

Joanne Clavel, « Expériences de natures et savoirs du corps : tisser des relations aux milieux »

Présentation

Une biologiste de la conservation

Joanne Clavel est écologue de formation, chercheuse en biologie de la conservation pendant près de 10 ans au MNHN elle est actuellement chargée de recherche au CNRS dans un laboratoire interdisciplinaire le LADYSS¹.

Les écologues étudient une disparition massive du vivant qualifiée de sixième extinction de la biodiversité. Cette dernière peut être expliquée par la modification de l'usage des sols, par les changements climatiques ainsi que par les mobilités anthropiques massives, trois facteurs qui éprouvent la résilience des écosystèmes. Le « système Terre »² répond violemment à ces changements, et la communauté des écologues estime que nous assistons aujourd'hui à un effondrement des écosystèmes. La diversité du vivant avait d'abord été attaquée dans les îles lors des grandes colonisations, en raison de l'attrait particulier de ces modèles vivants endémiques. Mais les écosystèmes insulaires présentaient une faible capacité de résilience, au contraire des écosystèmes continentaux qui sont aujourd'hui menacés et dans lesquels des espèces communes disparaissent. Le terme de « biodiversité » est apparu dans les années 1980 et a été popularisé par le Sommet de la Terre qui s'est tenu à Rio de Janeiro en 1992³. Il désigne la diversification du vivant, et correspond à l'élaboration d'une notion politique initiée par la communauté des écologues réagissant à la disparition de la diversité biologique. Ce néologisme est aujourd'hui employé par des institutions étatiques ou associatives diverses. Cependant, l'inconvénient de cette notion tient à ce qu'elle tend à faire disparaître les enjeux esthétiques, entendus comme le rapport sensible au vivant, que comporte la diversité biologique.

Joanne Clavel a étudié plus précisément la spécialisation des espèces⁴. Il s'agit d'un phénomène lié à la théorie des niches écologiques⁵, qui veut que les différentes espèces parviennent à cohabiter car elles occupent des positions différenciées dans leurs écosystèmes. Le déclin des espèces spécialistes est déjà observé dans des études locales, mais il semblait essentiel de le considérer à une échelle globale.

¹Elle a soutenu sa thèse de doctorat en Écologie et Évolution de l'université Pierre-et-Marie-Curie (Paris Sorbonne aujourd'hui) intitulée « Spécialistes et généralistes face aux changements globaux : approches comportementales et évolutives » en 2007 sous la direction de Romain Julliard et Denis Couvet du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris.

²Expression empruntée à Bruno Latour, anthropologue des sciences pour qui le fait de traiter du « système Terre » ou de « Gaïa » est un moyen de renoncer à la traditionnelle dichotomie nature/culture. Voir la publication des conférences qu'il a données sur ce sujet en 2013 : LATOUR Bruno, *Face à Gaïa: huit conférences sur le nouveau régime climatique*, dir. C. FLEURY et A.-C. PREVOT-JULLIARD, Paris, La Découverte, 2015.

³ Voir CLAVEL Joanne, « Biodiversité et Écologues », dans *L'exigence de la réconciliation : biodiversité et société*, Paris, Fayard, 2012.

⁴Voir Clavel Joanne *et al.*, « Worldwide decline of specialist species: toward a global functional homogenization? », *Frontiers in Ecology and the Environment*, vol. 9, n° 4, 2010, p. 222-228, article vulgarisé en français sur le site des Regards sur la Biodiversité de la Société Française d'Écologie (<https://www.sfecologie.org/regard/r16-j-clavel/>).

⁵Joanne Clavel affirme que « [l']on définit la niche écologique d'une espèce comme sa position au sein d'un écosystème résultant d'une somme de paramètres allant des propriétés physico-chimiques du milieu, aux ressources que l'espèce exploite, à l'ensemble des interactions (positives comme négatives) qu'elle entretient avec les autres espèces. » (<https://www.sfecologie.org/regard/r16-j-clavel/>) cf DEVICTOR V., *et al.* 2010, "Defining and measuring ecological specialization".

Joanne Clavel a notamment travaillé sur le dispositif de sciences participatives STOC EPS⁶ lancé en 2001 qui invite à étudier une communauté d'oiseaux identifiés principalement par l'ouïe (dénombrement auditif des espèces et estimation des individus). Le protocole de sciences participatives consiste à établir dix points d'écoute dans un carré de 2km² à partir desquels il est possible d'identifier des passereaux deux fois pendant la période reproductive (moment où ils chantent pour défendre leur territoire). Des études ont été réalisées pour cent vingt espèces en France et ont permis d'établir des indices de spécialisation d'abord au niveau spécifique puis par pondération au niveau des communautés aviaires. L'artificialisation de l'espace entraîne une fragmentation du paysage ainsi que des transformations temporelles. Toutefois, sur dix ans il est parfois possible d'observer une renaturation, comme dans le cas d'une déprise agricole.

Coupler des données d'occupations du sol (Terruti et CORIN LandCover) aux Indices de spécialisation des communautés aviaires montre que face à l'artificialisation des espaces la transformation des communautés aviaires se caractérise par un remplacement des espèces spécialistes par les espèces généralistes. Les espèces spécialistes, espèces singularisées au cours du temps avec leurs environnements, sont remplacées par des espèces plus ubiquistes capables de vivre dans plusieurs milieux.

Joanne Clavel souligne le fait que la conservation de la biodiversité suscite de nombreux questionnements, notamment sur comment conserver les enjeux processuels de la biodiversité⁸ par des mesures de patrimonialisation qui tendent au contraire à fixer les espèces ou les habitats à protéger, comme les contours spatiaux des réserves. De plus, il existe aujourd'hui des tentatives de dé-extinction de certaines espèces éteintes charismatiques⁹, comme pour le tigre à dents de sabre ou le mammouth. Ces programmes impliquent des budgets colossaux alors que même s'ils aboutissaient les individus ne seraient pas viables dans la nature (leurs écosystèmes ayant disparus) et ils seraient alors destinés à vivre dans des zoos. Cela n'est donc plus de la conservation de la biodiversité.

Elle insiste sur l'importance pour elle de participer aux récoltes de terrains, comme par exemple dans l'étude qu'elle a réalisée, étudiant cinq espèces d'araignées hawaïennes du genre *Tetragnatha*¹⁰. Le rapport au terrain et à l'observation des phénomènes réels sont au cœur de la motivation de son travail, et elle déplore leur disparition progressive dans les laboratoires, le système de la recherche favorisant plutôt la compartimentation du travail séparant la production de données de son analyse afin d'augmenter la productivité des laboratoires de recherches (publications).

Elle affirme que depuis qu'elle a reçu une formation en sciences humaines et sociales son souhait est de partager avec ses collègues la compréhension des enjeux de communication des discours scientifiques mais aussi des enjeux socio-politiques et des cadres épistémologiques dans lesquels s'inscrivent les sciences de la conservation, des enjeux difficilement appréhendés par les écologues.

⁶Voir le site internet permettant aux participants de saisir leurs données et à chacun de visualiser l'ensemble des résultats : <http://www.vigienature.fr/fr/suivi-temporel-des-oiseaux-communs-stoc>.

⁷ Le carré est tiré aléatoirement en fonction du lieu d'habitation de l'observateur.

⁸ Voir ROBERT A., et al. « Fixism and conservation science », *Conservation Biology*, vol. 31, n° 4, 2016, p. 781-788.

⁹Voir ROBERT A. *et al.*, « The ecology of de-extinction. De-extinction and evolution », *Functional Ecology*, vol. 31, 2017, p. 1021-1031.

¹⁰Voir KENNEDY *et al.*, « Niche partitioning in Hawaiian web-building *Tetragnatha* spiders », *ESA Annual Meeting*, 2014 et KENNEDY S. *et al.*, « Spider webs, stable isotopes and molecular gut content analysis: multiple lines of evidence support trophic niche differentiation in a community of Hawaiian spiders », *Functional Ecology*, *in press*, 2019.

Une scientifique qui danse

En parallèle de sa formation d'écologue, elle a suivi les enseignements du conservatoire en danses et en musiques. Elle a co-fondé le collectif d'artistes Natural Movement (NM)¹¹, qui a réalisé plusieurs projets en collaboration avec des scientifiques pour communiquer les connaissances élaborées dans le milieu de la recherche à un large public afin de contourner le vocabulaire scientifique, qui s'avère peu adapté à la diffusion des connaissances. Parmi les projets de ce collectif, elle cite notamment *Les pigeons dansent la ville*¹², élaboré en collaboration avec la biologiste de la conservation Anne-Caroline Prévot-Julliard, *Apprivoiser la plume*¹³, un spectacle qui s'est tenu à la Ménagerie du jardin des Plantes en 2010 ou plus récemment *le Temps d'un geste* (2015)¹⁴. Elle reviendra par la suite sur une partie des ateliers proposés par le collectif.

Le Pigeon biset est aujourd'hui un animal passionnant car à la fois sauvage, domestiqué et feral. Il est pour autant très conflictuel ; la vidéo ou le spectacle vivant *Les pigeons dansent la ville* ont souvent été portés par des associations de quartier ou des communes à l'occasion de conflits locaux. Le Pigeon biset suscite aussi bien la répulsion de ceux qu'il gêne que l'attachement de ceux qui le nourrissent. Le Pigeon biset était un animal très présent au sein des foyers, que ce soit à des fins d'alimentation ou de distraction. Il est un symbole de la paix dans de nombreuses cultures, des individus remarquables ont été décorés pour leur rôle de messager pendant la première guerre mondiale, puis en une cinquantaine d'années le Pigeon biset est devenu un « rat volant ». Cette espèce fascinante fut au centre de la démonstration de Darwin dans *L'origine des espèces* et fait l'objet aujourd'hui encore de programmes de recherche.

Prolongeant et complétant sa pratique artistique, Joanne Clavel a également suivi une formation universitaire de recherche en danse afin d'étudier les savoirs du corps et le monde chorégraphique sous un angle plus théorique¹⁵. Elle précise que la danse constitue une étrangeté dans la culture scientifique, car elle se fait le support d'une forme de communication sensorielle non langagière. Joanne Clavel cite la compagnie de danse Capacitor¹⁶ dirigée par Jodi Lomask ou encore le spectacle *Danser avec l'évolution*¹⁷, qui ont fait partie de son corpus d'étude¹⁸. Elle a également travaillé avec Raquel Gonzalez enseignante au conservatoire professionnel de danse de Lugo (Espagne) qui a mené avec trois

¹¹Voir le site internet <http://natural-movement.fr/>.

¹²La présence des pigeons dans l'espace urbain, outre la réflexion théorique dont elle a été l'objet, a inspiré au collectif Natural Movement la création d'une vidéo en 2009 (<http://natural-movement.fr/index.php/art-vidéo/les-pigeons-dansent-la-ville/>) et d'un spectacle vivant mêlant danse, théâtre et vidéo en 2010 (<http://natural-movement.fr/index.php/spectacle-vivant/les-pigeons-dansent-la-ville/>).

¹³Ce spectacle vivant (<http://natural-movement.fr/index.php/spectacle-vivant/apprivoiser-la-plume/>) était composé de deux séances dansées, l'une consacrée au pigeon paon et l'autre à la perruche à collier. Joanne Clavel a étudié la réception de ce spectacle et en a livré une analyse. Voir CLAVEL Joanne, « Quand la Médiation Scientifique s'empare de la Danse », *Presses Universitaires de Nancy*, 2012.

¹⁴Sur la thématique des impacts des changements climatiques voir <http://natural-movement.fr/index.php/spectacle-vivant/le-temps-dun-geste/>.

¹⁵Elle effectue notamment un master en Art, spécialité danse, à l'université Paris VIII.

¹⁶Joanne Clavel s'est tout particulièrement intéressée à la pièce *Biome* (<https://www.capacitor.org/biome>) lors de son mémoire de master (publié en 2011 aux Éditions Universitaires Européennes) et à laquelle elle a dédié un article (CLAVEL Joanne, « Interactions entre Danse et Écologie. L'exemple de l'œuvre BIOME », dans *La science en culture : le détour par l'art. Pratiques de médiation scientifique*, Paris, Les Atomes Crochus, 2011).

¹⁷Ce spectacle présenté en 2006 associait la compagnie de danse lyonnaise Hallet Eghayan et le paléoanthropologue Pascal Picq pour mettre en scène la mobilité corporelle des hominidés.

¹⁸CLAVEL Joanne « Quand la Médiation scientifique s'empare de la danse », *Les cultures des sciences en Europe* (1), *Questions de communication* n°18 série Actes, 41-56, Presses universitaires de Nancy, dir. CHAVROT P. et MASSERAN A, 2013.

autres enseignantes-chorégraphes du conservatoire un projet de création dansée sur le thème de l'écologie¹⁹. Joanne Clavel et Raquel Gonzalez ont mis en place un dispositif d'enquête à partir d'entretiens semi-directifs soumis aux enseignantes-chorégraphes ainsi qu'un questionnaire diffusé aux cinquante élèves concernés par le projet avant et après sa mise en place. Se dégage de ce travail un premier enjeu de narration des sujets relatés (déchets plastiques, changement climatique, crise de la biodiversité), narration portée tant par la gestuelle de la danse que par le recours à des artifices scéniques (décors, costumes, lumières). L'étude a montré que la distribution des rôles et des hiérarchies habituels dans le processus de création a été bouleversé par le travail d'enquête mené aussi bien par les enseignantes-chorégraphes que les élèves. Cette enquête faisait appel à des connaissances écologiques (biologiques, philosophiques, anthropologiques) mais aussi à des observations du quotidien. Enfin, l'étude montre comment de la *représentation* scénique puis celle politique (les danseurs sont les porte-paroles des non-humains) le processus artistique mène également à une *présentation* par une incarnation des phénomènes en cours.

Joanne Clavel a procédé à l'analyse de certains projets de médiation du collectif NM, comme c'était le cas pour le projet *La Ménagerie en mouvement*²⁰ (2011-2018). Cet atelier avait pour objectif de transformer les visites scolaires au zoo souvent proches d'une « consommation des animaux », dans laquelle le temps d'observer et de rencontrer ces derniers n'était pas pris. L'atelier propose aux enfants un premier temps d'échauffement corporel en salle avant d'aller observer les animaux de la ménagerie du Jardin des Plantes, ceux de la singerie ou de la volière. Les consignes attirent l'attention des enfants sur les modes d'alimentation des oiseaux ou des singes, les déplacements et les interactions entre individus. Les enfants sont ensuite invités à retraverser les gestes et mouvements des animaux en salle. Il était alors intéressant de remarquer que ces enfants de trois à six ans pour qui la question langagière était encore balbutiante avaient manifesté une grande qualité d'observation des gestuelles et comportements des animaux. La cohésion de groupe avait également été travaillée comme souvent en atelier dansé, les élèves de chaque classe étant invités à danser ensemble ainsi qu'à reconnaître les animaux imités par les autres classes. Les enfants se projetaient beaucoup dans les pensées ou ressentis hypothétiques des animaux. Par ailleurs, ils observaient aussi bien les oiseaux regroupés dans la volière que ceux qui se trouvaient à l'extérieur de celle-ci, comme les moineaux ou les pigeons. Les enfants interprètent la consigne d'observation des oiseaux sans se focaliser sur les animaux exotiques mis en scène au zoo, ils y incluent l'ensemble des oiseaux présents sans distinction et jugement de valeur. Cet exercice de cognition incarnée tend à évacuer les stéréotypes envers les animaux et semble proposer des modes de rencontre avec l'individu animal.

Joanne Clavel souligne à propos de ce projet que l'histoire de la ménagerie présente une forte présence d'artistes au tournant fin XIX^{ème} siècle-début XX^{ème} siècle, époque à laquelle un espace leur était dédié afin qu'ils puissent ranger leur matériel et donc réaliser plus commodément des croquis des animaux. Par ailleurs, une véritable tradition du dessin naturaliste existait au sein des sciences naturelles. La représentation animalière engageait également d'autres supports, comme en témoignent les sculptures de bronze du Muséum national d'Histoire naturelle²¹ ou encore le motif de la panthère, décliné en joaillerie par l'entreprise de luxe Cartier. Le monde de la danse pratique également l'observation des animaux dans les zoos. De nombreux danseurs ou chorégraphes tel que Martha

¹⁹ Voir CLAVEL Joanne et RAQUEL GONZALEZ, « Médiation dansée pour une nature en péril », *Éducation relative à l'environnement. Regards - Recherches - Réflexions*, vol. 14-1, 2018.

²⁰ Voir <http://natural-movement.fr/index.php/ateliers/la-menagerie-en-mouvement/>.

²¹ Concernant les bronzes animaliers, Joanne Clavel cite le sculpteur Antoine-Louis Barye. Il s'agit certainement du plus illustre représentant du genre, qui croquait sur le vif les animaux du Jardin des Plantes. Ses sculptures sont surtout visibles aujourd'hui au musée du Louvre et au Walters Art Museum de Baltimore. Ses dessins sont pour la majorité conservés à l'INHA de Paris.

Graham, Merce Cunningham, Simone Forti ou à Paris les chorégraphes de Roc in lichen²² observant les singes du zoo de Vincennes pour leur création *Le creux poplité* (1987). L'observation fait partie du travail des danseurs dans la mesure où elle devient une ressource précieuse pour une exploration de trajectoires, de mouvements, de contraintes anatomiques nouvelles.

L'écologie des somatiques

Joanne Clavel a donc cherché à interroger la danse dans le potentiel de médiation des enjeux écologiques actuels qu'elle présente. Au sein du groupe de recherche Soma&Po (Somatiques, Esthétiques et Politiques) du département de danse de l'université Paris 8, elle s'est également intéressée aux pratiques somatiques²³ telles que la méthode Alexander, Feldenkrais²⁴ ou le Body-Mind Centering afin d'approfondir les savoirs et techniques du corps. Mobilisées en danse, mais également au théâtre ou en musique ou en dehors du contexte artistique comme dans celui du handicap ou plus généralement du soin, les somatiques sont des pratiques qui permettent aux danseurs et danseuses de s'échauffer, d'affiner ses techniques et perceptions du mouvement, voire de se soigner. Le point commun des pratiques somatiques est de travailler à une forme de prise de conscience du mouvement. L'attention qui est portée au mouvement introduit de nouvelles coordinations et ainsi une certaine finesse dans la sensation outillant pour l'interprétation. Une partie des danseurs contemporains en a fait un lieu d'expérimentation et de nouvelles conceptions du corps, produisant par là de nouvelles esthétiques. En effet, les explorations sensorielles permises par ces pratiques sont interrogées comme produisant des formes esthétiques susceptibles de nourrir un processus artistique et une création (plateau ou hors théâtre). La majorité des pratiques somatiques sont brevetées. Le groupe Soma&Po expérimente directement ces méthodes dans la pratique et les interroge sur le plan théorique. Le premier chantier fut d'étudier la production écrite de Moshe Feldenkrais. Ces discours endogènes sont souvent les seules ressources écrites pour les praticiens, ce qui pose problème. Joanne Clavel cite comme exemple de collaboration productive celle de John Dewey et de Frederick Matthias Alexander²⁵ au début du XX^{ème} siècle.

La perception est généralement conçue comme une notion active (comme chez James J. Gibson) et multimodale dans laquelle aucun sens ne prendrait le dessus dans son intégration perceptive. Regarder, toucher et être touché comme écouter correspondent à trois sens haptiques qui permettent d'explorer d'autres relations que la scopacité du tout-visuel. Les somatiques construisent un contre-modèle à celui du corps moderne. Ce dernier prend place dans un espace rationnel, objectif et de mise à distance ou d'isolement vis à vis de l'environnement. Une triple dichotomie entre la nature et la culture organise donc la conception moderne du corps, opposant l'individu à son environnement, le corps à l'esprit et l'inné à l'acquis. Or, les enjeux de la sensibilisation écologique ne se situeraient-ils pas justement dans l'élaboration de nouvelles interactions du penser, du sentir et de l'agir ? La pensée écosomatique se révèle particulièrement intéressante car elle répond à une vision intégrative du corps s'inscrivant dans une conception corporelle systémique. Joanne Clavel explore la capacité des modèles

²²Joanne Clavel était intervenue au Centre national de la danse de Pantin en 2019 au cours d'un exposé de recherche collectif intitulé « Roc in Lichen et le support vertical, un espace d'exploration inédit ». Voir <https://www.cnd.fr/fr/program/1116-exposes-de-recherche>.

²³Voir CLAVEL Joanne et Isabelle GINOT, « Pour une Écologie des Somatiques? », *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, vol. 5, n° 1, sans date, p. 85-100.

²⁴Voir CLAVEL Joanne, « Les sciences dans les écrits de Feldenkrais. Politiques et esthétiques d'une pratique corporelle », dans *Penser les somatiques avec Feldenkrais*, Paris, Éditions L'Entretemps, 2014.

²⁵Le philosophe pragmatiste américain John Dewey a expérimenté la technique Alexander et entretenu des relations étroites avec son concepteur, au point de finalement rédiger l'introduction de l'ouvrage présentant sa méthode (ALEXANDER F. M., *The Use of the Self*, New York, E. P. Dutton and Co, 1932).

écologiques à renverser les modèles corporels, et s'appuie sur cette conception holistique du corps. Il semble nécessaire de retravailler les dualismes déjà évoqués afin de voir comment l'individu incorpore des normes sociales et incarne un mode d'être-au-monde. Quel serait alors un corps écologique au XXI^{ème} siècle ? Ce serait certainement un corps aux gestes moins prégnants sur son environnement. Le corps dans son histoire fut traversé par des techniques thanato-politiques. Il a été moulé au cours du temps par une figure patriarcale qui a exproprié les corps colonisés pour les transformer en force de travail et assouvi les corps féminins à la modalité reproductive²⁶. La recherche d'un nouveau modèle corporel comporte ainsi une dimension politique évidente. Le livre *Ecosomatiques*²⁷ publié en 2019 aborde ces questions. Il est constitué d'entretiens menés auprès d'artistes ainsi que d'articles de praticiens, d'universitaires de différentes disciplines ou d'artistes.

Réflexions et travaux en cours

Les recherches de Joanne Clavel sont aujourd'hui ancrées dans les humanités environnementales. Elles participent de la construction d'un savoir sur l'historicité de la nature et sur le corps. Il convient en effet de déconstruire les conceptions dans ce domaine pour comprendre l'aspect processuel, et non pas essentiel, de la nature. Les multiples crises écologiques ont mis à l'épreuve nos grilles de lecture dualistes et anthropocentriques, nous invitant à chercher de nouvelles pratiques et théories afin de refuser la réification de la nature et du corps. A cette fin, Joanne Clavel s'appuie sur de nouveaux usages de la terre et sur de nouveaux savoirs du corps pour interroger la notion d'expérience, comprise comme un processus, une acquisition de savoirs n'impliquant pas nécessairement une rationalisation et une vision normative des choses. Cela renvoie à une conception large de la notion même de savoir, qui regroupe savoir conceptuel, savoir-faire et savoir-sentir. Il semble possible d'élaborer une réflexion sur la multi-sensorialité de notre rapport au monde et sur la pluralité de ces mondes afin de sortir d'une dimension « scopique »²⁸ en mobilisant d'autres savoir-sentir ou savoir-faire liés aux perceptions kinesthésiques, à la gravité, à l'équilibre. Ce sont des chemins théorico-pratiques pour penser les relations aux vivants et se mettre à son écoute.

Joanne Clavel interroge avant tout dans ses enquêtes les expériences de natures. Ces dernières semblent s'éteindre peu à peu sous l'effet des crises écologiques ainsi qu'en raison de l'évolution des modes de vie comme des modes de présence aux choses impliquant également une modification des valeurs. Il semble important d'observer ces enjeux à des échelles variables étant donné que les gestes locaux ont des impacts à une échelle plus large. L'expérience, telle que définie par John Dewey, constitue un enjeu crucial de notre forme d'attache au monde et agit sur ce à quoi nous accordons de la valeur²⁹. La volonté d'engager chacun à accorder de la valeur à ses expériences de natures se situe donc au centre des recherches de Joanne Clavel et des méthodes qu'elle emploie. La description que fait John Muir de nuées continues de pigeons voyageurs, aujourd'hui éteints en Amérique du Nord (chassés sur incitation étatique), envahissant le ciel pendant plusieurs jours, signale en creux la perte d'abondance des populations animales, la diminution progressive des non humains et la disparition de ces expériences de nuées aujourd'hui. Dans le prolongement de ce que Peter Kahn nomme une amnésie

²⁶ Voir les travaux de Carolyn Merchant qui établit des liens entre l'assouvissement du corps des femmes et celui du « corps » de la Terre.

²⁷ BARDET Marie *et al.*, *Ecosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste*, Montpellier, Deuxième époque, 2019.

²⁸ Voir VOLVEY Anne, « Le corps du chercheur et la question esthétique dans la science géographique », *L'Information géographique*, vol. 78, n° 1, 2014, p. 92-117.

²⁹ Voir l'ouvrage DEWEY John, *L'art comme expérience*, Jean-Pierre Cometti *et al.* (trad.), Paris, Gallimard, 2010. [1934], dans lequel John Dewey définit ce qu'est une expérience ainsi que DEWEY John, *La formation des valeurs*, Paris, La Découverte, 2011. [1934], dans lequel il considère la formation des valeurs comme le résultat direct d'une expérience.

environnementale générationnelle³⁰, il semble possible d'affirmer que notre expérience de la nature prenne appui sur l'expérience de notre enfance, fondatrices d'attaches et de points de références. Ainsi, plus le dépeuplement des vivants non humains s'accroît, plus il nous paraîtra aller de soi. L'un des enjeux de la recherche de Joanne Clavel est de comprendre les dynamiques de reterritorialisation de la nature pour retrouver de riches expériences de natures.

Elle enquête aujourd'hui sur trois types de communautés, à savoir les chorégraphes et danseurs, les maraîchers et viticulteurs, les naturalistes ou autres amateurs de natures plus ou moins experts (les sciences participatives ont en effet ouvert les protocoles d'observation à un large public) et surtout ceux tournés vers l'ornithologie. Elle mobilise des enquêtes ethnographiques mêlant entretiens semi-directifs ou récits de vie, l'observation (participante ou non) et des dispositifs artistiques pour décrire finement les expériences. Elle mêle immersion sensorielle et sensible à des méthodes plus quantitatives ainsi que des représentations graphiques.

Joanne Clavel s'intéresse de ce fait aux danseurs qui soulèvent par leur pratique des questionnements écologiques. Elle travaille ainsi sur Anna Halprin³¹, qui fut l'une des pionnières dans ce domaine. Elle étudie par exemple les *workshops experiments in the environment* qu'Anna a organisés avec son mari et les expérimentations auxquelles ils ont procédé sur les plages de *Sea Ranch* entre 1966 et 1971 ou encore la *planetary dance* pratiquée par la communauté qu'elle anime et qui s'est disséminée au-delà³². Joanne Clavel s'est également intéressée à d'autres chorégraphes comme la brésilienne Lia Rodrigues³³, qui affiche depuis longtemps son engagement écologique. Lia Rodrigues s'intéresse entre autres aux habitants autochtones du Brésil, menacés et persécutés par la destruction de leurs lieux de vies. Elle tente de rendre visible sur scène leur cosmologie.

Nombre de chorégraphes refusent de se déclarer écologistes, notamment en raison d'un rejet des étiquettes ou d'un refus d'entrer dans des formes de militance. Joanne Clavel s'intéresse également à un certain nombre d'artistes peu connus, qui travaillent surtout en extérieur, ne sont pas programmés dans des lieux tels que les théâtres et ont plutôt affaire à d'autres partenaires comme les collectivités territoriales. Elle cite les exemples de Boris Nordmann³⁴, Robin Decourcy³⁵, Camille Renard³⁶, Laurence Pagès³⁷ et Armelle Devigon³⁸.

³⁰Voir KAHN Peter H., « Children's affiliations with nature: Structure, development, and the problem of environmental generational amnesia », dans *Children and nature: Psychological, sociocultural, and evolutionary investigations*, Cambridge, États-Unis d'Amérique, MIT Press, 2002, p. 93-116.

³¹Voir le site internet d'Anna Halprin <https://www.annahalprin.org/>.

³²Joanne Clavel interviendra le 16 mai 2019 à 14h avec Julie Perrin au Centre national de la danse de Pantin dans la session « Habiter les lieux pour créer » du colloque Arts, écologies, transitions. La conférence s'intitulera « Anna Halprin, perspectives écologiques ». Voir <http://www.cdmc.asso.fr/fr/actualites/agenda-musique-contemporaine/colloque/secondes-rencontres-arts-ecologies-transitions> pour le programme complet du colloque. La *Planetary dance* organisée à Grenoble pour pleurer le jour de dépassement de la planète le 24 juin 2019 est un bon exemple de la dissémination de cette communauté.

³³Voir le site internet de Lia Rodrigues <http://www.liarodrigues.com/fr/>. Joanne Clavel est notamment intervenue à l'INHA en 2017 au cours de la journée d'études « Paysage, environnement, milieu, ambiance...art et complexité » lors d'une prise de parole intitulée « De la vie à l'art une pensée de l'altérité au delà de l'anthropos chez Lia Rodrigues ».

³⁴ Voir CLAVEL Joanne, « Fiction corporelle : devenir animal, Entretien de Boris Nordmann », dans *Ecosomatiques, Penser l'écologie depuis de le geste*, Montpellier, Deuxième époque, 2019

³⁵Voir CLAVEL Joanne, « Se (re)connecter au vivant par les trek danse, *Ibid.*

³⁶Voir <http://camillerenard.com/>.

³⁷Voir <https://laurencepages.wordpress.com/>.

³⁸Voir CLAVEL Joanne, « Danser avec les êtres de nature, Entretien avec Armelle Devigon », *Ibid.*

Elle mène une recherche création avec Eve Chariatte³⁹ sur le projet *Sillages*. Elle a rencontré cette dernière au Centre Chorégraphique National de Montpellier. D'origine suisse, Eve Chariatte a d'abord étudié la danse classique avant de se former en danse contemporaine en Autriche. Elle pratique le shiatsu, qui implique un univers corporel distinct de ceux que l'on peut rencontrer en Occident. Elle rapproche par exemple des éléments (eau, bois, terre, etc.) ou des saisons du fonctionnement de certains organes du corps. Ce type de conception « perturbe » nos savoirs scientifiques biologiques et permet d'approcher d'autres mondes.

Elle travaille également sur les fascias humains, que Joanne Clavel rapproche de l'image d'une toile d'araignée enveloppant le corps humain⁴⁰. Les fascias sont en effet les tissus conjonctifs situés sous la peau qui relient l'ensemble des organes du corps, les muscles, les tendons et autres structures anatomiques. Ils correspondent à une architecture corporelle, une forme d'exosquelette qui peut s'avérer plus ou moins fluide et souple selon que les fascias sont ou non noués en certains points. Joanne Clavel rappelle à ce sujet qu'il s'agit de ce qui est systématiquement enlevé lors des dissections en biologie, de l'élément du corps le moins considéré et seulement désigné comme un ensemble de fibres de collagène diverses. Les fascias ne sont d'ailleurs étudiés que depuis une trentaine d'années en médecine et font encore l'objet de peu de recherches. Ils suscitent pourtant l'étonnement et l'émerveillement des médecins qui s'y intéressent, la diversification de ces structures fines, la spécialisation des tissus ainsi que leur aspect à la fois souple et rigide sont encore peu expliqués aujourd'hui. Ils sont au cœur du travail des ostéopathes ou des fasciathérapeutes. Eve Chariatte recourt donc aux fascias comme outil corporel dans ces processus de création et nouvellement dans cette recherche création pour interroger les milieux (plus ou moins artificialisés, extérieurs ou intérieurs).

Joanne Clavel et Eve Chariatte travaillent notamment avec les viticultrices, comme par exemple celle du domaine de Zéliges Caravent, où le vignoble se développe en biodynamie à côté d'autres viticultures traitées chimiquement. Elles interrogent ces milieux par le biais d'enquêtes ethnographiques qui combinent l'observation participante et une forme de cartographie fondée sur l'échauffement des fascias. Le corps se fait alors informatif : les nœuds qu'il présente, et sur lesquels il est nécessaire de reporter son attention afin de les dénouer, sont autant de signaux qui sont notés pour réaliser cette cartographie sensible. Elles parcourent l'espace crayon en main, attentives aux réactions de leurs fascias. Eve Chariatte pratique également un travail tactile qui passe par l'imposition des mains sur le corps de la viticultrice positionné à l'horizontale, cette dernière étant amenée à évoquer son rapport au corps et au travail dans les champs. Outre cette interrogation sur les rides de la terre et le temps passé face au travail, le projet *Sillages* inclut également une enquête portant sur les EHPAD avec une première enquête menée par Eve à l'EHPAD de Laroque-Montpellier. A partir de l'observation des mains des patientes de l'EHPAD, Eve Chariatte interroge la matérialité du travail du temps au travers des cicatrices et des rides qu'il y dépose et interroge par là le « travail » d'être femme chez ces personnes âgées. Ce travail de recherche Création, soutenu par l'Atelline, a fait l'objet d'une première restitution au Centre National Chorégraphique de Montpellier le 30 novembre 2018. L'enquête se poursuit grâce au soutien du CCN-Montpellier et une prochaine étape de travail sera présentée au festival *The Magdalena Project* début octobre 2019.

Joanne Clavel pose donc un certain nombre de questions dans ses recherches actuelles, invitant à se demander comment les savoirs corporels construisent les milieux et comment les milieux

³⁹Voir <http://ici-ccn.com/artistes/eve-chariatte-biographie>.

⁴⁰Joanne Clavel affectionne particulièrement l'image de la toile d'araignée en raison du travail qu'elle a mené sur les araignées du genre *Tetragnatha*. Elle cite également l'artiste Thomas Saraceno, qui travaille en collaboration avec des araignées (<https://studiotomassaraceno.org/>) et dont le travail a récemment été exposé au palais de Tokyo.

construisent les savoirs corporels, quel projet esthétique peut se dégager d'une co-construction des milieux avec de nouveaux acteurs pour les chorégraphes ou encore quelle valeur il faut accorder aux cartographies sensibles qu'elle réalise.

Questions

Pourriez-vous préciser quel rapport entre les fascias et le milieu environnemental vous souhaitez révéler dans vos travaux ?

Une grande part des savoirs corporels est aujourd'hui peu mobilisée ou l'est avant tout par une voie langagière. L'objectif de cette démarche est donc de participer à l'invention de traces et de représentations qui fassent abstraction du langage et renseignent par des pratiques corporelles les ambiances des lieux. Ici selon que les fascias vibrent facilement ou qu'ils sont sans cesse noués et demandent à être réactivés cela induit des cartographies tout à fait différentes. Des questions sociales sont par là soulevées, l'EHPAD milieu contraignant la prise d'espace des danseurs, et renversant les rôles de la folie (Eve Chariatte a été prise pour une personne folle par une autre dame).. La cartographie répond au besoin de laisser une trace de cette expérience et de construire d'autres représentations de l'espace à partir du vécu corporel. Elle restitue la spatialité de ce mode de voyage dans l'espace orienté par la vibration des fascias. Il est difficile de danser un crayon à la main, mais lorsque les fascias vibrent de manière continue, une fluidité apparaît qui peut se transmettre dans les gestes de la danseuse jusqu'au mouvement du crayon. Ces pratiques interrogent des disciplines telles que la géographie ou l'histoire de l'art.

Dans une autre pratique inventée par Eve Chariatte *Absorber le monde* (que nous allons tester ensemble par la suite), il s'agit d'interroger les milieux avec une toute autre approche sensible. Les savoirs chorégraphiques peuvent, lorsqu'ils sont pris au sérieux, affecter directement la recherche.

L'association des gestes du quotidien et des questionnements écologiques à Lugo avait-elle vocation à dénoncer certains comportements et à provoquer une prise de conscience du public ?

Le travail sur les gestes du quotidien fut mis en place par une des quatre chorégraphes du projet. La thématique écologique était ainsi présente dans sa dimension scientifique et anthropologique et elle a été réfléchi à partir d'un travail d'enquête sur les impacts des gestes du quotidien sur l'environnement, comme la production de déchets, l'usage du plastique, la consommation de pétrole pour sa mobilité. Les liens entre la consommation d'huile de palme au quotidien et la déforestation font par exemple apparaître des chaînes de réaction incommensurables impliquant des échelles et lieux différents. Les gestes du quotidien n'ont pas été reproduits sur scène, mais l'enquête a servi au travail chorégraphique.

A la fin du projet, certaines grandes élèves désireuses de porter une revendication écologique locale voulaient intégrer à la dernière minute un message sous une forme militante. La crainte de Raquel Gonzalez, qui a porté l'ensemble du projet artistique sur l'année, était surtout qu'elles n'avaient pas travaillé à intégrer cette partie au reste du spectacle. Ces discussions ont été fertiles, elles ont confronté les enseignantes-chorégraphes et certaines élèves à l'idée que le spectacle de fin d'année n'était pas le lieu de diffusion d'une campagne militante du net, même s'il concernait des enjeux écologiques locaux. Il aurait fallu que les élèves, plutôt que de terminer le spectacle par la simple diffusion de la vidéo de campagne de Change.org évoquant le projet de réouverture de la mine d'or à ciel ouvert de Corcoesto, aient le temps de trouver une forme esthétique d'introduction de ce thème au spectacle.

L'un des enjeux de votre travail semble être de nourrir des techniques corporelles. Ce travail sur la mémoire et les gestes ou techniques du corps éteints est-il en lien avec le constat d'un appauvrissement de la diversité naturelle ?

Je ne situe pas l'enjeu de mes recherches dans un travail de mémoire mais plutôt dans les échanges que j'établis avec les naturalistes, les cultivateurs et les chorégraphes. Il n'est pas question d'authenticité du geste par exemple. Il s'agit plutôt d'identifier des techniques du corps actuelles, de se demander comment il est possible de trouver les traces des anciennes, et comment elles permettent l'invention de nouvelles techniques aujourd'hui. En réponse au traitement chimique des sols ou à la mécanisation de l'agriculture, avoir recours à des chevaux de trait implique par exemple de se demander où il serait possible de trouver des harnais ou encore d'identifier les races de chevaux disparues. Je rencontre donc cet enjeu mémoriel, mais il n'est pas premier dans mon travail. Dans le cadre du projet *Plage Vivante*, qui constitue un nouvel observatoire de sciences participatives consacré aux algues, nous interrogeons la patrimonialisation de certains lieux tandis que d'autres sont détruits et nous interrogeons les formes « d'écologisation » des plages. Le littoral constitue un enjeu majeur dans la mesure où il doit faire face à une augmentation démographique massive et une érosion importante du trait de côte (accentué par les changements climatiques et la montée des eaux). Les algues sont considérées comme des résidus à enlever car elles sont perçues négativement par certains acteurs. Notre idée est de proposer des expériences sur ces lieux afin de les écrire différemment par la suite. Avec les outils corporels présentés nous créons des traces, des relations aux lieux, des représentations cartographiques.

Dans vos projets, vous assumez différentes fonctions, comme celles de danseuse, de chercheuse ou d'écologue. Comment parvenez-vous à naviguer entre elles ?

Au cours de cette présentation, j'ai plutôt exposé mes projets de recherche dont une toute petite partie m'implique dans une pratique dansée. Dans le cas de *La Ménagerie en mouvement*, j'ai par exemple monté le projet artistique, participé en tant qu'animatrice, et c'est seulement dans une seconde période que je l'ai étudié puis publié à ce propos (les activités n'étaient pas vraiment concomitantes). Il faudrait détailler les variations de la pratique lorsqu'elle est une recherche création, une recherche action, une recherche qui nécessite une mise en pratique et l'invention d'un dispositif artistique. Aujourd'hui je ne danse plus. J'avais conservé jusqu'à l'arrivée de mes enfants une pratique dansée quasi quotidienne, mais cela fait cinq ans que j'ai beaucoup diminué jusqu'à arrêter cette année (mais j'espère reprendre). Le collectif *Natural Movement* réalise toujours quelques projets, je n'y participe pas nécessairement.

Comment de tels projets influent-ils sur votre production théorique ?

L'inconvénient d'assumer différents rôles tient au risque de s'éparpiller, mais l'avantage tient à ce que cela me permet de faire dialoguer entre eux différents groupes de recherche comme les chercheurs en humanités environnementales et les écologues. Je rends possible des formes de traduction. Je critique la tendance à faire de la nature un objet et je mets en évidence la nécessité de la prendre comme sujet. J'essaye également de voir comment l'écologie scientifique permet de confronter les conceptions médicales du corps tel que fragmenté et spécialisé pour en proposer une représentation écosystémique. La question se pose évidemment de savoir comment documenter de tels travaux, qui ne peuvent donner lieu à une transcription linéaire parfaite. Je tente donc d'articuler pratique et théorie au travers de cartes sensibles, de dessins représentant l'absorption du milieu par le corps. La restitution performative de ma recherche s'avère possible dans le milieu de la danse, mais pas dans celui de la

recherche où elle serait l'objet d'un discrédit. Il est difficile de faire reconnaître la valeur de travaux relevant du monde de l'art c'est toute la difficulté de la recherche création.

Justement, ne rencontrez-vous pas un problème de méconnaissance ou de non adhésion à l'idée d'une perception sensible de l'environnement ?

Oui je rencontre en effet une certaine méconnaissance. L'idée même d'une chercheuse en danse suscite déjà une certaine incompréhension. La danse est en effet le dernier des arts pour ce qui est de leur institutionnalisation. Le corps est pourtant l'outil qui nous est le plus familier. Nous avons tous besoin d'expériences vécues, sensibles pour nous raccrocher à des choses tangibles. Mais l'objectivité d'une chercheuse en danse ou de toute recherche sur le sensible est toujours remise en cause. De ce fait, j'ai parfois recours à l'administration de la preuve par les découvertes des sciences cognitives. Le modèle désuet de perception passive de stimuli extérieurs n'est jamais transformé par l'actualité de la recherche. Des modèles très actifs en philosophie comme celui de la phénoménologie de Maurice Merleau-Ponty ou la théorie écologique de la perception de James Gibson étaient bien antérieurs aux découvertes des neurosciences. Certaines barrières disciplinaires n'ont pas encore été franchies. De telles théories remettent également en question la position du chercheur neutre et distancié.

Lorsque vous évoquez l'idée d'une interface entre le corps et la nature, cela m'évoque l'ouvrage de Jean-Didier Urbain Sur la plage : Mœurs et coutumes balnéaires (XIX^{ème}-XX^{ème} siècles). Vous inspirez-vous de manière générale d'œuvres cinématographiques ou de romans tels que celui de Nicolas Bouvier L'usage du monde à la fin duquel l'auteur comprend son environnement ? Il s'agit également d'un moment littéraire au cours duquel le corps constitue une interface avec le milieu.

La nature apparaît encore aujourd'hui sous une forme animée dans les productions artistiques et que ces dernières peuvent consister en la retranscription d'une perception active. Je dialogue en ce sens avec le mouvement écopoétique littéraire, mais je ne souhaite pas nécessairement me déplacer dans d'autres domaines que ceux où je navigue déjà. Les œuvres artistiques sont effectivement des endroits où il est possible d'exprimer les êtres de nature au travers d'expériences sensibles. L'écrivain Jean-Christophe Bailly remarque à ce titre que l'on ne se demande jamais ce que les martinets peuvent éprouver en volant. Les arts portent ainsi en eux un projet de sensation animale qui vise à tenter d'éprouver ce que le martinet peut ressentir en volant. La figure animale existe également dans le champ chorégraphique, au travers de l'observation visuelle dans les zoos, comme ressource pour le mouvement, comme changement de perspective, comme lien à la phylogénie comme dans le BMC mais surtout par la puissance d'agir ou d'être soi⁴¹.

Dispositif expérimental

Joanne Clavel propose tout d'abord aux participants d'effectuer une marche méditative pour se rendre sur le lieu où se déroulera l'atelier. Il s'agit d'une marche lente et silencieuse, au cours de laquelle chacun doit dérouler lentement son pied pour avancer et se concentrer sur ce geste apparemment simple qu'est la marche. Cet exercice permet aux participants d'explorer librement leurs points d'appui au sol, leurs points d'équilibre ou les tensions qui parcourent leur corps au cours de ce mouvement du quotidien. A l'issue de ce premier temps, Joanne Clavel engage chacun à se demander si le fait de se focaliser sur son pas l'a empêché de percevoir ce qui l'entourait.

Les participants forment ensuite un cercle. Un premier exercice leur est proposé, qui consiste à enrayer progressivement son dos en commençant par placer son menton sur sa poitrine et en gardant

⁴¹ Voir l'intervention de Michel Briand au colloque « Arts, Ecologies et Transitions » (<http://www.labex-arts-h2h.fr/arts-ecologies-transitions.html>).

les bras relâchés. Le déroulement s'effectue doucement et s'arrête dès qu'un nœud est ressenti. Le participant doit alors porter son attention sur ce nœud afin de tenter de le dénouer par son attention ou des micro mouvements avant de continuer d'enrouler son dos.

Un second exercice consiste ensuite à tendre ses bras derrière son dos, crocheter ses pouces puis enrouler de nouveau son dos tout en levant ses bras ainsi liés l'un à l'autre. Chacun doit alors trouver une position dans laquelle il ressent avec plus d'acuité le flux d'énergie qui parcourt son corps (nommé méridien en shiatsu). Une fois cette position trouvée, il doit prendre sept ou huit grandes respirations avant de quitter sa position en déroulant son dos.

Vient ensuite l'exercice principal : *Absorber le Monde*, protocole corporel inventé par Eve Chariatte. Chacun doit trouver dans la cour du campus Jourdan un endroit qui lui convienne et qu'il doit regarder pendant une dizaine de minutes. Au cours de ce laps de temps, il doit essayer de ressentir quels composants du milieu qui l'entoure il aimerait absorber physiquement. Il doit prendre mentalement les éléments qu'il souhaite absorber et les déposer dans une partie précise de son corps, à la place qui lui conviendrait le mieux. Suite à cela, il dessine son corps rempli des éléments du lieu absorbés un à un. Le dessin peut prendre la forme d'une représentation corporelle figurative ou non. Enfin, il doit déposer ses mots sur une autre feuille qui accompagnera le dessin. Cet exercice a été répété par une partie des participants dans un second milieu contrastant avec le jardin : le grand boulevard bordant le campus.

De retour dans la salle de cours, les dessins accompagnés de leurs feuilles de texte ont été disposés sur une table autour de laquelle les participants ont eu l'occasion de se mouvoir pour observer l'ensemble des dessins.

Joanne Clavel a dans un dernier temps demandé à ceux qui avaient ressenti des difficultés à suivre sa proposition, à qui cette dernière avait paru étrange ou qui avaient envie de partager quelques mots sur cette expérience de s'exprimer.

Échange collectif

P1 : Dans le second milieu, j'ai ressenti certaines difficultés liées à la présence du monde urbain. Mon expérience a été altérée par mon rapport aux bruits de la ville environnante. Il m'a été difficile de me concentrer sur les éléments naturels qui m'entouraient. Je n'arrivais pas à réaliser une véritable introspection. Je voulais me détacher des bruits de la ville et cela me demandait beaucoup d'énergie.

P2 : J'ai été confronté au même problème. Contrairement à l'expérience dans le jardin, sur le grand boulevard je suis resté extérieur à ma propre expérience, j'en ai été l'observateur. Il m'a également paru difficile de segmenter mon mouvement vers l'extérieur.

P3 : J'essayais plutôt pour pratiquer cet exercice de me demander ce qui bougeait en moi. Je rapprochais les mouvements du tramway ou des voitures de ma circulation sanguine, cela m'aidait à les intégrer et donc à passer à autre chose (avant cela je focalisais mon attention là-dessus et cela m'empêchait de positionner le reste de ce qui m'entourait).

P4 : J'ai rencontré des difficultés à réaliser l'exercice car j'ai une représentation de moi-même trop figurative et trop peu introspective.

Joanne Clavel : Il ne faut pas partir de la forme de son corps pour imaginer quels éléments du milieu correspondraient le mieux à ses parties, c'est l'inverse de l'exercice. Je comprends effectivement ceux qui évoquent les difficultés qu'ils ont rencontrées en entendant le bruit de la circulation sur le boulevard. Cela arrive souvent en milieu urbain de n'avoir rien envie de mettre en soi. Mais cette fois-ci

on pouvait ressentir une certaine chaleur dans l'expérience de la rue liée au soleil ou à la présence de personnes souriantes qui aurait pu faciliter à mon sens la réalisation de l'exercice en dehors du jardin.

P3 : J'ai eu envie d'attraper le chat qui se trouvait là quand je l'ai vu, c'est pourquoi je l'ai placé sur mon cœur. J'ai vu des amoureux dans la rue, j'ai pensé « c'est mignon » et j'ai dessiné un cœur sur ma feuille.

JC : Effectivement, il ya des choses que l'on a parfois envie d'emporter, d'autre que l'on veut plutôt embrasser, comme un groupe de personnes. Ce mouvement est bienvenu. La question est ensuite de savoir où est-ce qu'on trouve la place de les mettre, et où il reste finalement des endroits vides.

P3 : J'ai trouvé qu'il était difficile de représenter à la fois ce qui se trouvait devant et derrière moi.

JC : Excellente remarque sur le passage d'un volume épais à une représentation plane. Avez-vous tous ressenti le besoin d'utiliser votre dos ?

P4 : Oui, peut être parce qu'il s'agit d'un point de tension dans mon corps.

P2 : Non, je n'avais même pas eu l'idée de le représenter.

P5 : Je souhaitais dire que la marche méditative est une expérience qui m'a beaucoup plu car elle m'a permis d'entrer dans une autre dimension, un autre espace. Ce changement de rythme ainsi que le fait de percevoir le regard des autres m'ont placé dans un état d'hyperperception.

JC : Je tenais effectivement à ce que nous effectuions cette marche méditative pour arriver sur le lieu d'exercice car elle constitue une transition vers l'espace à explorer. Ralentir affine toujours notre capacité à percevoir. Sortir d'une marche automatique et remettre en question l'impression que ce geste est parfaitement fonctionnel permet de se poser de nouvelles questions.

P3 : J'ai trouvé que l'idée d'accompagner le dessin de mots offrait une solution pour transcrire des choses perçues mais impossibles à représenter telles que les odeurs, mais je n'ai pas tout à fait compris si les mots devaient compléter ou raconter le dessin.

JC : Il s'agit d'une explicitation qui permet de renseigner les choses qui ne nous satisfont pas avec le seul exercice du dessin. Nous pouvons toujours représenter les odeurs, mais elles ne ressemblent pas à des odeurs. Déposer des mots seuls est évidemment réducteur mais ici nous étions pris par le temps. D'ordinaire je produis plutôt un texte pour accompagner mes dessins. Il s'agit de déposer des « états du corps » inscrits dans une chair concrète et les mots permettent de les décrire. Quand le dispositif est proposé à mes enquêtés cela m'aide également beaucoup pour l'interprétation du dessin.

P6 : L'exercice d'enroulement de la colonne vertébrale m'a beaucoup aidée. Quand nous le faisons, le vent a arrêté de me paraître désagréable, je ne me sentais plus contrainte et je n'avais plus froid. Je me suis sentie acclimatée à l'environnement, j'étais plus à son écoute et moins contre lui.

P3 : Les premiers exercices m'ont permis de me mettre à distance au niveau de mes sensations et donc de sentir les choses différemment, de prendre conscience de ce qui m'entourait.

P7 : Cela m'a permis de focaliser mon attention. Je n'ai pas senti cet effet de dissociation, mais je suis entrée dans le monde autrement, avec une nouvelle grille de lecture. J'ai plutôt ressenti un rapprochement, une appropriation des lieux qu'une mise à distance.

P3 : C'est de devoir sélectionner certains des éléments qui m'entouraient qui a aussi participé à cette mise à distance.

JC : Il s'agit d'un exercice de perception active qui se fait selon nos représentations, nos imaginaires, nos observations. Cela suscite des décalages de sensation qui expliquent par exemple la disparition de la sensation de froid.

P8 : J'ai ressenti deux limites à l'expérience qui m'a été proposée. D'une part, le port de vêtements et de chaussures a empêché chez moi une réelle fusion avec ce qui m'entourait. D'autre part, je n'avais pas compris le texte comme une explicitation, mais plutôt comme une mise en forme qui s'apparenterait à de la poésie. Cette recherche stylistique a constitué un éloignement par rapport à ce que j'avais vu ou perçu qui n'était pas présent quand je dessinais.

P9 : Je ne me suis pas non plus senti inhibé par l'exercice du dessin car je n'ai jamais eu de prétention à savoir dessiner et j'avais donc l'impression que tous les possibles m'étaient ouverts. Au contraire, j'aurais été plus intimidé par le fait de devoir écrire un texte ou prendre des photographies car j'aurais déjà ressenti le regard potentiel de l'autre. C'était pour moi libérateur de penser que je n'avais jamais su tenir un crayon.

JC : L'intérêt de recourir à des pastels, c'est qu'ils libèrent même ceux qui savent dessiner et invitent à ne pas se cantonner à des représentations figuratives. En revanche, lorsque j'avais demandé à chacun de « déposer ses mots », je ne faisais pas référence à quelques mots-clefs mais bien à un texte. Généralement l'exercice conduit les participants à produire un texte qui peut prendre une forme très poétique, ou au contraire qui reprend la chronologie de l'expérience vécue. Ici, ce ne sont pas des textes qui ont été produits. L'intérêt d'associer un texte aux dessins tient au fait de recourir à une forme langagière pour décrire l'expérience vécue.

P10 : De manière étonnante, je n'ai pas senti le besoin de recourir à des mots au cours de l'exercice, alors même que je suis habituellement plus à l'aise avec des mots.

P3 : Le dessin correspond peut être à une forme de perception sensorielle qui ne mobilise pas les mêmes parties du cerveau.

JC : Comme le protocole que nous venons d'expérimenter soutient mon travail de recherche, l'enjeu dans le monde de la recherche reste pour moi de décrire ces expériences de milieux avec des mots. Il est donc important que ces mots soient placés quelque part au cours du protocole. C'est pour cela que je vous avais demandé de vous appuyer sur ce nouveau support. S'il s'agissait simplement de mots-clefs, ces derniers auraient pu être déposés sur la même feuille que le dessin. Ce qui m'intéresse, c'est de voir comment les participants s'approprient cette expérience avec leurs propres mots pour ne pas simplement imposer mon interprétation de leurs dessins. Lorsque j'ai commencé à utiliser les dessins auprès des enquêtés, des choses qui n'étaient jamais apparues lors des entretiens ont émergé. Si je suis seule, je discute du dessin avec la personne enquêtée. Ici le dessin se trouvait directement associé à un protocole de corps, de votre corps et comme nous sommes en groupe j'ai vous ai demandé d'écrire quelques mots.

Il est difficile de mettre des mots sur les dessins des autres. La production d'un texte nécessite évidemment beaucoup plus de temps. J'ai récemment essayé de travailler avec des dictaphones, mais cela ne s'est pas avéré plus facile. Je propose parfois des marches plus longues les yeux bandés invitant à porter son attention sur le milieu autrement ainsi qu'une mise en mots (discours enregistré ou écriture).