement du corps du danseur dans l'espace. Selon le type de danse, celui-ci est écrit et prévu à l'avance ou bien improvisé.

## LE RYTHME

Le rythme est un des éléments fondamentaux de la danse. Il scande le mouvement et renforce le pouvoir émotionnel de la danse. Le rythme du danseur peut suivre la musique ou créer un effet de contraste avec celle-ci.

## LA MUSIQUE

La plupart des danses ont un accompagnement musical. La musique crée un environnement sonore, une atmosphère que le danseur ou la danseuse interprète pour la transformer en mouvement. L'ambiance créée par la musique est soulignée par les mouvements du danseur.

## LES COSTUMES

Les danseurs portent souvent des costumes et des accessoires. Entre les ballets classiques et les ballets plus actuels, il y a eu d'importantes évolutions (du tutu aux vêtements du quotidien).



# MAIS DANS UN SPECTACLE, QUI FAIT QUOI ?

Pour créer ce spectacle de danse, comme pour tout autre spectacle, chaque personne a tenu un rôle bien précis. En voici les principaux acteurs :

## LE (OU LA) CHORÉGRAPHE

C'est historiquement celui, celle qui crée, ordonne, règle les pas et les figures de danses, de ballets.

Aujourd'hui, on dit que c'est plutôt celui, celle qui imagine et assume la création et la réalisation d'une pièce chorégraphique.

Cette personne imagine les mouvements, une gestuelle, le langage corporel des danseurs ou leur demande d'improviser suivant une thématique, une contrainte, un état (la peur, la légèreté, le lien et le soutien de l'Autre...). Elle utilise plusieurs procédés de composition (unisson, canon, contre point...), effectue un travail sur les énergies, le rythme, grâce à l'apport de diverses techniques (hip-hop en ce qui concerne la compagnie 6e Dimension) et le métissage de différentes danses. Puis, elle les guide jusqu'à l'écriture de leurs gestuelles sur scène et collabore avec les différents créateurs (lumières, vidéaste, compositeurs, costumière, dramaturge). Elle fait en sorte que chacun travaille dans une même direction pour donner de la cohérence à la pièce qu'il a imaginée.

## LES DANSEURS

interprètent le spectacle.

Dans Faraëkoto, les danseurs ont proposé différentes matières chorégraphiques, mouvements à la chorégraphe pouvant l'inspirer pour créer la pièce. Nourris de ce qu'ils sont, leur parcours de danseur, leur sensibilité, les interprètes sont les éléments majeurs de la pièce. Ils possèdent donc à la fois une très bonne technicité hip-hop, avec un goût pour le métissage et la déstructuration des codes, mais devront aussi être des interprètes capables de véhiculer et d'être traversés par des émotions variées et contrastées.

## ASSISTANTE-CHORÉGRAPHE

La chorégraphe s'est entourée d'une assistante-chorégraphe qui a eu en charge certaines répétitions vers la fin du montage de la pièce et qui a apporté un regard extérieur pour l'assemblage des différents langages (danse, vidéo, lumière, musique) et le rythme de la pièce. La durée des répétitions avec les danseurs, pour préparer la pièce, représente environ 3 mois de travail, réparti sur toute une année.

## L'AUTEUR DES TEXTES ET L'AIDE À LA DRAMATURGIE EST UN ÉCRIVAIN

spécialisé dans l'écriture d'oeuvre théâtrale. Il est là pour assurer au chorégraphe (pour la danse) ou au metteur en scène (pour le théâtre) la maîtrise intellectuelle du spectacle et propose un point de vue extérieur. Ainsi, il affine la lecture de l'oeuvre. Pour Faraëkoto, l'auteure a cherché à faire une adaptation du conte existant. Le travail de lecture, de réflexion et de discussion avec le chorégraphe commence donc très tôt dans le processus de création.

## LE CRÉATEUR LUMIÈRE

travaille sur les lumières du spectacle selon la scénographie et selon la mise en scène. Grâce à lui, on peut inventer des ambiances et des espaces, des lieux sombres ou lumineux, créer des ombres, mettre en avant un danseur... Le créateur lumière de la compagnie est aussi le **régisseur général** de 6e Dimension, c'est lui qui crée la régie des spectacles, qui adaptent l'implantation lumières et vidéo pour chaque théâtre et qui accompagne l'équipe en tournée.



## LA SCÉNOGRAPHIE

Dans Faraëkoto, la scénographie (le décor sur scène) a été imaginée par le créateur lumières, en étroite collaboration avec la chorégraphe. Son fidèle complice a donc été invité à la réflexion de la pièce, avec le vidéaste, dès les prémices de la création. Une résidence entièrement dédiée à la technique a été mise en place, afin de déterminer et rechercher l'harmonie des différents langages et de tester la pertinence de tous les environnements et pistes imaginés. Ce temps a donc permis de définir la configuration scénique, afin de donner vie et de participer au projet imaginé par la chorégraphe.

Le plateau est donc nu et le décor est matérialisé par de la projection vidéo, sur des pans de pendrillons (rideaux de scène noir) disposés en entonnoir, afin de créer différentes perspectives, de resserrer l'espace sur les danseurs pour les plonger dans de la vidéo tantôt immersive, tantôt anecdotique. La vidéo est donc utilisée comme un élément d'accompagnement scénographique.

## LE VIDÉASTE

aussi appelé créateur vidéo, a réalisé les différentes images projetées sur scène. Il questionne les différents supports de projection, les traitements de l'image, joue avec des renversements de plans, des rapports d'échelle, des enjeux de perspectives... Dans Faraëkoto, il va permettre de créer un univers onirique, troublé dans sa perception, d'immerger les danseurs dans un décor qui participe à la narration.

## LE COMPOSITEUR

Le compositeur a en charge de créer les musiques du spectacle. Pour Faraëkoto, la chorégraphe a fait appel à 2 compositeurs (duo d'artistes musiciens et performers), l'un vient du hip-hop et l'autre est musicienne classique. Riches de leurs expériences individuelles, ils s'attachent à composer ensemble des musiques électroniques aux influences variées, ainsi le violon, la flûte traversière se confrontent et se mélangent à la MAO (musique assistée par ordinateur). Venant du hip-hop, la musique occupe une place centrale dans la pièce, comme dans toutes les créations de la compagnie. D'une manière générale, le son participe à la construction de l'espace, à la création d'un imaginaire. La composition sonore se rapproche de celle d'une oeuvre cinématographique : faire en sorte que chaque émotion puisse être soutenue par la musique.

## LA COSTUMIÈRE

a confectionné les costumes dans son atelier, en préparant d'abord des maquettes. Ensuite, elle a proposé des couleurs, des matières différentes auxquelles on peut penser pour mettre en forme un costume. Puis elle a rencontré plusieurs fois les danseurs pour leur faire essayer les prototypes dans le mouvement avant de les finaliser.



# APRÈS LE SPECTACLE...

## **BONUS POUR LES COLLÉGIENS**

Profiter du spectacle pour aborder la séquence. Regarder le monde, inventer des mondes » avec en sous-catégorie « le monde merveilleux », au programme de Français 5e.

- Revenir sur le titre, Faraèkoto, a été choisi pour exprimer la relation fusionnelle qui lie ces deux personnages mythiques de Madagascar. Comme un clin d'oeil à son conte d'origine et à ses héros, ce frère et cette soeur sont soudés face à l'adversité, jusqu'à ne former parfois qu'un seul corps, qu'un seul être : Faraèkoto. A la recherche d'une individualisation nécessaire, ce voyage initiatique sera l'occasion de construire leur affranchissement : Fara et Koto
- Evoquer avec les élèves la libre adaptation de ce conte par la chorégraphe Séverine Bidaud, et les choix qu'elle a opérés.

## **1. LA PLACE DU TEXTE**

Parce que la chorégraphe Séverine Bidaud a choisi de créer à partir d'un conte, il était primordial pour elle, de guider le spectateur, notamment les enfants, en utilisant des voix-off pour donner des pistes de compréhension, et une grille de lecture. Cette histoire est narrée à demi-mots, laissant au spectateur une très grande marge d'interprétation.

**LE TEXTE** a été écrit par Marion Aubert, une auteure contemporaine, qui a l'habitude d'écrire des pièces pour le Jeune Public notamment.

**LA NARRATION** est effectuée à deux voix : une voix féminine qui s'exprime en français et une voix d'homme, tantôt en français, tantôt en bambara (langue très parlée en Afrique de l'Ouest).

### **EXTRAITS ISSUS DES TEXTES DU SPECTACLE** (auteure Marion Aubert)

*« Il était une fois une île. Il était une fois dans cette île une famille très pauvre. Il était une fois dans la famille très pauvre de cette île deux enfants. Fara et Koto. Fara, la soeur, avait les jambes toutes molles. Koto, le frère, ne pouvait pas parler. « Il parle pas mais il mange ! » Dit la maman. « Elle tient pas debout mais elle mange ! » Dit le papa. « Ça suffit ! » Dit le papa. « On est trop pauvre ! » Dit la maman. « Il faut s'en débarrasser. »*

#### **Activités :**

**Après la lecture de ce passage par l'enseignant, demander aux élèves d'imaginer la suite à l'oral pour les plus jeunes et en production d'écrits pour les plus grands, les obstacles qu'ils vont surmonter, les dangers, les personnages qu'ils vont rencontrer, et la situation finale.**



## 2. L'UNIVERS MUSICAL

La musique est très présente dans le spectacle.

La bande sonore de la pièce est presque intégralement une **création originale (Auteur : Natyve)**. Cependant, un chant Malgache a été utilisé dans la pièce, c'est un chant traditionnel intitulé « **Soa Beauté** » **interprété par Angela May** :

[https://www.youtube.com/watch?v=daw2\\_-Aep9Q&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=daw2_-Aep9Q&t=2s)

<https://www.youtube.com/watch?v=ul3p15TqhHA>

<https://www.youtube.com/watch?v=M1VNwvbaIVM>

De plus, des bruitages sont utilisés tout au long de la pièce afin de matérialiser les éléments naturels : le vent, l'orage, la pluie, le feu, les oiseaux, etc. : Bruitage Orage Tonnerre Pluie ⚡ Gratuit 1 - Bing video



### ET AVEC LE CORPS ?

Sur les musiques malgaches : improvisation libre avec pour unique consigne de « se laisser porter par la musique », « laisser son corps se mouvoir librement en fermant les yeux s'ils le souhaitent ».

Sur les différents bruitages : imaginer des façons de se mouvoir sous l'orage, les éclairs... Possibilité des les amener vers une danse rapide, accélérée... Les amener à repenser aux émotions ressenties dans cette situation (la peur, le danger). Quel type de mouvement cela leur inspire-t-il ?

### Activités :

*découverte et écoute de musiques malgaches. Les amener à décrire ce qu'ils ressentent en écoutant ces musiques, quels sentiments ou émotions, cela engendre ?*

*Ces musiques peuvent aussi être utilisées pour des méditations.*



## ET AVEC LE CORPS ?

### Imager le vent dans la forêt

travailler avec le souffle (comme on se laisse porter par le vent).

**1 -Par deux :** un élève souffle sur différentes parties du corps de son camarade, l'autre a les yeux fermés et réagit en fonction de la direction, de la durée et de la dynamique des souffles envoyés. Le souffle doit être directionnel, afin de permettre à celui qui le reçoit de se mettre en mouvement uniquement grâce au souffle. Puis échanger les rôles.

**2 -En deux groupes face à face** (tout le monde a les yeux ouverts) : un groupe qui souffle pour faire reculer l'autre groupe. Le groupe qui reçoit peut imaginer être pris dans une tempête et doit résister avec le corps face au vent ou au contraire lâcher prise et reculer de manière soudaine. Puis échanger les groupes.

### Imager la solitude

« vous êtes seuls, abandonnés, dans la forêt ». Comment retranscrire un sentiment de solitude par le corps et qu'il soit visible par le spectateur ? Quels sont les états de corps liés au sentiment de solitude, d'abandon ?

Amener les enfants à danser la solitude par le biais d'improvisations guidées : par exemple en les faisant travailler sur les cassures, les mouvements saccadés ; ou bien des mouvements de « repli sur soi », où l'on est centré sur soi, des mouvements minimalistes, des postures recroquevillées...

## 3. La symbolique de la forêt

La pièce s'ouvre sur un espace, symbole de l'inconnu et source d'inquiétude : **la forêt**.

Dans celle-ci, on découvre deux enfants, seuls, isolés. La forêt est omniprésente dans cette pièce chorégraphique.

La forêt dans les contes est très souvent un lieu symbolique, lieu de tous les dangers (le chaperon rouge y rencontre le loup...). C'est un lieu angoissant, effrayant (il y fait sombre, on peut s'y perdre, on peut y entendre des bruits inconnus).

Mais la forêt est aussi le lieu propice à la transformation des personnages dans les contes : ils sont mis à l'épreuve dans ce milieu hostile et surmontent de nombreux obstacles. Pour surmonter tous ces dangers, les héros des contes vont faire preuve de courage, de persévérance, d'audace, d'ingéniosité, ce qui leur permet généralement de gagner en maturité. La forêt possède donc un caractère « initiatique ».

### Activités :

*Il serait intéressant d'amener les élèves à réfléchir à la symbolique de la forêt dans différents contes : le petit poucet, Hansel et Gretel, Le chaperon rouge... Ils peuvent émettre des hypothèses et se rappeler à la place de la forêt dans la pièce de la forêt dans Faraëkoto.*

*Comment est-elle matérialisée sur scène ?*



#### 4. LE THÈME DU HANDICAP ET DE LA DIFFÉRENCE

Fara et Koto, deux enfants malgaches, sont porteurs d'un handicap : l'un ne marche pas, l'autre ne parle pas, et ce sont ces raisons qui ont poussé leurs parents à les abandonner dans la forêt.

Cette situation permet de soulever de nombreuses questions : qui est handicapé, qui ne l'est pas ? Le handicap se voit-il toujours ? Peut-on se sentir handicapé et être adapté socialement, ou l'inverse ?

Il est possible d'établir des liens avec la matière « éducation, civique et morale ». L'étude du « handicap » et des différences est en lien avec les programmes de l'éducation nationale, notamment pour le cycle 2 et 3, Socle commun de connaissances, de compétences et de culture : Apprendre à mettre à distance préjugés et stéréotypes et être capable d'apprécier les personnes qui sont différentes de soi et de vivre avec elles, Être capable de faire preuve d'empathie et de bienveillance.



##### ET AVEC LE CORPS ?

Travailler par contraintes : L'enseignant peut mener un travail d'improvisations sur la base de contraintes telles que danser sur une jambe, se mouvoir en déséquilibre permanent, danser ou se déplacer en fermant les yeux, ou sans tonus musculaire... Il s'agira d'explorer corporellement ce « handicap » afin de les aider à comprendre ce qui se passe, d'une certaine façon, dans le corps de « l'autre » et mieux à accepter les différences de manière générale.

##### Activités :

*demander aux élèves de réfléchir sur la définition de handicap, et plus largement sur les différences (notamment physiques)*



### ET AVEC LE CORPS ?

Le rapport au corps de l'autre : Les élèves peuvent expérimenter par le corps la relation fraternelle particulière présente dans Faraëkoto grâce à un travail de manipulation du corps de l'autre. Puis, des contacts et des portés peuvent être initiés par l'enseignant. Les élèves pourront alors être amenés à créer des duos « garçons-filles ».

## 5. LE LIEN FRATERNEL

Dans cette pièce chorégraphique, la chorégraphe a choisi de mettre la cellule fraternelle au coeur du propos, cette cellule dans laquelle circule affection, soutien, complicité mais aussi tension et répulsion. Dans un premier temps, on peut amener les élèves à s'interroger sur le rapport fraternel, le type de relation (complicité, soutien, entraide, conflit, compétition, jalousie...), leur propre vécu, leur place dans la fratrie et ce que cela engendre. Leur faire remarquer que dans cette histoire, comme Hansel et Gretel, nous sommes dans un rapport d'une soeur à un frère.

Aussi, les blessures générées par l'abandon des parents ainsi que le sentiment de solitude physique et affective vont créer une relation fraternelle fusionnelle, dans laquelle les deux corps sont soudés, liés jusqu'à ne former parfois qu'un seul corps : où l'un sert de « béquille » à l'autre, l'épaule, et où l'autre s'abandonne, s'en remet à l'autre.

### **Activités :**

**analyse du rapport fraternel dans le conte Hansel et Gretel, puis dans le conte malgache. Les amener également à interroger la place des garçons et des filles dans les contes. Quelles qualités sont généralement attribuées à chacune ? Dans Faraëkoto,**



# DÉCOUVRIR LA DANSE HIP-HOP À L'ÉCOLE

## 1. DÉMARCHE PÉDAGOGIQUE DE LA COMPAGNIE

*"Au fil des années et de mes expériences de transmission, j'ai pris conscience qu'il était indispensable de développer l'imaginaire de l'élève : lui parler de sensations pour les lui faire passer dans le corps, travailler sur des qualités de mouvements (lié, saccadé, accent, résonance, impact...), proposer un travail d'analyse des mouvements considérés comme effectués « d'instinct », au « feeling », en comprenant leurs mécanismes et leurs moteurs." Séverine Bidaud*  
**Chorégraphe de la cie 6e Dimension**

Considérant la création artistique dans le partage et l'humanisme, les Directrices de la Compagnie 6e Dimension se sont investies dès leurs débuts dans de multiples actions culturelles. Leurs différentes expériences professionnelles ont également façonné leur façon d'appréhender les publics. Outre sa pratique de la danse hip-hop, et plus particulièrement du « popping » et du « boogaloo », Séverine Bidaud a participé au développement des danses urbaines pour l'Adiam 91 et le Conseil Général de l'Essonne en organisant de nombreux événements et formations de formateurs dans les années 2000. À partir de 2004, elle collabore avec de nombreuses compagnies en tant qu'interprète (Montalvo-Hervieu, Black Blanc Beur, Marion Lévy-Didascalie, Laura Scozzi) et c'est ainsi qu'elle s'initie à la « fabrique » de bals avec la Cie Montalvo-Hervieu. En 2012, elle assiste Dominique Hervieu dans la création d'un Cinébal donné lors de la Biennale de la Danse de Lyon. Elle reconduit cette expérience interactive et participative en donnant des bals autour de la pièce « Good Morning Mr Gershwin » et lors des manifestations « Jours de fête » à Créteil avec la Cie Montalvo-Hervieu. Ces diverses expériences et sa personnalité généreuse l'ont amenée à développer un hip-hop accessible au plus grand nombre

et notamment par la création de plusieurs bal Hip-hop.

Jane-Carole Bidaud co-dirige la compagnie 6e Dimension avec Séverine Bidaud et a progressivement pris en charge le développement des actions culturelles. Titulaire d'un diplôme d'Etat en danse jazz (2005), elle a su mettre à profit cette formation pour transmettre la danse hip-hop au sein de la compagnie 6e Dimension. A chaque nouvelle pièce chorégraphique de la compagnie, des ateliers artistiques sont imaginés et proposés pour s'adapter au plus grand nombre. Le désir de Jane-Carole est de créer des rencontres et des expériences artistiques uniques. Aussi, de nombreuses actions culturelles de la compagnie sont-elles conçues pour favoriser les échanges entre les générations (ateliers, levers de rideau, répétitions publiques, ateliers parent-enfant, bals hip-hop...).

**Jane-Carole et Séverine Bidaud accompagnent les différents formateurs de la compagnie pour la construction d'ateliers selon des processus qu'elles ont élaborés au fil des ans.**

L'Éducation artistique et culturelle s'appuie sur le lien indissociable entre une pratique artistique et une éducation culturelle. C'est dans des allers-retours permanents entre une pratique artistique et des connaissances et rencontres culturelles (lieux, oeuvres, artistes) que tous les élèves pourront se forger progressivement une identité à partir de laquelle ils pourront s'inscrire dans la culture de leur temps. Assister à un spectacle chorégraphié nécessite une préparation minimum des élèves. Autant connue comme spectacle vivant que comme activité sportive ou récréative, la danse est d'abord un art qui a connu des millénaires d'évolution à travers le monde et les sociétés. Son appréhension passe autant par l'apprentissage théorique de ses codes que par l'expérience technique et instinctive du corps. Il ne s'agit pas ici de former les élèves à ces techniques mais bien d'ouvrir leur regard sur la danse en tant que moyen d'expression.



## 2. DISPOSITIFS EXISTANTS

### 1/ Théâtres et municipalités, acteurs de la danse à l'école

Désireux de proposer au plus grand nombre une offre artistique et culturelle, certaines municipalités ou certains théâtres souhaitent mettre en place des ateliers de découverte de la danse hip-hop.

N'hésitez pas à prendre contact avec eux !

### 2/ La Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et les projets d'actions culturelles

Partie intégrante du secteur « action culturelle et développement des publics », le service action culturelle est chargé de porter les politiques de l'Etat relatives au développement des publics, à la transmission des savoirs et à la démocratisation des savoirs sur le territoire normand.

Son action se décline selon deux axes : le développement des publics et l'aménagement du territoire.

Le service apporte à l'échelon régional son concours à la définition et à la mise en oeuvre du cadre interministériel d'intervention en faveur des milieux spécifiques :

hôpital, justice, handicap... et en faveur des territoires prioritaires dans le cadre de la politique de la ville, ainsi que en référence à la convention nationale Culture-Agriculture pour le milieu rural.

A titre d'exemple, vous pouvez solliciter :

- Un jumelage-résidence d'artiste
- Une résidence triennale territoriale

#### **Pour en savoir plus :**

<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Normandie>

## 3. LES DISPOSITIFS CRED DU DÉPARTEMENT 76

Créé par le Département de la Seine-Maritime, le Contrat de Réussite Éducative Départemental - CRED 76 - est un dispositif contribuant à la réussite éducative des collégiens.

Au sein de tous les collèges publics de la Seine-Maritime, le CRED 76 permet notamment d'encourager la mise en oeuvre d'activités éducatives propices à développer la curiosité, la pratique, l'ouverture d'esprit et les connaissances des collégiens. Il contribue ainsi à leur épanouissement et au développement de leur sensibilité culturelle, environnementale et citoyenne en finançant chaque année près de 1 700 projets.

Ces activités éducatives peuvent être :

- des parcours proposés par le Département,
- des parcours à l'initiative du collège,
- des parcours linguistiques, incluant ou non des séjours à l'étranger.

Les parcours proposés par le Département sont recensés dans le présent Guide des Parcours Éducatifs pour les collégiens, constitué d'activités structurées en fiches parcours. Conçu par les Services du Département en concertation avec le Rectorat de Rouen, cet outil est le fruit d'un travail de collaboration avec les structures associatives du territoire.

La Cie 6e DIMENSION participe à ce dispositif à travers deux parcours :

- Le conte mis en danse (en lien avec le spectacle « Faraëkoto »)
- Pratique de la danse hip-hop (en lien avec le spectacle « hip-hop, est-ce bien sérieux ? »)

#### **Pour en savoir plus :**

<https://www.seinemaritime.fr/vos-services/colleges-education-1/guide-du-cred-76.html>



# ANNEXE 1

- **DES EXTRAITS DE PIÈCES CHORÉGRAPHIQUES POUR AIGUISER LE REGARD DE L'ÉLÈVE EN TANT QUE SPECTATEUR**

Le premier extrait est tiré de la pièce de **Robyn Orlin**, créée en 1999, en Afrique du Sud : **« Daddy, I've seen this piece six times before and i still don't know why they're hurting each other »**,

### Lien de l'extrait

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/daddy-ive-seen-piece-six-times-and-i-still-dont-know-why-theyre-hurting-eachother>

Cette chorégraphe blanche sud-africaine use du Kitsch, de la provocation et de la controverse dans ses pièces, aux titres à rallonge. Cet extrait en plus d'être une parodie du « lac des cygnes », est aussi un moyen de dénoncer l'importation coloniale du ballet classique, unique style de danse soutenue durant l'apartheid, par le gouvernement blanc nationaliste. Cet extrait a été choisi car il pourrait surprendre les élèves et ne pas correspondre à la définition qu'ils ont de la danse : il n'y a pas de chorégraphie en tant que telle, de prouesses techniques, même si des éléments extérieurs à la danse tels la musique ou la tenue « le tutu » pourraient leur faire penser à de la danse classique. Nous nous attendons pas à ce qu'ils comprennent, hors du contexte, le sens de ce passage et reconnaissent une parodie et une dénonciation de la suprématie de la danse classique sur les autres styles de danse, mais nous voudrions voir si la visualisation de cet extrait les amène à un questionnement : Que signifie cette poudre blanche que l'interprète se met sur elle ? Pourquoi le fait-elle ? Quelle est l'expression de son visage quand elle le fait, est-elle triste, en colère, impassible ?

La deuxième scène est tirée de la pièce **« la table verte »**, chef d'oeuvre de **Kurt Jooss** (1932), Allemagne.

### Lien de l'extrait

<https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/la-table-verte>

Ce chorégraphe est un disciple du maître expressionniste Rudolph Von Laban, il fonda la Folkwangschule d'Essen que dirigea ensuite Pina Bausch. Précurseur de la « danse théâtre », cette pièce est un mimodrame, un violent réquisitoire contre la guerre : à la table des négociations, les diplomates discutent avec violence, jusqu'à un coup de pistolet qui déclenchera la guerre.

Nous avons choisi cet extrait car c'est une danse figurative, narrative, accessible à la compréhension d'enfants dès 6 ans : cet extrait a été choisi afin qu'ils prennent conscience que la danse est tout d'abord un moyen d'expression, un moyen pour l'interprète et le chorégraphe de dire ce qu'il pense du monde, de dénoncer... Nous anticipons une difficulté à définir le style de danse de cet extrait, certains penseront sûrement à de la danse classique, l'extrait étant en noir et blanc... La danse classique est assimilée à de la danse ancienne.



Le troisième extrait est issu de la pièce « **symphonie de Psaumes** » de **Jiri Kilian** (1976)-Pays Bas.

**Lien de l'extrait**

<https://www.youtube.com/watch?v=fjSLu8ro9xY>

Tchèque d'origine, ce chorégraphe a dansé au sein du ballet de Stuttgart dirigé par John Cranko. Reconnu comme un des créateurs majeurs du 20ème siècle avec sa danse fluide, son vocabulaire riche, il suscite à la fois l'admiration des danseurs classiques et des danseurs contemporains.

Nous avons choisi cet extrait car pour nous, il représente l'image de la danse qu'ont les personnes non initiées : une discipline codifiée, fermée, les danseurs exécutent des mouvements très techniques à la perfection, engendrant l'admiration des spectateurs : l'accent est mis sur l'esthétique de la danse.

Le quatrième extrait est tiré de la pièce « **Hip-Hop est-ce bien sérieux** » de la Cie 6e Dimension de **Séverine Bidaud** (2014), chorégraphe Hip-Hop.

**Lien de l'extrait**

<https://vimeo.com/manage/videos/252559459>

« Peace, unity, love and having fun ! Ça, c'est les valeurs du hip-hop ». Ça veut dire que chez nous tout le monde peut danser. ».

« **Hip-hop, est-ce bien sérieux ?** » est une **pièce engagée et pleine d'humour** où la Chorégraphe, Séverine Bidaud, raconte avec légèreté et dérision sa rencontre avec le hip-hop. Un spectacle à mi-chemin **entre la danse et le théâtre** dans une mise en scène dynamique et décalée.

Nous l'avons choisi, pour connaître les représentations des élèves concernant la danse Hip-Hop : nous ne sommes d'ailleurs pas certains que tous arrivent à identifier le style de danse de l'extrait.

**Pour que ce questionnaire soit intéressant, les élèves ne doivent avoir aucune précision sur ce qu'ils vont regarder, ils doivent découvrir les images, sans savoir qu'il s'agit de danse, pour ne pas tronquer l'exploitation des réponses.**

# QUESTION AVANT ET APRÈS LE SPECTACLE SUR LA VISUALISATION D'EXTRAITS VIDÉOS

NOM : .....

PRÉNOM : .....

AGE : .....

Qu'est ce que c'est ?

.....

Décris ce que tu as vu :

.....

.....

.....

Est-ce que tu as aimé ?

je n'ai pas aimé       j'ai un peu aimé       j'ai bien aimé       j'ai beaucoup aimé

Justifie ton choix

.....

.....

.....

Est-ce que cela t'as paru ?

très difficile à faire       assez facile à faire       difficile à faire       très facile à faire



# ANNEXE 2

## • LE HIP-HOP : HISTOIRE D'UN MOUVEMENT

Le hip-hop est un mouvement culturel et artistique apparu aux Etats-Unis **au début des années 1970** et qui s'est progressivement diffusé dans le monde entier. **En 2023, il célèbre ses 50 ANS** et **LE BREAK est une discipline au JO de Paris 2024.**

Les principaux éléments de la culture hip-hop sont :

- la musique (inspirée du rap) ;
- le graff (dessins sur les murs) ;
- la danse ;
- et le DJing / Scratch

Le hip-hop est initialement porteur du message **d'Africa Bambaataa et de la Zulu Nation** : « peace, unity, love and having fun » soit « la paix, l'union l'amour, et s'amuser », mais plus largement le respect des autres et l'unité des peuples.



Voulant rompre avec la violence des gangs du Bronx, **Africa Bambaataa**, membre du gang des Black Spades, crée la **Zulu Nation** en 1975. Cette nation se veut pluri-ethnique et pacifique, et prône des valeurs positives de fraternité et de partage avec pour mot d'ordre : pas de violence, pas de drogue, pas d'alcool, pas d'arme. Il faut respecter l'autre et transformer la violence en défis artistiques basés sur la créativité.

Son idée est en effet de transformer l'énergie négative des rivalités meurtrières des gangs en énergie positive.

Dans les années 1980, le mouvement hip-hop traverse l'Atlantique et connaît un premier développement entre 1982 et 1984 grâce aux relais des médias audiovisuels. A cette époque, les radios libres françaises diffusent beaucoup de rap américain. TFI s'empare de cette mode et demande à Sidney, un Dj (Disk jockey) antillais amateur de funk, d'animer l'émission télévisuelle **H.I.P.H.O.P.**

La culture hip-hop connaît alors un développement fulgurant mais éphémère, car dès 1985, la disparition de cette émission entraîne un abandon de cette pratique parmi ceux qui pensaient que cette culture n'était qu'une vague passagère, reléguant les inconditionnels du mouvement dans l'underground.

C'est alors que les discothèques vont jouer un rôle essentiel dans ces regroupements passionnés dédiés à la fête du corps et du partage. C'est dans ces lieux que se sont constitués et soudés des groupes qui deviendront plus tard les compagnies de danse.

**NOUS POUVONS METTRE À DISPOSITION UN PETIT CONDENSÉ DE L'HISTOIRE DU HIP-HOP SOUS LA FORME D'UN RALLYE WEB À FAIRE AUX ÉLÈVES.**



# ANNEXE 3

- **DES QUESTIONNAIRES POUR  
CONNAÎTRE LES REPRÉSENTATIONS  
DES ÉLÈVES AU SUJET DE LA DANSE**

Ces questionnaires ont été réalisés en s'appuyant sur les conseils du livre « enquêter auprès d'enfants et de jeunes » (Danic & Delalande & Rayou, 2006).

Pour avoir des réponses fiables, les questions devaient partir de l'expérience des enfants et non de celle des parents; c'est dans cette optique qu'ont été posées les questions suivantes : « as-tu déjà été au théâtre, pratiques- tu de la danse ? »

Ce qui sera écrit dans les questionnaire ne constituera pas des preuves irréfutables mais des « vraisemblances » qui devront être vérifiées par l'observation des élèves, au cours de ses séances qui auront pour but de les sensibiliser à la danse.

Nous avons essayé de poser des questions simples, compréhensibles pour des enfants dès 6 ans. En les formulant, nous sommes souciés également, d'éviter d'amener les interlocuteurs à confirmer nos a priori, sans leur donner la possibilité de développer leur logique de pensée, leur fonctionnement social.

Le premier questionnaire interroge les élèves sur leur sentiment par rapport à la danse, leur pratique, leur connaissance de la danse (« As-tu déjà été au théâtre pour voir un spectacle de danse ?, quel type de danse connais tu ? ») sur leurs envies, (« Est ce que tu aimerais faire de la danse à l'école cette année, si oui quel type de danse ? » ) sur leur représentation concernant la difficulté à apprendre la danse, (« Qu'est ce qui te semble facile à exécuter en danse, qu'est ce qui te semble difficile à faire ? ») sur d'autres représentations (exemple : « est-ce que tu penses qu'on peut danser sans musique ?, peut -on arriver à exprimer la joie en dansant ? la tristesse ? La peur ?, la fatigue ?... » ).



# QUESTIONNAIRE 1 :

## QUESTIONNAIRE DE DÉBUT DE CYCLE

NOM : .....

PRÉNOM : .....

AGE : .....

1. Pratiques- tu la danse dans un club ou une association ?

Oui       Non

2. As-tu déjà fait de la danse à l'école ?

Oui       Non

3. Si tu as fait de la danse à l'école, as-tu aimé l'activité ?

je n'ai pas aimé       j'ai un peu aimé       j'ai bien aimé       j'ai beaucoup aimé

4. Justifie ton choix

.....

.....

.....

5. Danse-tu chez toi, pour t'amuser ?

jamais       parfois       souvent       très souvent

6. As-tu déjà été au théâtre pour voir un spectacle de danse ?

jamais       parfois       quelques fois       plusieurs fois

7. Si oui, as-tu aimé ?

je n'ai pas aimé       j'ai un peu aimé       j'ai bien aimé       j'ai beaucoup aimé

8. Justifie ton choix

.....

.....

9. Aimes-tu danser ?

- je n'aime pas       j'aime un peu       j'aime bien       j'aime

10. Quel type de danse connais-tu ?

.....  
.....

11. Quel mouvement te semble facile à exécuter en danse ?

.....  
.....

12. Quel mouvement te semble difficile à exécuter en danse ?

.....  
.....

13. Est-ce que tu penses qu'on peut danser sans musique ?

.....  
.....

14. Aimes-tu danser devant un public ?

- je n'aime pas       j'aime un peu       j'aime bien       j'aime

15. Justifie ta réponse :

.....  
.....

16. Qu'est-ce que tu aimerais voir comme type de spectacle de danse à l'école ? Quel type de danse aimerais-tu apprendre à l'école ?

.....  
.....

17. Pourquoi ?

.....  
.....

18. Peut - on arriver à exprimer de la joie en dansant ?

- Oui       Non

19. Peut - on arriver à exprimer de la tristesse en dansant ?

- Oui       Non

20. Peut - on arriver à exprimer de la peur en dansant ?

- Oui       Non

21. Peut - on arriver à exprimer de la fatigue en dansant ?

- Oui       Non

22. Quelles sont pour toi, les trois premières qualités pour bien danser ?

.....  
.....  
.....

# QUESTIONNAIRE 2 :

## UNE FOIS LA SENSIBILISATION À LA DANSE RÉALISÉE, APRÈS LA VENUE AU SPECTACLE

NOM : .....

PRÉNOM : .....

AGE : .....

1. Je viens de découvrir le spectacle, voici mes premières réactions, impressions

- je n'ai pas aimé       j'ai un peu aimé       j'ai bien aimé       j'ai beaucoup aimé

2. Justifie ta réponse (je pense à utiliser le vocabulaire des sentiments, des émotions, j'essaie aussi d'expliquer pourquoi j'ai pensé ou ressenti tout cela) :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. Est-ce que tu penses qu'on peut danser sans musique ?

.....

.....

.....

4. Qu'est-ce que tu as appris sur la danse ?

.....

.....

.....

5. Peut-on arriver à exprimer de la tristesse en dansant ?

- Oui       Non

6. Peut - on arriver à exprimer de la peur en dansant ?

- Oui             Non

7. Peut - on arriver à exprimer de la fatigue en dansant ?

- Oui             Non

8. Quelles sont pour toi les trois premières qualités pour bien danser ?

.....

.....

.....

**ENSUITE, IL SERAIT INTÉRESSANT  
D'AMENER LES ÉLÈVES À S'EXPRIMER À  
L'ORAL SUR LE SPECTACLE**

Un retour de ce qu'ils ont vécu par les mots :

- Qu'ont-ils vu (atmosphère, couleurs sur scène, les images, les personnages, les objets, etc.) et entendu (bruitage, musique, voix) ?
- Qu'ont-ils ressenti ?
- Comment Fara et Koto ont-ils évolués au cours de leur périple ? Est-ce que c'est ce qu'ils avaient imaginé ? (retours possibles sur les productions d'écrits et/ou les dessins)
- Que pensent-ils de cette relation fraternelle ? Est-ce qu'ils peuvent se reconnaître dans cette relation, dans un des personnages ?
- Comment qualifieraient-ils cette danse (évoquer les mouvements, les images qui les ont marqués) ?
- Est ce qu'ils ont envie de s'exprimer corporellement comme Fara et Koto ?
- Quel est le ton du spectacle ? (drôle, émouvant, intime...)?
- La différence : En quoi ces enfants sont-ils différents d'eux ? Est-ce qu'ils se reconnaissent dans ces personnages ? Est- ce que cette création chorégraphique leur rapporte un regard nouveau sur le handicap ? A la lumière de ce qu'ils ont vu, peuvent-ils donner une nouvelle définition du handicap ?

- Les amener à réfléchir sur cette citation de Frida Kahlo qui clôture le spectacle: « Des pieds, pourquoi en voudrais-je, si j'ai des ailes pour voler ? »
- Qu'ont-ils aimé ? Moins aimé ?

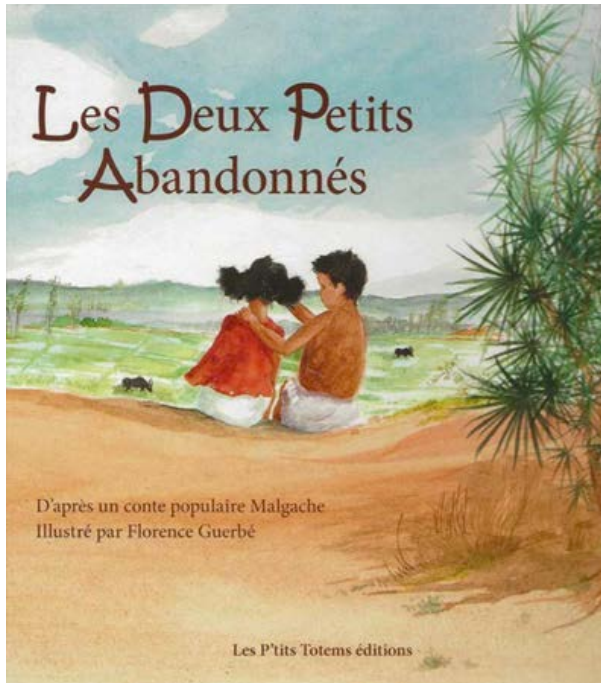
Un retour par « les corps » :

- A la lumière de ce qu'ils ont vu, les amener à danser, à la manière de Fara et Koto, reprendre de manière spontanée des mouvements qu'ils ont aimés, retenus. Danser seul, puis à deux ...



## ANNEXE 4

- **LE CONTE ORIGINAL : IFARAMALEMY SY IKOTOBEKIBO (ADAPTATION FRANÇAISE : LES DEUX PETITS ABANDONNÉS)**



Il était une fois une famille de six enfants, qui vivait dans un petit village de Madagascar. Les quatre aînés possédaient tout ce dont leurs parents rêvaient : ils étaient grands, forts, beaux, intelligents et bien portants. En revanche, les deux derniers, Koto et Fara, présentaient chacun un handicap, qui leur avait valu le surnom de Koto Be Kibo (Koto au gros ventre) pour le premier, et de Fara Malemy (Fara la maligne) pour la seconde, qui était atteinte d'un mal qui la privait de l'usage de ses jambes.

Pour ces parents paysans, dont le travail de la terre et l'élevage étaient des priorités, avoir des enfants handicapés était inacceptable. Si bien qu'un jour, le père décida de se débarrasser de ces bouches en trop à nourrir. Malgré les pleurs et les supplications de la mère, il n'en démordit point :

- *Je suis le chef de la famille, j'ai encore mon mot à dire. Regarde donc, nos quatre aînés se donnent de la peine pour nous aider au quotidien, et pendant ce temps, ce petit vaurien de Koto Be Kibo et cette paresseuse de Fara Malemy attendent que la nourriture leur tombe du ciel.*
- *Tu es trop injuste, les défendit la mère, ce n'est pas leur faute.*
- *Je ne reviendrai pas sur ma décision, répondit le père. Nous irons en forêt demain et nous laisserons le sort décider de leur destin ! Et cesse donc de pleurer ainsi ! Je ne vais pas les tuer !!!!!*





Le lendemain matin, les parents de Fara Malemy et Koto Be Kibo prétextant une grande promenade à l'air frais pour leurs deux enfants, les emmenèrent dans la forêt. Ils s'enfoncèrent aussi profond qu'ils purent afin d'être sûrs que les enfants ne pourraient jamais retrouver le chemin du retour. Le père portait Koto Be Kibo, et la mère tenait Fara Malemy dans ses bras.



Voyant qu'ils s'éloignaient de plus en plus du village, Fara Malemy demanda à sa mère où ils allaient ainsi. La mère, essayant de prendre sa voix la plus douce et la plus rassurante, répondit :

- *Nous allons chercher des remèdes pour ton frère et toi, là où la forêt est dense et riche en plantes médicinales !*

Posant Koto à terre, le père dit :

- *Les enfants, votre mère et moi allons cueillir des plantes dans les environs et nous reviendrons vous chercher. Soyez bien sages !*
- *Oui père ! Oui mère ! répondirent les deux enfants en toute confiance.*

Bien sûr les parents s'éloignèrent et ne revinrent plus jamais. La nuit commençait à tomber et avec elle toutes sorte de bruits étranges, des lémuriers par-ci, des tolohos (sorte de coucou) par-là : *tolllllollouloulou ! tolllo llouloulou ! tollllollouloulou !* remblants de peur, les enfants appelèrent en vain leurs parents :

- *DADA !*
- *MAMA !*
- *DADA !*
- *MAMA !*

Prenant son courage à deux mains, Koto Be Kibo prit sa soeur sur son dos, puisqu'elle ne pouvait marcher, et lui dit :

- *Viens Fara, grimpe sur mon dos, j'essayerai de nous trouver un endroit sûr pour dormir ce soir. N'aie pas peur, je resterai toujours près de toi.*
- *Mais si nous partons, nos parents ne pourront plus nous retrouver ? Tu sais bien qu'ils nous ont dit de ne pas bouger et de les attendre ici ! On va se faire gronder !*

Malgré son très jeune âge, Koto avait compris que leurs parents les avaient abandonnés. Mais il n'eut pas le coeur d'avouer cette horrible vérité à sa soeur, au contraire, il tenta de la rassurer.

- *Ne t'en fais pas, Fara, ils nous retrouveront où que l'on soit. Allons-y, mettons-nous à l'abri des fossas et autres bêtes de la forêt. Fara et Koto marchèrent un moment et tombèrent bientôt sur une grande case en bois, dont l'intérieur était rempli de brindilles pour faire du feu.*
- *Tu vois Fara, on ne dormira pas dehors ce soir, tout ira bien.*

Malheureusement, cette case appartenait à Trimobe, l'ogre de la forêt, qui d'ailleurs ne tarda pas à rentrer. Un vent frais soufflait dans les arbres et une voix forte et effrayante gronda :

- *Mmmmmhfff, ça sent l'homme ! Mmmmmhfff, ça sent l'homme ! Et même que c'est de l'homme tout frais !*

Les deux enfants tremblaient de peur, qu'ils faisaient bouger les brindilles sous lesquelles ils étaient cachés. Leur crissement alerta l'ogre, qui les aperçut et dit :

- *Oh mon dîner et mon déjeuner sont servis ! Et j'en aurai pour plusieurs jours ! Mais auparavant, je pense qu'un bon régime s'impose ! Je dois les remettre d'aplomb, sinon, ils ne me serviront que d'apéritifs ces enfants-là, maigrichons comme ils sont !*







Alors, les fourmis se précipitèrent sur Trimobe et le piquèrent sur tout le corps, lui ôtant l'envie de poursuivre ses proies et de leur faire du mal. Les piqûres de fourmis le rendirent fou et Trimobe partit loin, très loin, vers des contrées lointaines où seuls les ogres fous vivent.



Koto et Fara décidèrent de rentrer au village. Ils arrivèrent devant leur maison où leur mère pleurait, le visage caché sous son pagne, se lamentant sur le vide laissé par ses deux derniers.

- *Mais pourquoi pleurez-vous donc ?*
- *Je pense à mes enfants, mes chers petits enfants ! Qu'ai-je fait ? Pourquoi les ai-je abandonnés ? Ils ne méritaient pas cela ! Oh mes enfants ! Mes chers petits enfants ! Ils doivent être morts à l'heure actuelle !*
- *Ne pleurez plus et levez la tête ! Nous sommes là !*

Elle leva le tête mais ne put reconnaître ce jeune homme en face d'elle.

- *Qui êtes-vous ? Votre voix me dit quelque chose, mais... qui êtes-vous ?*
- *Mère, ne reconnais-tu pas ton fils ? Je suis Koto, Koto Be Kibo ! Et voici Fara, Fara Malemy !*

La petite s'avança doucement, se traînant sur le sol.

- *Oh ! Les cieux ont écouté mes prières, dit-elle. Mes enfants ! Mes chers enfants ! Vous êtes vivants ! Me pardonneriez-vous donc un jour ? J'ai honte de moi ! Vos aînés, aussi forts et robustes qu'ils étaient, sont devenus des voleurs et des brigands, errant et détraquant à tout va sur les chemins et les villages voisins !*
- *Mère, n'aie crainte, nous sommes de retour et nous ne te quitterons plus jamais : si le poids de mon ventre m'empêche de labourer la terre et d'aller à la chasse, je peux toutefois veiller sur toi et me servir de mes mains pour te bâtir du mieux que je peux une habitation chaleureuse !*
- *Mère, si je ne peux cultiver les champs et encore moins suivre le bétail, je suis celle qui tressera et coiffera ta chevelure et qui te massera au retour de ta dure journée de labeur.*
- *Oh mes enfants ! Mes chers enfants !*

Caché dans un coin de la maison, le père ne put, lui non plus, retenir ses larmes ; mais sa pudeur l'empêcha de montrer sa faiblesse et sa peine. Fara Malemy et Koto Be Kibo avaient pardonné à leurs parents. Les deux enfants avaient désormais leur place dans la famille.



### Proverbe malgache

*Ne rejette pas la brebis malingre et difforme de ton troupeau,  
on ne sait jamais, celle-ci sera peut-être la seule à te donner des jumeaux !*