

**En résonance avec la texture somatique d'une oeuvre :
*Traces, un conte dansé***

© Denyse Hayoun – 2004

"You will never know what you don't know if you keep on doing what you know."

M. Alexander, *The resurrection of the body*.

"Because dance is in essence an embodied art,
the body is the lived (experiential) ground of the dance aesthetic.
Both dancer and audience experience dance through its lived attributes –
its kinaesthetic and existential character."

Sondra Horton Fraleigh, *Dance and the lived body*.

INTRODUCTION

Dans mon dernier travail : *L'intégration de l'éducation somatique comme outil de ressourcement perso-professionnel* (2003), j'avais entrevu le lien entre éducation somatique et processus de création à travers le processus de recherche et d'écriture. Mon intention ici est de me mettre en mode-recherche à nouveau, et de plonger, en quête de résonances sur l'intégration somatique, dans la création d'autrui et en danse cette fois, plus précisément dans le projet *Traces, un conte dansé*, un des événements en danse qui m'a profondément et positivement touchée sur les plans humain et créatif. Il va s'agir de dégager la trame expérientielle de ce qui est observé et de ce qui est vécu. C'est donc dans une approche qualitative utilisant des données auto et allo-

ethnographiques ou narratives que se situe cette recherche. Dans un premier temps, je vais décrire le projet *Traces* et ses auteures-performeurs ainsi que les fondements sur lesquels sa maîtresse d'œuvre, Andrée Dumouchel s'est appuyée et proposerai le cadre théorique de cette étude. Dans un deuxième temps, je me pencherai sur la résonance somatique comme observatrice de *Traces*. Dans une troisième partie, j'explorerai les impacts de ce spectacle et de sa texture somatique.

Denyse Hayoun

D.E.A. (Phonétique);
M.A. (Lettres modernes);
D.E.S.S. (Éducation somatique).

J'enseigne la langue française aux allophones aux niveaux universitaire et collégial.

Je m'intéresse à tout ce qui a trait au développement de l'enseignement/apprentissage ainsi qu'à l'intégration de l'éducation somatique comme outil de ressourcement et de *créativité* aux plans personnels et professionnels.

Thèmes privilégiés pour la recherche-action :

le *pont perso-professionnel*, l'éducation somatique pour le chant choral, pour la danse et dans le domaine de la santé.

Pour me contacter :
denyhay@hotmail.com

I. Origine du Projet *Traces* et mise en contexte de *Traces : un conte dansé*.

1. Un tissage de liens et d'histoires

a. *Blind Date*. Avec puis sans ballons

Andrée Dumouchel (AD) et son groupe *Blind Date* sont à l'origine du projet *Traces*. Quatre danseuses dont deux non-voyantes, accompagnées aux répétitions de leur chien respectif, explorent ensemble, pendant une dizaine d'années, dans les myriades multi-dimensionnelles du mouvement et de la voyance, en utilisant les ballons somatiques, comme partenaires de départ pour qu'émerge et se réalise le projet *Traces*.

b. *Traces(7)*, thèmes, processus, déroulement

La Première de *Traces* a lieu le 20 octobre 2002. D'entrée de jeu, AD annonce que ce « sera une œuvre créée en complicité »¹ avec le public. La création part du chaos et de « l'expérience du noir et du vide, sur comment la perte de nos repères peut nous mettre en contact avec les couches profondes de notre existence. »² Et, par le biais « d'études, de conversations de corps et d'idées », se fait l'exploration des grands thèmes qui les ont habitées : « Le toucher, la présence, l'espace, le temps, le langage, se perdre, se retrouver... »³ Le dernier rendez-vous avec *Blind Date*, c'est-à-dire *Traces (7)* a lieu le 16 novembre 2003, au théâtre de la 'Piscine' de l'Agora de la Danse. Finalement c'est l'histoire de leur histoire qui se danse, se dit, s'écrit, au fil des jours, dans leur quotidien; l'histoire de l'histoire d'une création, avec des rencontres, des séparations – elles sont trois à la fin, AD, L. et S. – pour créer/danser, avec/sans fond sonore, avec/sans texte, en voyance et en non-voyance, seules et ensemble, libres et interdépendantes.

¹ Voir le document *Calendrier des rencontres* en annexe suivi de la fiche de présentation distribuée lors de la première rencontre et de celle du dernier rendez-vous avec *Blind Date*, le 16 novembre 2003.

² Document A « **TRACES** », en annexe

³ Document B « **Traces, un conte dansé** », en annexe

AD, à qui j'ai demandé d'où provenaient les textes, m'a expliqué que c'était un collectif créé par le 'tissage', le 'pressage' de leur correspondance quasi-quotidienne par courriel autour d'un des thèmes cités précédemment. Par exemple, sur le thème de la présence, il s'agissait de dire dans quel type de présence le projet *Traces* les amenait, par rapport à la relation à l'autre, dont la personne invitée à la représentation. AD ainsi a été présentatrice, danseuse, témoin etc. et a exprimé que cela nécessitait d'être « à la fois extrêmement ouverte et focalisée pour pouvoir passer d'un univers à l'autre »⁴, et que parti sur l'idée d'*Alice au Pays des Merveilles*, le 'conte' était devenu ce qu'elles allaient vivre, ce qu'elles allaient trouver.

2. En résonance avec les fondements théoriques

a. Le cadre phénoménologique

Le processus de recherche collaborative et somatique est capital pour générer le processus créatif d'une part, et d'autre part, pour renforcer les liens et la confiance dans les rapports de chacun-e avec l'environnement, avec la gravité et avec autrui. AD, danseuse, chorégraphe, chercheuse, enseignante, thérapeute par le mouvement et praticienne en éducation somatique, dans l'approche Somarytmes s'exprime ainsi dans *Currents* (2003)⁵ :

“I sensed that if balls could help my blind collaborators in bonding with gravity, they could also bring light to the women faces and a joyful expression through all of their cells, even while playing with dis/orientation, through rolling, balancing, and falling.”

Sylvie Fortin aussi (1994) remarquait ce sentiment de 'empowerment', de re/prise du pouvoir, par des enseignantes en danse cette fois, parce qu'elles étaient engagées dans une recherche active et collaborative en éducation somatique.⁶ De fait, c'est le propre de l'éducation somatique que de ré-générer et de renforcer la re-connaissance authentique de soi – qui que l'on soit, avec son potentiel propre - en relation, en mouvement dans

⁴ Conversation avec A. Dumouchel, 12 avril 2004

⁵ Dumouchel, Andrée, “The Blind Date Story”, dans *Currents- a journal of Body-Mind Centering*, Winter-spring 2003, p.

⁶ Fortin, Sylvie, « La recherche qualitative dans le studio de danse : une relation dialogique de corps à corps », *Revue de l'Association pour la Recherche Qualitative*, Vol.10, hiver 1994, p.75-85.

l'environnement. En éducation somatique, c'est à partir de l'expérience que se forment les divers tracés théoriques et non l'inverse, comme le veut la recherche traditionnelle. Le cadre conceptuel se rattache donc à celui de la phénoménologie, la science des essences et du corps vécu. Sondra Horton Fraleigh est un pilier référentiel pour sa réflexion sur les liens entre phénoménologie existentielle et danse. AD aussi se réfère à cette philosophie selon laquelle la conscience n'est pas passive mais active, intentionnelle; où l'attention est portée sur l'être en action dans le monde. L'éducation somatique qui retourne aussi à la source, donc au soma, pour décrire l'expérience, repose sur ces mêmes principes non dualistes et sur les liens entre liberté, perception et intention. *Traces* a sa propre soma-esthétique au sens où l'entend Shusterman (1999), celle qui refuse l'aliénation à la représentation extérieure et artificielle, standardisée, n'ayant rien à voir avec l'expérience humaine. L'être dansant n'est ni un objet ni un instrument, mais dans la conception holistique du corps, incorpore la danse. La danse se fait dans le présent, dans une unité de soi, de corps et d'action. (S.Horton Fraleigh, 1987)

“Because dance is in essence an embodied art, the body is the lived (experiential) ground of the dance aesthetic. Both dancer and audience experience dance through its lived attributes – its kinaesthetic and existential character.”⁷

b. Textures de la danse et du regard

La danse comme le regard sont des expériences qui partent de l'intérieur. “Through dance, we seek our ideal human likeness in the dancer, the ultimate athlete of our expressive body.”⁸ Le projet esthétique existe dans la relation entre les danseurs et le public et dans l'expression artistique qui résulte des tensions et oppositions, par le mouvement. “Movement is the most inclusive; time and space are embodied in movement.”⁹

Sur la scène de *Traces*, le paysage est composé de trois femmes qui dessinent avec leur corps, leurs énergies et leur voix dans les tracés chorégraphiques. Autant de kinesphères

⁷ Sondra Horton Fraleigh, *Dance and the lived body. A descriptive aesthetic*, University of Pittsburg Press, 1987, p. viii

⁸ Ibid., p. xvi

⁹ Ibid., p. xv

et d'aura poétiques pour illustrer les propos d'un autre phénoménologue, Michel Bernard, qui se penche sur le *fonctionnement énonciatif des sens* permettant à la créativité de sans cesse se régénérer et aux danseurs d'explorer l'infinitude de la « dynamique pulsionnelle et affective qui parcourt le mouvement dansé, quand il s'agit de l'expressivité. »¹⁰ Pour lui, la danse est « une dynamique de métaphore indéfinie de tissage et de dé tissage de la temporalité qui s'effectue à l'intérieur d'un dialogue avec la gravitation »¹¹. Sans oublier le regard du public. Sur cette toile, dans *Traces*, tous les regards s'entrelacent de/sur/vers la scène, avec un coefficient supplémentaire et inhabituel : celui de la non-voyance.

Le numéro « Vu du corps » de la revue *Nouvelles de Danse*, 2001, porte sur ce qui touche à la perception et à « l'appréhension sensorielle au sein du processus créatif. »¹² On y trouve les idées chères aux chorégraphes et interprètes actuel-les, à savoir celles de 'voir du corps', du regard intérieur et extérieur dans l'interaction entre le dehors et le dedans, du dialogue continu entre action et perception. « Un être vivant s'accorde perpétuellement. »¹³ Cette phrase de Lisa Nelson fait écho à la notion fondamentale en éducation somatique d'auto-régulation par la conscience du mouvement. La danseuse va utiliser cette pratique pour faire autrement et se surprendre à la frontière de l'action, dans le pré-mouvement (Godard, 1995) ou sa *petite danse* (Paxton, 1978) en inversant son mouvement par exemple. Elle arrive à ce jeu distancé ou *simulacre* dont parle Michel Bernard (1993) en jouant avec vidéo, mémoire corporelle et regards des spectateurs. Dans *Traces*, c'est un jeu, avec le vide d'abord, qui se remplit d'imprévu, de confrontation, de joie, de choix. « De la peur du cercle vide au désir de bouger et jouer avec ce vide... dans la confiance, le plaisir et l'abandon. »¹⁴ *Traces* joue avec les sens, dans tous les sens du mot et surprend : ainsi, à un moment, voyante et non-voyante se guident à tour de rôle en changeant de sens si bien que l'on ne sait plus qui voit ou ne voit pas et d'ailleurs, cela n'a plus de sens. C'est à mon sens le message de *Traces*.

¹⁰ Bernard, Michel, « Sens et fiction, ou les effets étranges de trois chiasmes sensoriels », *Nouvelles de danse*, no. 17, oct. 1993, p.64

¹¹ *Ibid.*, p. 63

¹² Corin, Florence, introduction, « Vu du corps », *Nouvelles de danse*, 48/49, automne-hiver 2001, p. 6

¹³ Nelson, Lisa, « À travers vos yeux », *Nouvelles de danse*, 48/49, automne-hiver 2001, p. 12

¹⁴ Dumouchel, Andrée, 2003, document B : « **Traces, un conte dansé** », en annexe

c. Question de perception. Entre sens, émotions, intentions, actions

Pour les neuroscientifiques comme Berthoz, Damasio... , et les somaticien-nes (Hanna, Bainbridge-Cohen, Feldenkrais, ... « c'est l'action qui guide la perception. (...) Le cerveau est un simulateur, un prédicteur, c'est un sélecteur d'informations ¹⁵ » dans un ensemble de systèmes complémentaires en constante interaction, en équilibre. Et lorsqu'on ferme les yeux, les autres parties et capteurs du système sensoriel, ainsi que la notion de temps et la mémoire compensent pour assurer la représentation nécessaire de la trajectoire à parcourir, du mouvement. Chacun-e a un système sensoriel et des marqueurs somatiques singuliers. Pour L, non-voyante, « il y a de multiples façons de regarder la danse. Avec ou sans yeux. »¹⁶ Grâce au développement de l'utilisation de sa *caméra* et de son regard intérieurs, elle génère de nouvelles énergies ; de nouveaux sens. Elle aime sa danse avec la vie ; elle « aime être aveuglée par le plaisir de danser. » Son solo en est la preuve indubitable.

Antonio Damasio, a parlé le premier des *marqueurs somatiques* qui « résultent de l'histoire individuelle et des interactions entre soi et l'environnement. »¹⁷ Les décisions sont affectées par des marqueurs somatiques, eux-mêmes liés aux émotions, aux souvenirs, aux histoires de vie, à l'incorporation des apprentissages, en d'autres termes à une mémoire et une sagesse somatiques. Ce sont des signaux porteurs de notre expérience émotionnelle passée qui vont générer les attitudes et les décisions que nous prendrons par exemple si nous nous trouvons dans une ruelle déserte la nuit ou, comme cela s'est produit après une des rencontres de *Blind Date*, quand nous étions invité-es à converser, mais les yeux bandés. Pour moi ce fut là une révélation dans le tracé, le processus et l'intention de ce projet de nous pro-jeter aussi, de nous confronter aux autres sens et à la perte des repères habituels. Là, j'ai pris conscience, par l'état de panique dans lequel je me suis trouvée/perdue, du poids de mon regard et du regard des autres dans ma vie.

¹⁵ Berthoz, Alain, "Le sens du mouvement, Interview d'A. Berthoz par F. Corin, *Nouvelles de danse*, 48/49, automne-hiver 2001, p. 89

¹⁶ Veilleux, Lyse, 2003, Document B : « **Traces, un conte dansé** », en annexe

¹⁷ Damasio, Antonio, « Les émotions, source de la conscience. Rencontre avec Damasio », propos recueillis par Gaétane Chapelle, *Sciences humaines*, No. 119, 2001, p.47

Traces invite à explorer des territoires autres, à sortir des sentiers battus. *Traces* me touche ainsi par sa profondeur et par toute la palette d'émotions suscitées.

Sans émotions, on ne peut décider, prouve Damasio dans les années 80. Ce sont les changements dans le corps qui amènent au niveau de l'émotion qui amène à la conscience. Cerveau et corps sont partenaires et les artistes le savent bien puisqu'ils et elles jouent dans le théâtre des émotions. Damasio distingue « la conscience-noyau, fondement de soi (...) qui donne la possibilité de se regarder agir » et « la conscience étendue dans laquelle se rajoutent au sentiment de soi, la mémoire du passé et l'anticipation du futur. »¹⁸ C'est le solo de S. sur son poème qui résonne ici, elle qui redécouvre, par le biais de son expérience dans *Traces*, « des gestes anciens, crus, authentiques dans leur naïveté ». ¹⁹ Elle dit aussi :

« L'aventure avec mes camarades et Blind Date m'a retourné les sens. La profondeur des émotions, des paysages intérieurs, les mémoires imagées qui passent à travers le corps, tel un courant électrique me font voyager. Comme artiste et comme humaine. En me laissant guider par d'autres yeux, ceux du dedans, ceux de Lyse qui voient tant de choses qui m'échappent, ceux d'Andrée la maître d'œuvre de cette folle aventure, j'ai découvert une géographie de gestes enfouis, rebelles à tout enrobage de savantes arabesques... C'est confrontant de résister à la tentation de la « belle forme ». Au début, je me suis sentie toute nue, vulnérable, sans point de repère, ne sachant plus comment ni pourquoi danser. Et puis j'ai découvert la joie dans cette simplicité. L'essentiel appelle l'essentiel. Le corps s'ouvre avec le cœur, la main se tend pour toucher, pour rejoindre. Le temps d'une danse. Le temps d'une conversation. Le temps d'une vie. »²⁰

Le dialogue des consciences du mouvement, l'osmose des consciences du corps, l'imprégnation mutuelle dont parle Jose Gil (2000) sont à l'œuvre, entrent dans la danse.

¹⁸ Damasio, Antonio, op.cité

¹⁹ Boisvert, Suzanne, 2003, Document B : « **Traces, un conte dansé** », en annexe

²⁰ Boisvert, Suzanne, 2003, Document B: « **Traces, un conte dansé** », en annexe

d. Principes d'éducation somatique et de danse contemporaine

Les principes d'éducation somatique sont intrinsèques à tout mouvement, tout geste dansé 'authentique', résultant d'un travail et d'une recherche à visée expressive, non mécaniste. Ils sont centrés sur la personne, avec son histoire socio-culturelle et son potentiel singulier, à un moment et dans un environnement donnés . "Somatics is the field which studies the *soma* : namely the body as perceived from within by first-person perception."²¹ L'éducation somatique est un processus expérientiel conscient qui invite à l'exploration et à l'élargissement du potentiel d'action et de perception.

En danse contemporaine aussi, la composition mêle différentes textures pour élargir les dimensions sociales et sensorielles dans lesquelles nous sommes confiné-es et nous sensibilisent à d'autres sens que la vue (qui prévaut) et au fait que la perception par des canaux différents n'empêche pas la communication. Dymoke et Paxton, (2001) travaillent avec des personnes aveugles et parlent de la tridimensionnalité de l'ouïe et de la sculpture de l'espace par le toucher. Les aveugles découvrent « chaque exercice de mouvement comme une sculpture dans une pièce »²².

Tous ces aspects sont présents dans *Traces*, où les performeures composent avec/sur différents types d'énergies, de touchers, de forces, de mots ou de sons. Le fond sonore est très naturel et inhabituel aussi ; ce sont par exemple les bruits de pas, de cailloux, de ruisseaux, de respiration enregistrés lors d'une randonnée en montagne ; ou la lecture d'extraits de leurs courriels ; ou encore les indications que se donnent les performeures pour achever telle ou telle structure ou sculpture en finale, ou pour démarrer ou arrêter un mouvement de groupe.

²¹ Hanna, Thomas, « What is Somatics » , in *Somatics*, vol. 9, spring-summer 1986, p. 4

²² Katy Dymoke, Steve Paxton, "Touchdown Dance, correspondance", dans « Vu du Corps », *Nouvelles de danse*, No. 48-49, Automne-hiver 2001, p. 148

Les trois femmes dans *Traces* sont dans l'être, non pas dans le paraître, dans lequel nous baignons socialement ; le paraître comme ceci ou cela imposé surtout aux femmes en danse classique ou par la culture de consommation. Dans la piscine de l'Agora de la danse, c'est un bain d'humanisme, d'essentiel, de retour à soi et à une communauté, qui pourrait exister à l'échelle universelle, mais qui, vu l'état actuel du monde, se réduit à une communauté privilégiée qui laisse un peu d'espoir.

II. De spectatrice à observatrice en mode recherche sur la résonance somatique.

a. L'authenticité, le partage, les entrelacs d'histoires

En tissage de liens, en tissages d'histoires. Mes histoires, dans mon histoire cassée, celle avec ma soeur cadette vivante et celle avec elle, morte, et avec tous les enchevêtrements de cycles, de (re)nouveau et d'ancien. Je vais tisser dans les tracés et les traces des danseuses et dans la trame de leurs histoires dansées aussi; être spectatrice un jour, puis observatrice en recherche de liens avec l'éducation somatique et l'esthétique de la danse, en dialogue somatique de corps à corps.

Traces m'a touchée par ce tissage dans la sincérité, l'authenticité, la poésie, le jeu, les relations, la conscience du mouvement dans l'environnement, l'exploration de territoires méconnus et l'ouverture de l'inconscient. *Traces* est une composition ouverte à plusieurs degrés et à plusieurs voix. Au départ, le public est convié à y participer et à soutenir les performeuses. AD s'adresse directement au public et fera son solo sur les sons venus de la salle : « Je suis au centre, vous êtes à la périphérie ... je vous propose une histoire de corps ... »²³ Elle improvise et prend le risque de demander au public de l'accompagner dans cet état de vulnérabilité.

En fait, ce qui m'apparaît de plus en plus clairement au fur et à mesure de cette recherche, c'est la relation intrinséquement inséparable entre éducation somatique et

²³ Voir en annexe document C : Solo/Andrée Dumouchel/13-02-04 /Traces 7

danse. Cela est implicite mais n'est pas encore nommé dans les écrits sur la danse contemporaine si ce n'est au niveau de l'enseignement-apprentissage de la danse, dans la pédagogie et dans les curriculums²⁴.

b. Un projet corporel, cœur-corps-et-graphique, chorégraphique, relationnel et esthét(h)ique

« À l'origine de la création : le chaos. Un univers qui contient les semences de tout ce qui suivra. Graduellement les liens entre les performeuses et les publics se tisseront, le tout s'organisera. Il en va ainsi de l'aventure humaine. L'inconnu règne et les rapports entre les êtres s'organisent. Entre la résistance et l'abandon, entre la force et la vulnérabilité. »²⁵

Dans *Traces*, le projet me semble être avant tout relationnel. La relation et l'inter-relation nécessaires entre le public et les performeuses sont d'emblée démystifiées par le dialogue et l'exploration des limites de la scène par AD, les yeux fermés, avec le public comme guide et le risque de franchir les tracés au sol, délibérément franchis d'ailleurs pour toucher des mains, puisque les gens sont assis en demi-cercle derrière les lignes blanches. Dans cette première partie, le public est sollicité et les sons deviennent le tracé sur lequel AD se meut. Dans cet espace où les frontières et le silence sont abolis, nous 'dan/sons' avec elle.

Je n'assiste pas à un spectacle; j'ai ici une présence *créactive*. Je compose avec toutes les personnes présentes le tableau sonore. La danse et les sons se tissent et dialoguent. Transcorps, transport, touchée, touchant... Le dialogue et le jeu sont authentiques, la relation aussi. Nous sommes entraîné-es dans une création collective. Moment rare et combien précieux où l'infinie diversité s'harmonise. Le projet de communication est réussi; celui de la mise en train de la créativité collective aussi et le voyage continue, à trois performeuses sur scène cette fois.

Lumière. Les trois corps semblent à première vue, plaqués contre le mur. Le regard s'affine et finalement détecte qu'elles sont toutes trois arrêtées dans des poses qui

²⁴ Cf. Fortin 1996; Fortin, Warwick, Lord, 2002

²⁵ Voir Document A « TRACES » en annexe

demandent un gros travail d'équilibre. Elles se tiennent ainsi très longtemps. Mon corps est maintenant en trans/faire de l'une à l'autre et mon regard de plus en plus observateur se demande comment fait S. pour rester si longtemps comme cela, ancrée dans le déséquilibre. C'est évidemment un travail somatique tout en micro-mouvements qu'effectue chacune d'entre elles, pour rester en tension, confirme AD en conversation et telle était la consigne. Ça dure, les corps endurent, la tension monte, jusqu'au cri de l'une d'entre elles « Taxi! » qui brise le silence à couper au couteau. Elles s'effondrent.

Ensuite, je les suis dans leur chorégraphie, leurs textures somatiques, leur texte et leurs compositions sculpturales finales dans cette en-quête relationnelle, narrative, somatique et dansée qui transcende les murs du silence, des différences et de la voyance.

c. Trois performeures dans un projet commun.

Dans *Traces, un conte dansé*, alternent ou se mêlent les explorations entre l'intérieur et l'extérieur, la voyance et la non-voyance, le mouvement des mots et la danse, le sens et les sens, la distorsion des sens, leurs entrelacs et leur intelligence pour compenser.

Le solo de L. est un moment de grande clarté et de grande ouverture. Oui, on peut être aveugle et danser. Oui la chorégraphie est possible après avoir appris à re-connaître ses appuis, mais aussi les limites et à oser les dépasser.

(Écrire les yeux fermés, c'est un peu la même chose. Et vivre sans voir? - Une minute et déjà tout en moi est modifié, tout compense, rien ne remplace; c'est comme dans le deuil, une partie de soi finit, tout continue).

Quel défi dans le quotidien et, il va sans dire, sur scène, d'être non-voyant-e, dans une société faite pour les yeux et où l'image du corps est mille fois plus importante que le

corps-même! Le solo de L. réveille l'humilité et la fierté. Quelle belle réussite pour faire toucher à tout ce qui est pris pour acquis, aux habitudes bien établies, aux préjugés, mais aussi à la vulnérabilité et aux bienfaits de l'art et de l'éducation somatique!

AD a proposé d'ouvrir à la création par le biais de l'éducation somatique dans des territoires mal ou méconnus; S. danse et conte ses découvertes : « Une main, j'écoute le geste qui reconforte...Le langage est aussi mystérieux que la danse ... Écouter peut faire tomber le mur du silence. » L. danse sa libération, sa liberté, sa danse; les trois dansent un chant à la vie et au temps qui passe inexorablement : « je respire » et, en finale, oeuvrent à une création singulière et collective, impermanente, mais qui va laisser des traces, dans le noir, dans les corps et dans les regards des spectateurs aussi.

d. La résonance de l'éducation somatique dans le tracé chorégraphique

Thomas Hanna. définit l'éducation somatique comme « l'art et la science d'un processus relationnel interne entre la conscience, le biologique et l'environnement, ces trois facteurs étant vus comme un tout agissant en synergie. »²⁶ Voici quelques uns des parallèles que j'ai pu établir à partir de mes connaissances et de mon expérience en éducation somatique. C'est aussi le tracé chorégraphique²⁷ de *Traces*.

-1-AD et public : présentation, instructions, dialogue-solo avec balles tactiles (rappel des ballons, des fondements) - éveil tactile, se dessine, s'ancre, explore la kinesphère, l'équilibre...puis assume le risque de danser sur le fond sonore composé par le public installé sur les trois côtés de la scène.

-2-Dans le noir puis... Lumières... Les trois sont contre le mur, dans des poses défiant les lois de l'équilibre, en suspension durant quelques minutes, jusqu'au mot « taxi » que l'une crie. Travail sur le micro-mouvement, l'auto-régulation, la tenségrité.

²⁶Hanna, T., Dictionary definition of the word Somatics. *Somatics*, 4 (2), 1983, p.1.

²⁷ Voir aussi le Tableau 1 en annexe

-3-Des glissades chorégraphiées dans les schèmes de développement moteur, ramper, tirer, chercher à atteindre, déplacements homo puis contro-latéral ; à quatre pattes, puis debout.

-4-Chûtes de plus en plus rapides jusqu'au cri de Lyse « Taxi »

-5-Solo de Lyse. Éveil tactile, explore la kinesphère...danse authentique.

-6-Les trois sur le texte sur le thème du temps « je respire/tic-tac »

-7-Solo de Suzanne. Texte : « Une main, j'écoute le geste qui réconforte...Le langage est aussi mystérieux que la danse. L. et A. : guide et guidée en aller-retour dans différentes directions. Exploration du temps et de l'espace.

-8-À trois, danse-contact, parlent pour vérifier les appuis, la sécurité ; impro et arrêts sur des tableaux, des sculptures ; lenteur et harmonie ; soutien ; mouvement très organique, acquatique, fusionnel, ... fading...noir...on voit sans voir...autrement.

-9-Salutations sur les trois tracés de la scène ; applaudissements, invitation à partager une collation.

III. Les impacts de ce spectacle et de sa texture somatique

En termes de création artistique

a. Ouverture, mouvement et relation

En résonance avec J. Montpetit qui, dans son témoignage, exprime l'idée de « ne plus faire de la danse » mais « d'ouvrir chaque cellule de mon corps²⁸ », *Traces* est, à mon sens un anti-spectacle. AD convie le public invité à faire l'effort d'être avec les performeurs dans l'exploration activement. Le mot 'spectacle' fait traditionnellement référence à ce à quoi l'on assiste, d'une façon plutôt passive, réceptive, le plus souvent liée à la consommation. La relation spectacle-spectateurs est nécessaire pour qu'il y ait spectacle mais la qualité relationnelle générée par *Traces* est exceptionnelle. Rien à voir

²⁸ Montpetit, J., Fragments d'un discours sur la danse ou de l'expressiom de soi jusqu'à la disparition du corps», *Dances, Revue Liberté*, No. 254, vol. 43, no .4, nov. 2001, p. 13-14

avec la démonstration proposée par *Os*²⁹, performance de danse athlétique professionnelle à deux-cents pour cent mais qui ne m'a pas touchée en profondeur. Ici, la dimension humaine et l'invitation au voyage exploratoire, expérientiel, relationnel, sensoriel et dansé sont telles que l'expérience de la 'représentation-participatoire' transporte et transforme.

En danse contemporaine, les thèmes très somatiques de la rencontre et du dévoilement de ce qui est déjà là, la relation multi-dimensionnelle entre chorégraphe-performeurs-public-communauté- processus de création-projet, sont de plus en plus présents. Le sens de l'œuvre est dans la présence, l'être, la recherche in-finie, le questionnement. Tout cela se retrouve dans le *Projet Traces*. L. Louppe (1997) parle aussi de dialogue chorégraphique et de 'communauté philosophique' dans un champ d'expériences partagé « pour créer entre les danseurs ce territoire commun de cognition corporelle à partir de quoi on peut s'entendre ».³⁰

Pour Umberto Eco, l'ouverture et le mouvement sont les principes de création. L'œuvre est en mouvement et a une vitalité organique dans un continuum espace-temps. « L'œuvre d'art n'est plus un objet dont on contemple la beauté bien fondée, mais un mystère pour l'imaginaire. »³¹ Elle est aussi une « remise en question des valeurs et des certitudes ».³²

Cela se fait dans *Traces* par la recherche dans la sensorialité non-voyante, peu explorée sur scène, en danse en particulier, vu les défis que cela pose. Cette dimension osée a eu des répercussions multiples chez les spectateurs et spectatrices.

b. Échos, effets boule-de-neige/ « Boules de Noël »

Pour une spectatrice, MC, artiste handicapée par une maladie chronique, *Traces*, qui a osé *afficher le handicap* a été un *cadeau* et un déclencheur pour *briser la peur, sortir*

²⁹ *Os*, chorégraphie de N.Thouin, spectacle vu dans le cadre du cours DAN 7000, mars 2004, Place des Arts

³⁰ Louppe, L., « Prémices des œuvres », *Poétique de la danse contemporaine*, Collection La pensée en mouvement, Bruxelles, Éditions Contredanse, 1997, p.255

³¹ Eco, Umberto, « La poétique de l'œuvre ouverte », *L'œuvre ouverte*, Paris, Édition Du Seuil, 1965, p. 21

³² Ibid. Eco, p.22

de l'isolement et créer une œuvre où elle va afficher enfin son handicap. Traces a généré un dialogue et une réflexion à tellement de niveaux. Ici il s'agit d'un dialogue entre artistes et, dans son cheminement, MC a produit les œuvres « Boules de Noël » dont les copies se trouvent en annexe.

En termes de Guérison

L'effet de *Traces* se situe donc aussi au niveau de la 'guérison'. Il a réconcilié MC avec la danse. *La personne, même malade, peut danser, même dans son lit.* Regain de confiance aussi pour s'affirmer et se dévoiler masquée dans « Dévoilée »³³. Pour MC, *Traces demande d'être; c'est une ouverture à l'acte de présence... On est dans les archétypes : mourir, vieillir...Le geste naît de l'être, pas du faire...Il faut désapprendre la technique pour entrer dans l'art...et laisser parler l'énergie.*³⁴

Dans le deuil aussi, l'expérience soma-esthétique vécue grâce à *Traces*, fait vibrer les cordes sensibles de la vie et de relations vraies qui continuent.

En termes d'enseignement-apprentissage

Quant à l'impact de *Traces*, AD a aussi mentionné celui qu'elle a vécu dans son enseignement au collégial. « Cette expérience m'a permis de ne pas m'arrêter à la surface. J'ai dû pratiquer cela, pratiquer la patience ; rester en paix même sans pouvoir accéder à ce que les autres vivent. Cela m'a aussi permis de trouver des mots simples pour décrire. Pouvoir nommer dans *Traces* a amené la surprise et développé la capacité d'être détendue dans l'imprévu, par rapport à ce qui était prévu, au plan initial. Je n'aurais jamais pensé à certaines ouvertures non planifiées de *Traces* et très différentes de là où je pensais m'en aller au départ. »³⁵ Comme enseignante, j'ai moi aussi connu ces transformations générées par ma recherche sur *l'Intégration de l'éducation somatique comme outil de ressourcement perso-professionnel.* (2003)

³³ En annexe, dernière page

³⁴ Entretien avec Marie Cornellier le 5 avril 2004

³⁵ Conversation avec AD, 12 avril 2004

En termes de rencontres et de questionnements

AD qui exposait son but d'être en rencontre, l'a atteint. Ce thème/objectif est souvent exprimé en danse contemporaine. C'est le titre d'une œuvre de Benoît Lachambre « 100 rencontres » ; rencontres par les sens, la mémoire, les gens, la pensée... rencontre d'une œuvre d'art. Pour A. Mons, la rencontre se fait « entre le geste, l'espace, l'instant qui plonge dans l'éternel »³⁶ afin de provoquer ce vertige propre, selon lui, à la danse contemporaine. Pour AD, la relation avec soi en relation avec les autres était au cœur du projet *Traces*. Un des moments importants pour elle est celui où elle était *témoin*, pendant le solo de L. À ce moment-là, elle s'est sentie dans la danse de l'autre, habitée dans cet espace qu'elle dit *cellulaire* pour décrire l'expérience de connection totale. *Traces 7* est à la fois un aboutissement et une ouverture pour AD qui, à l'avenir, déclare que sur le plan de l'esthétisme, elle ne « jouera plus la non-voyance » afin d'approfondir la recherche d'authenticité du mouvement qui constitue après tout la richesse du mouvement dansé.

Traces 7 s'est passé dans la salle de la 'piscine' de l'Agora de la danse et nous y avons plongé en chœur et en ouverture de cœurs grâce à la générosité des artistes. La publicité ne s'est pas faite à grande échelle. Tout public y était admissible et c'était gratuit. Cela rend encore plus spéciale cette performance qui, de toute évidence, est le fruit de beaucoup de recherche et de travail. Des enfants entre trois et six ans, assis sur des coussins, ont été pris dans la danse, captivés, ont regardé de tout leur être; l'un a même improvisé un nouvel instrument de musique pour accompagner, en utilisant le lacet de sa botte. Les trois, une fois la présentation finie, se sont mis à danser, en reprenant certains tracés chorégraphiques. C'était formidable de voir cela aussi.

³⁶ Mons, Alain, « Le corps dérobé », *Terrain*, no. 35, sept. 2000, p. 112

CONCLUSION

« Les œuvres « ouvertes » *en mouvement* se caractérisent par une invitation à *faire l'œuvre* avec l'auteur », dit U. Eco.³⁷ En ce sens, *Traces* est une oeuvre ouverte, et ouvrante. Dans *Traces*, comme l'expriment les chorégraphes-performeurs³⁸, il ne s'agissait pas de plaire, de faire du beau, mais de rejoindre et elles y réussissent. La beauté de *Traces* existe toutefois, générée par l'intensité, la profondeur, le rhizome de réseaux touchés et touchant. La danse déplace, dé-range, fait voyager dans des interstices ou des failles, sur et hors scène, dans l'impermanence et dans de multiples histoires de vies. *Traces* me fait l'effet d'une danse, comme on dirait d'un hymne, à la vie, à la danse, à l'espoir.

“Because dance is an aesthetic (affectively vital) expression of the lived body, it is life engendering. The expressive body lives towards the world and others. Although it maybe introspective, it does not withdraw. To express is to manifest one's self towards the world and others. Expression portends reception.”³⁹

Cet essai sur *Traces* a enclenché un mouvement de réflexion qui rejoint le mouvement existant au sein-même de *Traces*. Le *fonctionnement énonciatif des sens*⁴⁰, que je nomme ‘mouvement narratif’, est en fin de compte, une danse avec la création dansée, avec les sens et l'écriture et l'entrelacs d'histoires. Cette forme de pratique réflexive sur l'expérience de l'expérience permet ainsi de nouvelles perspectives comme celle de la relation chiasmatisque entre danse et éducation somatique. Elle renforce aussi mon intime conviction que l'éducation somatique est une ouverture vers l'expressivité et la créativité dans tous les domaines et que, pour de nouveaux tracés théoriques aussi, il faut partir de l'expérientiel et du « je », tellement refusé encore en milieu académique traditionnel.

L'écriture sur *Traces* est née de cette résonance avec la danse, les textes, les cours d'éducation somatique, la réflexion, les marqueurs somatiques, les niveaux de conscience, le partage. Ce regard sur la danse reste bien subjectif, comme tout regard d'ailleurs, et les tracés de *Traces*, certainement changeront d'un regard à l'autre. C'en est

³⁷ U. Eco, Op. cité, p. 35

³⁸ Voir document B « **Traces, un conte dansé** » en annexe

³⁹ S. Horton Fraleigh, 1987, Op. cité, p. 56

⁴⁰ M. Bernard, 1993, Op. cité

ainsi de toutes les expériences. Et pourtant *Traces* a su réveiller le goût de la danse. *Traces* a de singulier que tous les médiateurs-partenaires dans cette danse : les interprètes, les spectateurs, l'œuvre, sont à quelques reprises, mais surtout à la fin, dans le noir et que la danse, elle, continue. Le *Blind Date* et le *conte dansé* sont loin mais les traces de cette rencontre sont là, incorporées dans la mémoire somatique, empreintes de chaleur, de simplicité, de beauté.

Bibliographie et ressources

Recueils du cours DAN 7000, hiver 2004, et des autres cours du DESS d'éducation somatique, UQÀM, 2001-2004.

Vidéo : *Traces (7), un conte dansé*, de/avec Andrée Dumouchel, Lyse Veilleux et Suzanne Boisvert, sous la direction de Andrée Dumouchel, Montréal, 16 novembre 2003.

Bernard, Michel, « Sens et fiction ou les effets étranges des trois chiasmes sensoriels », *Nouvelles de Danse*, No. 17, Oct. 1993, P.56-64, ISSN 0778 9580

Berthoz, Alain, "Le sens du mouvement, Interview d'A. Berthoz par F. Corin, *Nouvelles de danse*, 48/49, automne-hiver 2001, pp. 80-93

Boisvert, Suzanne, Document : « **Traces, un conte dansé** », 2003

Corin, Florence, introduction, « Vu du corps », *Nouvelles de danse*, 48/49, automne-hiver 2001, pp. 5-8

Damasio, Antonio, « Rencontre avec Damasio, Les émotions, source de la conscience », propos recueillis par Gaétane Chappelle, *Sciences Humaines*, No. 119, 2001

Dumouchel, Andrée, "The Blind Date Story", dans *Currents - a journal of Body-Mind Centering*, Winter-spring 2003

Dumouchel, Andrée, 2003, Document : « **Traces, un conte dansé** » (en annexe)

Dymoke, Katy et Paxton, Steve, "Touchdown Dance, correspondance", dans « Vu du Corps », *Nouvelles de danse*, No. 48-49, Automne-hiver 2001, pp. 144-164

Eco, Umberto, « La poétique de l'œuvre ouverte », *L'œuvre ouverte*, Paris, Édition DU Seuil, 1965, pp.15-40

Fortin, S., Long, W., & Lord, M., "Three voices: Researching how somatic education informs contemporary dance technique classes". *Research in Dance Education*, 2002, Vol. 3, No.2, 155-179, ISSN 14647893

Fortin, Sylvie, « L'éducation somatique : nouvel ingrédient de la formation pratique en danse », *Nouvelles de Danse*, été 1996, No. 28, p.15-30

Fortin, Sylvie, « La recherche qualitative dans le studio de danse : une relation dialogique de corps à corps », *Revue de l'Association pour la Recherche Qualitative*, Vol.10, hiver 1994, p.75-85

Fraleigh, Sondra Horton, "Freedom, Gravity and grace", Part I, *Somatics* No.7 (2)

Fraleigh, Sondra Horton, *Dance and the lived body. A descriptive aesthetic*, University of Pittsburg Press, 1987, pp. 284

Gil, Jose, « La danse, le corps et l'inconscient », *Terrain*, No.35, sept. 2000, p.57-74, ISSN 0760-5668.

Godard, Hubert, « Le geste et sa perception », *Poétique de la danse contemporaine*, Collection La Pensée en mouvement, Bruxelles, Éditions Contredanse, 1997, pp.245-276

Hanna, Thomas, (1983) Dictionary definition of the word Somatics. *Somatics*, 4 (2), p. 1

Hanna, Thomas, « What is Somatics », in *Somatics*, vol. 9, spring-summer 1986, p. 4

Loupe, L., « Prémices des œuvres », *Poétique de la danse contemporaine*, Collection La pensée en mouvement, Bruxelles, Éditions Contredanse, 1997, pp. 245-276

Mons, Alain, « Le corps dérobé », *Terrain*, no. 35, sept. 2000, pp. 109-124

Montpetit, J., « Fragments d'un discours sur la danse ou de l'expression de soi jusqu'à la disparition du corps », *Danses, Revue Liberté*, No. 254, vol. 43, no. 4, nov. 2001, pp. 8-16

Nelson, Lisa, « À travers vos yeux », *Nouvelles de danse*, 48/49, automne-hiver 2001, pp. 9-25

Paxton, Steve, "The small dance", *Contact Quaterly*, V.III, no. 2, Long Winter, 1978

Shusterman, R., « La soma-esthétique, le corps comme expérience et la question des médias », *La fin de l'expérience esthétique*, Pau, Publication de l'université de Pau, 1999, pp.61-90

Veilleux, Lyse, Document : « **Traces, un conte dansé** », 2003