

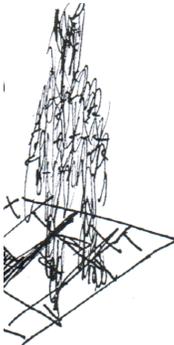
L’empreinte-mouvement en danse

Sarah Dell’Ava et Sylvie Fortin

[...] l’empreinte, c’est la mémoire du corps.
Giuseppe Penone, 2012, p.40

Je partage ici quelques bribes du chemin de conscience que j’ai vécu au fil d’une recherche-crédation qui s’est développée à travers quatre projets chorégraphiques entre 2009 et 2012. C’est en me questionnant sur l’empreinte en tant que procédé graphique que j’ai amorcé une recherche autopoïétique. Le mouvement que j’ai cherché et nommé « empreinte-mouvement » a été – dans une certaine mesure – propulsé à partir de la sensation des empreintes inscrites dans l’étoffe de mon corps.

Tout a débuté avec l’observation de mon travail en arts visuels. Avant la maîtrise en danse, j’ai dessiné en travaillant avec les marques du crayon à travers la page, moulé mes membres avec du papier adhésif, écrit quelques textes dans des carnets de pratique. En les relisant, j’ai réalisé que tout y était question d’inscription, d’impression, d’empreinte. Une phrase tirée d’un carnet de pratique¹ antérieur au mémoire-crédation m’a interpellée : « Le tremblement comme trace, le frémissement comme impression ». Ces mots semblent témoigner d’un « glissement » de l’empreinte graphique vers le travail du corps en mouvement. Le mouvement pourrait-il être empreinte ? Empreinte = mouvement ?



Jusqu’ici, ma danse ne se réalisait que par tremblements. Un petit solo de tremblement par ici, un trio de tremblement par là, des spirales, frénétiques et un peu, oui, tremblotantes, hésitantes, tourbillonnantes, comme un crayon qui frémit sur le papier. J’ai été alors poussée à me poser la question : quelles sont les empreintes qui m’habitent et qui propulsent dans mon corps ce seul mouvement de tremblement ? La question de l’origine du mouvement a ainsi émergé et a permis de cheminer de façon consciente dans les empreintes à même mon propre corps, à même ma propre peau, à même mon propre poids.

¹ Mon carnet de pratique était une sorte de réceptacle à vécu qui s’est constitué tout au long des processus de création. Y étaient inclus les notes personnelles, les pensées, les idées, les sensations, les citations, les discussions, les croquis, etc. Ses nombreuses relectures et les échanges avec Sylvie à partir de ce matériau brut ont permis d’identifier de façon consciente les étapes, écueils et enjeux du cheminement de l’être, du projet, et de leur interrelation.

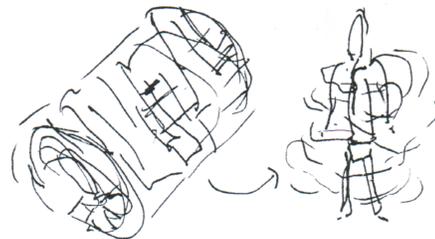
Peau et poids pour un devenir-soi, à travers l'empreinte

Que ce soit par effleurement, glissement, forte pression ou léger point de contact, l'empreinte nécessite un poids pour exister. Lorsque le sculpteur, Giuseppe Penone par exemple, s'inscrit de tout son corps dans un monticule d'argile orange, il presse son corps contre la matière. Il y a une pression, un poids du corps entier qui pousse (même de façon minime) dans l'argile pour laisser une marque. Or, pour presser, appuyer, effleurer, il est nécessaire de sentir la peau en tant que surface consistante, qui touche. Ainsi, dans l'empreinte, peau et poids sont impliqués. À l'instar du procédé graphique, j'ai senti que, dans l'empreinte-mouvement en danse, peau et poids sont aussi engagés. Le mot latin *pellis* signifie autant « la peau » que « tu pousses » : paradigme pelliculaire et poussée gravitaire se rejoignent.

Au fil de la recherche-crédation, le lieu de la peau et le lieu du poids se sont dévoilés comme des réceptacles à empreintes, faisant respectivement écho au Moi-peau de Didier Anzieu (1985) et au Moi-gravitaire d'Hubert Godard (1990). Le Moi-peau montre les interrelations entre le psychisme et la peau. Dans la peau s'inscrit par contact, par impression directe, la qualité de lien entre le bébé et son premier objet d'amour, la mère; il s'y imprime les enjeux de la pulsion d'attachement. Le Moi-gravitaire se construit également au tout début de la vie dans les micromouvements échangés entre le bébé et sa mère. La façon de ressentir le poids de notre corps témoigne des empreintes qui tracent les origines de notre être-au-monde. Dès l'arrivée dans la chair, nous sommes « imprimés ». Feuilletés d'empreintes.

Dans les plis, l'ombre

Le processus créatif du mémoire-crédation a commencé par un étalage au sol de tous mes dessins réalisés depuis 2004. Ces dessins aux tracés frémissants semblaient dire l'origine du tremblement. J'ai alors décidé de « déplier » tous ces tracés enfouis dans les carnets. J'ai numérisé les mille deux-cent



dessins et les ai imprimés sur 616 feuilles au format lettre que j'ai reliées par des petits morceaux de ruban adhésif transparent. Ce corps de papier gigantesque est devenu mon partenaire de danse. La chorégraphie de l'une des esquisses du mémoire-crédation, intitulée *Dans les plis*, consistait en une suite de plis dans cet immense papier. Pliant, écrasant, pinçant le papier avec tout mon corps, mes mouvements l'effleuraient, le caressaient, le tiraient. Mes gestes ont été guidés par l'intention de pression, plus ou moins denses : touchers doux et touchers profonds, atterrissage de saut, posé des plantes des pieds au sol, frottements, glissements, plissements. Le geste du pliage par tout mon corps a avivé la sensation de mon poids. Le dialogue tactile avec ce corps de papier à la lourde peau m'invitait à sentir

ma peau davantage consistante. Me lier à la matière par la tactilité et la pesanteur m'a engagée dans une sensation de mon poids-peau plus investie.

Le concept d'ombre est alors devenu de plus en plus présent. Entre deux pans de papier pressés l'un contre l'autre, se crée une ombre. Le pli inscrit le poids du corps dans le papier, y créant une zone ombragée. Plus je plie le papier, plus il s'assombrit. Et plus la pression exercée est forte, plus l'ombre se fait dense, précise, compacte. Le corps pressé contre la matière, le papier noirci par l'ombre, c'est embrasser sa propre ombre. La respirer. C'est faire un avec soi. Giuseppe Penone (2000) écrit :

Respirer l'ombre, son ombre; l'ombre de son propre corps s'étend à l'intérieur, dans ses propres entrailles. [...] Respirer, manger son ombre, relier l'ombre que l'on a dans la bouche et l'ombre qui tombe sur les yeux, réunir l'ombre que l'on avale et l'ombre projetée dans l'espace, qui atteint les autres ombres de l'univers trouées d'étoiles (p.176).



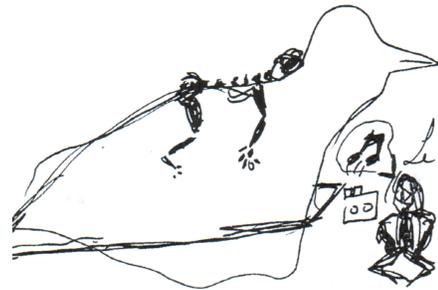
Poser la conscience sur les empreintes dont sont formées le corps, c'est ainsi travailler l'ombre, le souterrain, le noirci, le plissé. À travers les plis et les replis, les origines du mouvement obsessionnel de tremblement se sont dévoilées. D'une sensation de mon être-au-poids oscillante, tremblante, tremblotante; d'une sensation de ma peau passoire, trop poreuse, qui disparaît en se confondant avec l'espace; la mise en conscience des empreintes psychiques qui m'habitent et me mettent en mouvement m'a accompagnée vers un corps consistant, vers une sensation de moi plus dense.

L'empreinte comme fouille

Chemin faisant, l'empreinte s'est donc révélée comme vecteur de rencontre avec soi. Georges Didi-Huberman (1998) soulève l'expression de « lieu d'entrailles » (p.112) pour parler du pli, reliant le pli-empreinte et le pli-être. L'auteur pose la question (2000): « L'archéologie du matériau ne va pas [...] sans une archéologie du sujet qui s'y confronte : l'art du sculpteur consisterait-il alors à creuser des galeries, à fouiller dans la mémoire de sa propre chair et de sa propre pensée ? » (p.53). Si l'empreinte graphique mène le sculpteur à creuser dans la matière autant qu'en lui-même, si « [...] l'empreinte, c'est la mémoire du corps » (Penone, 2012, p.40), l'empreinte-mouvement en danse naît-elle d'une fouille en soi pour y déterrer l'origine du geste ? C'est ce que j'ai pu pressentir à travers cette recherche-crédation.

Pudeur de l'offrande

En creusant le sous-sol de ma chair et de ma pensée, la construction du projet artistique et la construction du soi se lient et œuvrent conjointement. La recherche-création a effectivement mis en lumière combien mes mouvements, ma présence, mes choix, étaient « mus » par les empreintes qui m'habitent. Il s'opère dès lors des allers-retours constants entre « créer » et « se créer ». L'esquisse chorégraphique *Dans les plis* semble en être un motif. À la toute fin de la série de plis dans l'immense feuille de papier, naît la forme d'un oiseau. Pour créer cette forme, je dois rentrer dans le « ventre » de l'oiseau pour en gonfler le volume par mon corps, puis en sortir. J'accouche de la forme de l'oiseau autant que le papier-matrice m'accouche. L'œuvre contribue à la construction de l'être autant que l'être élabore l'œuvre. Le projet et l'individu deviennent des lieux de gestation et de formance l'un de l'autre, réciproquement.



Une question se pose alors : par ce chemin de conscience à l'intérieur de mes propres empreintes, qu'est-ce que j'offre ? Comment offrir en partage la sensation de cette origine intérieure, intime, du mouvement ? Lors d'une émission radiophonique, Christian Bobin (2011) exprime à ce sujet :

[...] il me semble qu'il y a une pudeur et une élégance nécessaires à parler de ses...comment dire... C'est peut-être pas très d'époque, au fond, c'est peut-être pas très moderne tout ça mais... Je pense que c'est plus élégant de ne pas infliger à autrui ses propres abîmes. J'en ai, tout le monde en a. [...] Je les traverse. La vie est tellement rude pour chacun. [...] Le plus beau, le plus pur dans cette vie, est de s'aider à la traverser. Donc de ne pas charger le « sac » que vous avez dans le dos avec mes propres pierres. Mes propres pierres je vais les porter. Et puis quand je pourrai m'en défaire, je m'en déferai. Mais pas sur quelqu'un, si possible, pas sur quelqu'un. L'élégance d'écrire, c'est... Devrait être une élégance de ciel bleu, à peine troublé par un nuage blanc (23m15s).

Il y a donc peut-être une certaine pudeur à soutenir pour témoigner de cette origine interne du geste. Pour que l'origine ne devienne pas lourde à l'hôte qu'est le spectateur. En prenant le risque de revenir à l'origine du mouvement en moi, puis-je espérer qu'offrir en partage cette sensation permette au spectateur de repenser l'origine ? Et qu'il soit ainsi lui-même invité à faire ce mouvement de retour, de retournement, vers la sensation de ses propres peaux-poids-plis-pierres ?

Il me semble que poser la conscience sur les méandres de l'incarnation pour faire surgir le mouvement ne doit pas créer une œuvre où seraient jetées les difficultés d'être de chacun. Je porte mes pierres. Ne pas se délester du poids de son vécu dans l'œuvre, ne pas se débarrasser du poids de ses empreintes en les rejetant dans l'œuvre. La fidélité au vécu s'accompagne d'un mouvement vers autrui. Porter

ses poids et offrir le geste qui surgit comme ouverture. Comme l'exprime Martin Buber dans « Le chemin de l'homme » (1999) : « Commencer par soi, mais non finir par soi; se prendre pour point de départ, mais non pour but; se connaître, mais non se préoccuper de soi » (p.42).

Poids à joie

Suite à *Dans les plis*, le processus de création d'une autre esquisse nommée *Dans les poids, jaillir*, en collaboration avec cinq danseuses, a également fait surgir que l'empreinte-mouvement implique une qualité d'être-à-soi. Une interprète exprimait, suite à la consigne « d'être à son poids, sans cesse, dans le mouvement » :



On ne peut pas retrouver vraiment ce qu'il y avait la dernière fois. Il y a le poids du vécu qui colore toujours différemment mon mouvement. C'est éphémère, fragile, chaque fois différent. Ce n'est pas possible de reproduire, mais c'est plutôt d'obéir à la consigne d'Être, avec le poids du corps (le même chaque fois, constant), et le poids du vécu (fragile, différent, vivant, changeant).

Par la « fouille » dans les strates de la chair, l'empreinte-mouvement jaillit de l'être qui tente d'être là, dans la seule consigne d'être-à-soi, dans sa peau, dans son poids, dans ses plis.

Plusieurs métaphores sont nées du processus de l'esquisse *Dans les poids, jaillir* où je cherchais à ce que chaque danseuse propulse le mouvement à partir de la sensation « d'être à son poids ». À partir de la sensation d'un « poids-moteur » qui nourrissait des gestes reliés à la loi de la gravité et à la lourdeur des corps (écrasements, chutes, aplatissements au sol, inerties), j'ai découvert avec les danseuses que les pesanteurs – physiques et psychiques – pouvaient s'alléger, à mesure de les sentir, de les respirer, de les mettre en mouvement depuis le dedans. À partir du « poids-loi » où la masse corporelle était tirée vers le bas et immobilisée par la force de gravité, peu à peu un « poids-joie » a émergé. Gestes bondissants, joyeux, ancrés. Et c'est ce poids mué en joie, ce poids-joie, qu'il me semble digne d'offrir en partage.

En mouvance

L'empreinte-mouvement, pour moi, naît d'une fouille en soi. Danser des empreintes-mouvements, c'est soutenir le lien continuels avec la source intime du geste, sondant à chaque instant la sensation du « lieu d'entrailles » du geste. L'œuvre de Giuseppe Penone *Alpes maritimes, il*

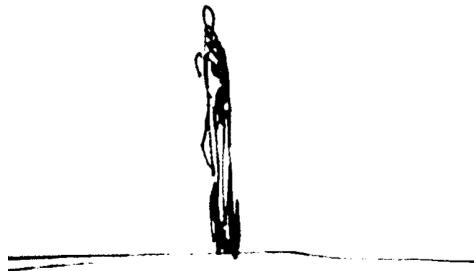


poursuivra sa croissance sauf en ce point (1968) me permet une analogie. Le moulage de bronze de la main de l'artiste est planté dans le tronc d'un arbre en pleine forêt.



L'arbre continuera sans cesse de grandir, mais son mouvement de croissance sera continuellement informé et transformé par la présence, l'empreinte, de la main de bronze. La danse de cet arbre devient alors empreinte-mouvement car il observe un lien direct et continu avec son origine. Dans le cas d'une empreinte-mouvement de danse humaine, l'être ne peut pas, comme l'arbre de Penone le fait, résider en perpétuel contact avec la sensation de l'origine des empreintes qui l'habitent. Il s'agit plutôt d'allers-retours, de petits moments de lien. L'empreinte-mouvement dansante ne se donne que par instants.

Ainsi, l'empreinte-mouvement est toujours en train de naître, en train de pousser, en train de se former. Potentialité de mouvement continuellement présente, mouvement dont la source ne se tarit jamais – mais notre accès à elle, oui –, lente poussée qui contient en elle les possibles à venir. Danser des empreintes-mouvements, c'est chercher à habiter le mouvement depuis son tout premier élan. Mouvement-graine, mouvement-germe. Le moment de présentation devient alors autant un moment d'impression que d'expression. Im-pression de l'origine du mouvement dans sa propre chair. Puis, ex-pression de cette origine – avec pudeur – dans le champ du visible, du sensible, du partage.

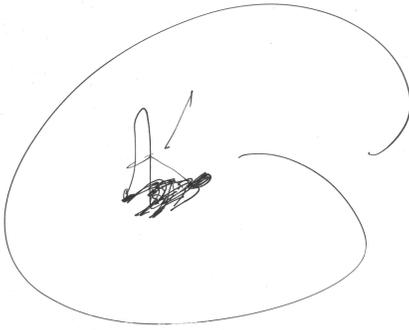


Épilogue

par Sylvie Fortin, directrice du mémoire création et complice pour cet article.

Chère Sarah,

*Quelle joie ce fût de t'accompagner dans le chemin de conscience qu'est devenu ton mémoire maîtrise, et de poursuivre en répondant aux éditeurs d'Aparté qui te demandent de tisser un lien plus franc avec le thème du présent numéro : **Entre Inventivité et doute, la richesse de la recherche création est-elle crédible ?** La description d'un processus de recherche création portant sur l'origine du mouvement peut en effet surprendre si l'on se rappelle que la recherche création en milieu universitaire a émergé, en partie, des postulats de la postmodernité. Or, la question*



des origines, de la matrice, des fondements, ou des sources du mouvement (et de toutes choses par ricochet) a abondé dans les pratiques de la danse et les discours sur la danse au XXIème siècle. Alors que ce type de préoccupation sous-tendait autrefois une approche souvent tendue vers « l'universel » plutôt que le « singulier », le travail dans lequel tu t'engages met en valeur la complexité de l'activité perceptive. Bojanan Bauer (2009) soutient que, pour les pionniers de la danse moderne, la source du mouvement était

« quelque chose de logé dans le corps, exprimé par le corps : 'âme' dans le plexus de Duncan, 'psyché' dans la contraction abdominale chez Graham... C'est dans la génération post-Cunnigham, mais aussi avec l'utilisation des techniques somatiques, que l'intériorité investit un autre registre, celui de la sensation, du travail postural, de la proprioception comme moyen et fin en soi » (p. 26). Suite à plusieurs discussions que nous avons eues, je doute que ta passion pour l'origine du mouvement dans le corps se limite à une telle finalité.

Marie-Chantal Scholl, critique à Df-Danse, écrivait à propos de ta pièce Dans les carnets : « Ce curieux spectacle est une étude sur le mode d'existence des choses. Plutôt que de passer par l'émotivité du spectateur, il mystifie l'intellect. ». Je la rejoins si, par là, elle fait allusion à l'engagement nécessaire du spectateur face à l'économie de geste de ton travail plastique et chorégraphique. Face à ce dernier, les spectateurs ne me semblent pas d'abord sollicités dans leur affectivité, ni dans leur mental (même si bien sûr ils le peuvent) mais ta danse les emmène au plus près du corps – le tien comme le nôtre, spectateurs. Ta danse donne à voir la matérialité du geste sensible offert dans le moment présent comme dispositif perceptif. La création se joue sur le mode de l'instant fugace qui potentiellement transcende la matérialité du geste posé là. Le type de recherche création plastique et chorégraphique que tu développes n'encourage pas une appropriation consensuelle mais convoque plutôt différentes résonances de corps et de sens chez le spectateur qui assiste à la représentation, autant que chez le lecteur qui accède à l'exercice périlleux de la mise en partage d'un processus qui échappe parfois aux mots. Cette intention m'apparaît résolument postmoderne, transdisciplinaire et équivoque.

À savoir si le processus pratique et théorique de cette recherche création, résolument centré sur le corps, est crédible, pour en revenir au thème d'Aparté **«Entre Inventivité et doute, la richesse de la recherche création est-elle crédible ?»**, je me tourne vers Bernard Andrieu qui, dans Le corps du chercheur - Une méthodologie immersive, soutient que la question du corps dans tout travail, qu'il soit théorique ou pratique, présente toujours, et cela est souhaitable, des obstacles épistémologiques. « La validité d'une production scientifique » écrit-il, « son objectivité voire son universalité apparaissent chez certains épistémologues de l'esprit comme proportionnelles à son degré de désincarnation » (p.14). La

recherche artistique, à mon avis, est encore trop attachée à cette exigence d'objectivité (et de crédibilité) de la recherche scientifique qui a entraîné le rejet du corps du chercheur, ce dernier étant source d'erreur et de méfiance. Pourtant, comme le soutient si justement Sébastien Poinat (2011), « le problème est que cette élimination n'est pas possible, sous peine de tarir la source de connaissance qu'est la perception » (p. 97). À mes yeux, c'est en cela que des démarches comme la tienne réinjectent une crédibilité dans l'opération de constitution des savoirs: le corps comme véritable laboratoire de la perception, la perception comme source de savoirs multiples.



Bibliographie :

- Anzieu, D. (1985). *Le moi-peau*. Paris : Dunod.
 Bobin, Christian. (2011). «Les étincelles de Christian Bobin», interviewé par C.Auclin. Émission radio, *Espace 2*.
 Buber, Martin. (1999). *Le chemin de l'homme*. Paris : Du Rocher.
 Didi-Huberman, Georges. (2000). *Etre crâne*. Paris : Minuit
 Didi-Huberman, Georges. (1998). L'étoilement, *discussion avec Hantai*. Paris : Minuit.
 Godard, Hubert. (1990). À propos des théories sur le mouvement. *Marsyas*, 16, 109-120.
 Penone, Giuseppe. (2012) *Le regard tactile. Entretiens avec Françoise Jaunin*. Lausanne : Bibliothèque des Arts

Mémoire-création :

- Dell'Ava, Sarah. (2012) *L'empreinte-mouvement à travers quatre esquisses chorégraphiques : un chemin de conscience entre poids du corps et origine du mouvement*. Université du Québec à Montréal, Département de danse. Sous la direction de Sylvie Fortin.

Les croquis proviennent des carnets de pratiques réalisés au cours de la recherche-création.

Épilogue :

- Andrieu, B. (2011). *Le corps du chercheur : Une méthodologie immersive*. Presses universitaires de Nancy.
 Bauer, J. (2009). Le corps entre profondeur et surface Dance no1/Driftworks d'Eszter Salamon. *Repères-Cahier de danse*, 24, 25-26.
 Scholl, M-J. (2010). Un buffet de fines bouchées- Tangente présente « Danses buissonnières / classe 2010, la critique » <http://www.dfdanse.com/article1178.html>.
 Poinat, S. (2011). Le corps du physicien et le savoir. Dans B. Andrieu *Le corps du chercheur : Une méthodologie immersive*. (p.91-106). Presses universitaires de Nancy.