



HAL
open science

Partage du chorégraphique par les vivants. Ce qu'offre la danse à la rencontre animale

Joanne Clavel

► **To cite this version:**

Joanne Clavel. Partage du chorégraphique par les vivants. Ce qu'offre la danse à la rencontre animale. Champs Culturels, Éduquer aux transitions: la place des arts ?, 32, 2024. hal-04785740

HAL Id: hal-04785740

<https://hal.science/hal-04785740v1>

Submitted on 15 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



32

Octobre 2024

Ministère de l'Agriculture,
de la Souveraineté alimentaire
et de la Forêt

Direction générale de
l'enseignement et de la recherche

Ministère de la Culture
Délégation générale
à la transmission, aux territoires
et à la démocratie culturelle

CHAMPS CULTURELS

Eduquer aux
transitions : la place
des arts?



CHAMPS CULTURELS

Eduquer aux transitions :
la place des arts?

Avant-propos

Partage du chorégraphique par les vivants

Ce qu'offre la danse à la rencontre animale

Joanne Clavel

Chargée de Recherche CNRS au LADYSS et associée à MUSIDANSE de l'Université Paris 8. Membre du collectif natural movement.

Parmi les mille manières d'être en relation avec les autres vivants qu'humains, il y a la relation chorégraphique. Dans cet avant-propos, Joanne Clavel nous invite à entrer dans cette modalité singulière, qui entremêle des savoirs écologiques et ethologiques tout autant qu'une pédagogie de la danse. Un plaidoyer pour une fertilisation des savoirs.

Dans la cour du convent des Ursulines, comme dans la cour des Papes ❶, chaque soir d'été les martinets ouvrent le bal, frôlant l'audience de quelques centimètres. Ils participent pleinement au spectacle vivant. Dans le ciel, ils sont toute une bande à tourner avec une rapidité impressionnante, bondissant au-dessus des toits et perçant l'horizon. Leurs ailes en forme de faucilles confèrent à leurs trajectoires une imprévisibilité fascinante, changeant de direction avec des angles si serrés que les tracés semblent constamment échapper à la courbe initiale. Leurs volutes griffonnent le ciel, lui donnant parfois une dimension infinie lorsqu'ils font apparaître l'amplitude de la colonne d'air. On croirait qu'ils se chamaillent, se poursuivent et s'amuse en laissant échapper leurs petits cris aigus. Ce cri m'emplit de joie lorsque je le perçois de nouveau chaque printemps, il apaise mes craintes de leur possible non-retour aux temps des catastrophes ❷. Dans leurs acrobaties aériennes, les martinets mangent, boivent, s'étreignent, dorment, le tout en plein vol. C'est une des danses qui ne cesse de m'émerveiller, tout comme celles moins urbaines des Vanneaux huppés dans les marais... Les anglosaxons parlent de «murmuration» face aux nuées des étourneaux... mais de quelles expressions ces murmures sont-ils le signe? Pourquoi être si touchée par ces mouvements collectifs? Quelle empathie s'est développée lorsque je prétends que les oiseaux s'amuse? Quelle contagion kinesthésique s'organise entre «nous» et «eux»? Que peut la danse pour la rencontre animale?

❶. Respectivement lors du festival de Montpellier danse et lors du festival d'Avignon.

❷. STENGERS I., Aux temps des catastrophes. Résister à la Barbarie. La découverte, 2009.

Courbes, lignes, volutes

Lorsqu'elle observe des nuées d'oiseaux dans le ciel, la chorégraphe américaine Jennifer Monson ³ parle d'une « connexion avec le ciel » grâce notamment à leur façon de « capter la lumière ». En s'inspirant des voltes aériennes des oiseaux, elle a progressivement transformé sa propre approche de la danse. Pour cela elle va mettre en place un ensemble de procédés artistiques afin de donner corps à ses recherches chorégraphiques imprégnées des autres vies animales. Jennifer s'est tout d'abord intéressée aux compétences perceptives des oiseaux, en particulier leur capacité à s'orienter, un aspect mis en lumière lors des migrations (elle suivra notamment celle des Balbuzards à l'automne 2002 ⁴), et lors des courses colombophiles, où les pigeons retrouvent leur chemin avec une précision étonnante (elle développera pendant quatre années le projet *Urban Migration* ⁵). Les Pigeons s'orientent en observant les corps célestes, ils ressentent des champs magnétiques, entendent des infrasons... La chorégraphe a donc puisé dans les savoirs scientifiques, ornithologiques et éthologiques pour comprendre leur environnement perceptif à travers leurs compétences corporelles. Cette exploration de l'« Umwelt », selon le terme de Jakob von Uexküll, du milieu des Pigeons ou du milieu des Balbuzards, l'a incitée à suivre ces potentiels chemins sensibles pour développer ses propres perceptions de danseuse. En travaillant sur la capacité de ressentir des éléments a priori imperceptibles pour un être humain, la performeuse explore de nouveaux savoir-sentir ⁶ et savoir-faire : une certaine dextérité de navigation se développe permettant de fines réponses sensibles aux milieux...

3. MONSON J., *Bird Brain Dance : entretien avec Jennifer Monson* par N. Galeota-Wozny, *Scientifiquement danse, Nouvelles de danse*, 53, 212-236, 2006.

4. Site historique : *Birdbrain Dance Project* : <https://birdbraindance.org/projects.cfm?id=3>
Depuis le site ILAND : <http://www.ilandart.org/dance-project/bird-brain-a-navigational-dance-project/>

5. Projet « Urban Migrations ». Depuis le site ILAND : <http://www.ilandart.org/dance-project/urban-migrations/>

6. LAUNAY I., *À la recherche d'une danse moderne. Rudolf Laban et Mary Wigman*, Paris, Chiron, 1997 ; Bardet M., Clavel J., Ginot I. (dir.) *Ecosomatiques, Penser l'écologie depuis le geste*. Montpellier, Deuxième époque, 2019 ; **BIGÉ E.** *Mouvements, Ecopolitiques de la danse*, Paris, La découverte, 2023.

7. Travail de partitions chorégraphiques qu'elle a poursuivi pendant de nombreuses années en se focalisant par la suite sur l'écologie urbaine. ILAND, 2017, *a Field guide to iLANDing, scores for researching urban ecologies*, Brooklyn NY, 53rd State Press.

8. « Invites » comme traduction de « affordances » à partir du travail du philosophe et psychologue J. Gibson. **GIBSON J.** *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York, Taylor & Francis Psychological Press, 1986. [Première parution 1979].

9. MONSON J., 2006 Ibid.

10. Notons que Monson a travaillé sur les migrations de baleines qui remontent le Pacifique questionnant ainsi très différemment la relation à l'animal suivi, en partageant très peu de son milieu de vie.

11. MONSON J., 2006 Ibid.

À cet entraînement, suit un travail compositionnel, en élaborant des partitions chorégraphiques ⁷ avec un groupe de danseurs et danseuses autour de la navigation des animaux. Les partitions, rythmiques, sont des entrelacements de chorégraphies improvisées et écrites, des tracés de l'espace conçus à partir de figures (courbes, lignes, volutes), chacune travaillée à partir d'un état de corps précis à l'écoute de soi, des autres et des invites du milieu ⁸ ; « l'énergie engendrée se dissipe dans le paysage ⁹ ». Enfin, elle a créé des situations où les danseurs.euses pouvaient parfois faire des rencontres furtives d'être à être vivant. L'importance de l'immersion dans les milieux, comme partage sensible des paysages avec les êtres qui les traversent ¹⁰, a conduit la chorégraphe, et son groupe de danseurs et danseuses, à réinventer entièrement leurs habitudes de création en studio. Suivre des migrations animales impose un certain nomadisme, la nécessité de partager les paysages et les environnements des animaux, ainsi qu'adopter leur rythme de déplacements. Il était crucial de « parcourir physiquement les mêmes territoires ¹¹ ».

Le philosophe, pisteur de loups, Baptiste Mori-

7. Avant-propos

zot propose de « s'enforester » pour reconstituer à partir des signes, des traces et de ces compétences sensibles les perspectives animales ¹². Rencontrer le milieu des animaux, a aussi demandé une complète réorganisation des tournées de la compagnie de danse pour vivre ensemble une traversée – camper et partager le quotidien – mais aussi, danser-performer, offrir des moments de transmission lors d'ateliers de danse *in situ* avec des partenaires souvent très éloignés du monde chorégraphique. Une autre forme d'écologisation de la danse. Tentons maintenant d'ouvrir l'espace de l'atelier dansé comme lieu d'un partage du mouvement des animaux - humains et autres qu'humains – à partir de deux dispositifs ¹³ où l'expérience des autres qu'humains animaux est contrastée par leur présence ou leur absence.

La Ménagerie en mouvement

Entre 2011 et 2014, le collectif natural movement a mis en place des ateliers combinant observation animalière et mouvement dansé à la Ménagerie du Jardin des plantes, un petit zoo au cœur de Paris. Les scolaires, de primaire et de dernière année de maternelle, venaient principalement de Paris et sa région. L'atelier de deux heures se déroulait en demi-groupe (cinquante minutes par demi-groupe) avant une restitution collective.

La Ménagerie en Mouvement souhaitait déjouer la visite de zoo, qui accumule dans des temps records les animaux à voir, en privilégiant la durée de l'observation et en se concentrant sur un seul groupe, à savoir les différentes espèces d'oiseaux de la volière ou les différentes espèces de singes de la singerie. En amont, un éveil corporel en salle amenait une attention particulière à la motricité humaine et au développement d'une écoute corporelle attentive aiguisant ainsi l'observation animalière qui suivait.

Une assez longue temporalité d'observation permet d'entrer dans le monde des oiseaux ou des singes, dans leur vie sociale, dans les interactions multiples qu'ils élaborent au quotidien, dans leurs complexes compétences motrices et leurs agilités propres. Cette attention fine des gestes et des comportements des animaux captifs offrait des conditions propices à la rencontre ¹⁴ des êtres vivants humains et autres qu'humains. J'insiste sur le « captif » car cela transforme entièrement l'expérience, et l'agentivité de l'être animal tout en s'offrant précisément au regard humain (cf plus bas).

De retour en salle, l'atelier de danse travaillait à retrouver les gestes, les déplacements, les comportements, les variations de tempo et d'amplitudes, ainsi que les situations collectives observées. Cette approche apporte également au travail pédagogique du danseur.euse. Par exemple, les enfants parviennent plus facilement à trouver leur équilibre sur une jambe à partir de l'observation de la Grue du paradis perchée sur une patte, ils trouvent leur manière de se mouvoir et de danser, levant les obstacles techniques par cette approche holistique du mouvement. Une transmission s'opère de geste à geste, de

12. MORIZOT B., *Sur la piste animale*, Arles, Actes sud, 2018.

13. J'ai participé à la conception et la réalisation des ateliers en collaboration : pour la Ménagerie en mouvement j'animais l'atelier au côté d'Anne-Gaëlle Huellec et Paula Martinez Takegami du collectif natural movement, pour Devenirs écosystèmes marins j'ai travaillé avec la chorégraphe Laurence Pagès dans le cadre du projet Sensitroph'.

14. J'entends ici par rencontre, l'expérience d'une empathie phénoménologique telle que définie par Hess G. **HESS G.** *Conscience cosmique. Pour une écologie en première personne*, Belleveaux, Dehors, 2023.

15. Nous avons développé dans un autre espace le rôle crucial de la pédagogie mise en place par l'animatrice danseuse qui pouvait laisser plus ou moins de place (i) à la créativité des enfants ou être dans une transmission plus directive de gestes et (ii) à la découverte de l'altérité animale par le corps selon le cadrage proposé allant du rôle joué à des formes de devenir oiseaux ou singes. **CLAVEL, J. HUELLEC A-G., MARTINEZ-TAKEGAMI, P.** « De l'observation à la danse, incorporation de l'altérité » animale. L'atelier *la Ménagerie en Mouvement* », in **MICHEL BRIAND** (dir.), *Corps (in)croyables. Pratiques amateur en danse contemporaine*, Centre National de la Danse, Pantin, p.111-123, 2017.

corps à corps, par-delà le langage. Pour finir, l'atelier laissait place à l'imagination et au lâcher prise, soutenu musicalement et accompagné des invitations de l'animatrice ¹⁵. Les enfants improvisaient librement à partir du répertoire de gestes élaborés précédemment à *Devenir animal*. En rendant les animaux accessibles, visibles et dans des conditions de jeux (systématique chez les singes, plus difficiles à interpréter chez les oiseaux), la *Ménagerie en mouvement* offre un potentiel d'expériences de rencontres animales passant par l'empathie, la contagion kinesthésique et l'expression somatique de son propre vivant.

Contrairement au travail de la chorégraphe Jennifer Monson, le dispositif perd entièrement le partage d'un milieu commun dans lequel chaque être est libre de se mouvoir. Au contraire, l'architecture de la ménagerie (et les zoos plus généralement) sont avant tout des machines «naturalistes» ¹⁶ d'assignation de places, de réification des animaux autres qu'humains et de marquage explicite d'une hiérarchie entre les êtres. Comme le souligne dans ses travaux sur les zoos l'anthropologue Véronique Servais (2012) ¹⁷, c'est une expérience de la distinction entre humains et animaux qui se trouvent ancrée dans le dispositif de la visite au zoo. D'où l'importance de trouver par la danse à déjouer ce qui est déjà là, d'inventer une voie de médiation afin que la captivité devienne au contraire l'occasion d'une expérience commune entre humain et autre qu'humain. La tentative a été de déjouer le *regard scopique* unilatéral par une *polysensorialité* et une *contagion kinesthésique* réciproque. Aidés d'une conscience du corps affûté, et accompagnés par une partition chorégraphique qui invite explicitement à se mettre «à la place de», nous pouvions envisager les conditions d'un dépassement du cadrage «naturaliste» pour une reconsidération de l'être vivant à mes côtés. Une expérience empathique de l'animal présent qui se ressent, une tentative de «nous tous et toutes danseurs et danseuses».

Devenirs écosystèmes marins

Nous allons maintenant présenter un atelier où la présence animale a cette fois complètement disparu de l'espace. L'atelier arts-sciences *Devenirs écosystèmes marins* mêlant, pratique de la danse et découverte scientifique des réseaux trophiques marins, est construit à destination à la fois de scolaires de deux écoles primaires Dives-sur-mer (14) et Montpellier (34) ¹⁸ et d'écologues (Colloque international européen) ¹⁹.

16. Au sens de Descola. DESCOLA, PH. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», 2005; *Diversité des natures, diversité des cultures*, Paris, Bayard, coll. « Les petites conférences », 2010.

17. SERVAIS, V. «La visite au zoo et l'apprentissage de la distinction humaine», *Revue d'anthropologie des connaissances*, n°6 (3), 2012, p. 157-184.

18. Plus précisément des classes de CP, CE1, CMI et CM2 ont suivi les ateliers.

19. Colloque joint des sociétés d'écologie scientifique et d'évolution française, allemande, autrichienne et Suisse, Metz 2022.

20. Cette recherche-crédation est incluse dans un projet plus vaste Sensitroph', étudiant le territoire-méritoire de la Baie de Seine. D'où la présence d'espèces phares de ce réseau trophique précisément comme les Phoques ou les Coquilles-Saint-Jacques. <https://sensitroph.hypotheses.org/>

Les enfants ont suivi entre sept et dix heures d'ateliers (soit sur une semaine intensive, soit sur un trimestre), tandis que les scientifiques ont traversé une après-midi de quatre heures. Tous et toutes finissent par une performance finale de «Devenir écosystèmes marins» m'invitant à situer aussi cette danse comme une œuvre chorégraphique participative.

Le cœur de cet atelier repose sur une sélection d'entités marines – Planctons, Coquilles Saint-Jacques, Ophiures, bancs de Poissons, Phoques – parmi les riches réseaux trophiques marins ²⁰. Nous attirons l'attention sur leur organisation anatomique, physiologique, leurs modes de déplacement,

9. Avant-propos

leur système sensoriel, et leur manière d'entrer en relation avec les autres entités de l'écosystème, notamment pour s'approvisionner. C'est d'ailleurs le rôle fonctionnel de l'être vivant dans l'écosystème, qui a guidé le choix des espèces (Producteur primaire via la photosynthèse, Filtreur, Détritivore, Planctonivore, Prédateur). L'acquisition de connaissances écologiques et éthologiques se fait à partir de photos, de schémas, de vidéos le tout mis en discussion collective.

Ensuite, les enfants expérimentent, un premier exercice corporel technique ciblé, issu de techniques somatiques, puis, s'inventent ensuite différentes danses incarnant les caractéristiques anatomiques et fonctionnelles transmises. Le travail corporel est parfois basé sur des analogies mais principalement sur des fonctionnalités similaires ²¹, parfois en lien avec des structures communes liées à l'histoire évolutive des vivants. Il semblerait que la structure évolutive commune aide fortement à la projection de soi dans l'autre vivant. Ainsi, la partie dansée de l'atelier repose sur une conscience de son corps propre, depuis lequel on peut tenter de sentir ce que serait de se déplacer comme une coquille ou une ophiure, d'interagir collectivement dans un banc de poissons, ou d'élaborer des stratégies d'attaques de poissons entre phoques prédateurs.

À travers différentes modalités chorégraphiques d'un travail avec, sur ou inspiré des animaux, j'ai détaillé une variation de possibles attentions envers l'altérité animale à partir du corps dansé et du corps vécu. Tour à tour j'ai mis en avant le partage sensible du milieu, des tentatives de perspectives animales, des expériences empathiques, des contagions kinesthésiques et des expériences de notre propre corporalité. Comme le philosophe Gérald Hess le souligne c'est au travers de notre corps vécu qu'une «perspective en extériorité» de l'altérité animale est rendue possible ²². Cet autre point de vue subjectif si radicalement étranger au sien. Or, cette approche du corps vivant, de l'animal que nous sommes est aussi une invitation à se sentir milieu pour d'autres vivants, se sentir «organisme-milieu» et ainsi inclure une intégration d'échelle qui dépasse cette fois-ci l'opposition entre le dedans et le dehors.

Enfin, les savoirs objectivés des sciences écologiques et éthologiques restent mobilisés lors de la conception de l'atelier et parfois sont aussi au cœur des transmissions de l'atelier. Cette composition de savoirs hybrides : de savoir-sentir, de savoir-faire avec des savoirs scientifiques experts, offre l'occasion d'orienter et découpler les recherches dansées. Plus qu'une complémentarité des approches danses-sciences, c'est une fertilisation croisée, une incorporation et une incarnation des savoirs (*embodiement*) ²³, qui opère tant pour la pédagogie en danse que pour l'exploration des connaissances, et la valorisation de l'ensemble des vivants. Si le chorégraphique apparaît pertinent dans l'expérience d'une «écologie en première personne» ²⁴ c'est qu'il est le partage d'un commun : le mouvement des êtres vivants. ¶

21. Ces dernières peuvent être des convergences évolutives ou des héritages matériels communs.

22. HESS G. Ibid, 2023.

23. CLAVEL, J. «Quand la Médiation scientifique s'empare de la danse», CHAVROT P. ET MASSERAN A. (dir.), Les cultures des sciences en Europe (1), Questions de communication n°18 séries Actes, pp. 41-56, Presses Universitaire de Nancy, 2013.

24. HESS G. Ibid, 2023.

