

Il y a sept ans nous lançons ce journal. Le premier lectorat visé était la communauté étudiante de l'école. Il s'agissait de l'informer de l'activité du département et de participer au développement de sa culture de la recherche.

Devenu très vite accessible en ligne et déposé dans les théâtres alentours, l'audience s'est élargie alors que nous ouvrons la rubrique *Questions des étudiant-es* dans le numéro 3. Composée d'un relevé annuel dans l'ensemble des mémoires de Bachelor et de Master, celle-ci fait régulièrement apparaître combien ce qui meut la réflexion des jeunes générations – et trouve une résolution dans les petites formes artistiques qui constituent la partie pratique de leur travail de diplôme – est intime et personnel, politique aussi. On pourra ainsi se demander avec elles-eux en 2026 : « Comment se prépare-t-on à la mort ? », « La perfection n'est-elle pas une porte d'entrée vers la servitude ? », « Est-ce que l'imaginaire a sauvé qui que ce soit ? » ou encore « Que fait-on quand Dieu est au centre de nos préoccupations, mais qu'il est hors de question de faire un art prosélyte ou même religieux au sens large du terme ? »...

Si les questions de leurs aîné-es, praticien·nes et théoricien·nes des arts de la scène qui mènent des projets au sein du département paraissent en regard plus distancées, et *a fortiori* peut-être moins engagées, la conviction que la danse et le théâtre sont des outils pour penser le monde les rassemble. Dans l'entretien qui ouvre ce numéro par exemple, Claire de Ribaupierre et Martin Reinartz décrivent leur méthode de recherche-crédation menée dans la région du Lot et les alpages de la Gruyère. On y comprend comment la pratique d'un·e acteur·rice peut permettre d'approcher au plus près certains savoirs paysans qui concernent la terre, l'attention qu'on peut lui porter, les gestes qu'elle requiert, l'inventivité qu'elle appelle face au dérèglement climatique. De même, ce que rapporte Mathieu Bouvier de ses observations de pratiques de danse dans plusieurs contextes d'ateliers montre comment s'inventent également, dans les studios, des techniques qui rendent possible des expériences transformatrices de nos manières de sentir, d'agir et de se figurer notre rapport au vivant. Dans le travail qu'ont mené Jean-Daniel Piguet et Nicolas Doutey avec une équipe de trois acteur·rices, à partir des études du comportement humain de l'école de Palo Alto, et dont ils font état ici dans leur contribution, c'est toute l'efficacité avec laquelle le jeu au théâtre peut éclairer les mécaniques interactionnelles qui apparaît.

À côté de la recherche-crédation et de l'analyse des pratiques artistiques dont relèvent la plupart des projets du département de la recherche de La Manufacture, certaines équipes se consacrent à questionner les pédagogies et les formations. C'est le cas de l'enquête menée à l'initiative de Gabriel Schenker sur la place de la diversité dans l'enseignement supérieur européen de la danse et des problématiques qu'elle contient. Nous en publions un petit extrait dans les pages suivantes qui met sous tension la notion même de *danse contemporaine* et guide vers la *pluriversalité* de son éducation.

Ce numéro 7, dont je ne brosse ici qu'une partie du sommaire, vient clore une période. Avec sa sortie, je quitte les fonctions que j'occupe à La Manufacture depuis 2013, laissant aussi le podcast *Savoirs sensibles*, pensé comme le pendant audio du journal. Mis en œuvre par Elodie Brunner et réalisé par Alice Boccara, le dernier épisode documente sur le vif le programme de recherche *Arts vivants et écologie*, le travail des affects que dirige Julie Sermon. Je laisse aussi une vaste archive en ligne, constituée au fil des années, conservant et donnant accès librement aux travaux de plus de 50 équipes. Je dépose cela dans les mains d'une nouvelle équipe, pleine de jeunesse, Salomé Okoekpen et Josefa Terribilini, à qui je souhaite le meilleur. Je me dis que je leur passe le relais d'un moteur, qui a activé une politique de démocratisation de l'accès à la pratique de la recherche, autorisant les artistes comme les universitaires, les acteur·rices comme les metteur·es en scène, les danseur·euses comme les chorégraphes, les débutant·es comme les expert·es à se projeter dans cette activité qui fait creuser, parfois laborieusement, mais avancer, toujours joyeusement.

Yvane Chapuis

# DIRE LA TERRE

Entretien avec Claire de Ribaupierre et Martin Reinartz  
réalisé par Meriel Kenley



© Marguerite Bourgoïn

Au travers d'immersions prolongées dans des exploitations agricoles en France et en Suisse, des artistes-chercheur·es enquêtent sur les rapports à la terre du monde rural et s'engagent dans une co-construction de savoirs entre pratiques artistiques et pratiques paysannes.

**Dire la terre est un projet de recherche-crédation dans le cadre duquel Martin Reinartz et Coline Bardin, comédien·nes, ont travaillé en immersion chez des paysan·nes avec pour objectif ce que vous nommez une co-construction d'un savoir. Qu'est-ce qu'une co-construction de savoir ?**

**Martin Reinartz** L'hypothèse de départ et l'horizon scientifique ou de recherche dans lesquels nous nous situons sont nourris par les pensées de Donna Haraway et de Vinciane Despret. Nous avons besoin de construire des savoirs qui viennent du terrain plutôt que d'imposer des savoirs à un terrain. La co-construction pour moi, en tant qu'artiste, procède par un dépaysement, c'est-à-dire que je change de place, je vais sur un terrain et pratique parmi des personnes qui m'accueillent. Je change de régime d'attention. Je regarde les choses autour de moi autrement. Je mets la main à la pâte, pour le dire de manière triviale et simple. Le savoir vient de l'implication, mon implication physique, notamment sensorielle. La personne qui m'accueille, Clément Aillet, est principalement éleveur de brebis. Mes échanges avec lui sont constamment nourris d'une proximité de gestes. Nous partageons des gestes, je fais comme lui. Le savoir, si on considère que c'est l'aboutissement de la recherche et donc ce qui va être extrait de cette expérience, se construit avec cette personne parce que je suis constamment en train d'interroger ma propre attention et comment cette attention évolue. Mon savoir de la terre et de ce que c'est être paysan aujourd'hui, évolue aussi constamment parce que je suis là et que lui m'aiguille. C'est difficile à résumer, mais en tout cas, c'est un savoir qui se veut à l'écoute des personnes qui pratiquent quotidiennement la terre, via leur métier. La pensée critique, la pensée artistique et la pratique de la terre se trouvent réunies dans un même endroit.

**Claire de Ribaupierre** Il y a toujours des savoirs situés, qu'on ne peut pas découvrir à travers des études ou des ouvrages. Nous nous sommes demandé : qu'est-ce que c'est que le geste paysan ? Qu'est-ce que c'est que cette économie particulière ? Ce métier ? Son rapport à l'environnement, au vivant ? La bibliographie de notre projet est aussi fournie. Nous sommes face à une immense base de données, constituée de toutes sortes de savoirs, philosophiques, écologiques, biologiques... Il s'agit de confronter cette base de données à un savoir situé qui est le savoir de la pratique – celle des agriculteurs, des paysans, des éleveurs. Pour appréhender ce savoir, c'est important d'être immergé dans les lieux, les pratiques, le quotidien de celles et ceux qui le vivent. C'est ce que font Martin Reinartz et Coline Bardin, qui sont des acteur·rices. Qu'est-ce que ça fait que de se plonger dans un monde autre, dans un geste autre que celui de la scène, pour s'en nourrir, réfléchir et revenir avec des témoignages, des paroles, des histoires, des anecdotes, avec un regard construit. Et comment ensuite, plus tard, ce regard construit, enrichi, va participer à une forme artistique ? Ces différentes étapes, et les questions de savoir, de coopération et de collaboration sont au cœur du projet.

**Le fait d'être comédien·ne donne-t-il des outils spécifiques à la fois pour l'attention et peut-être pour l'incorporation de gestes ou dans le lien aux personnes qui vous accueillent ?**

**M.R.** Si on considère qu'être comédien consiste par exemple à prendre un texte comme point de départ, l'apprendre, le mémoriser, le mettre en mouvement sur scène, etc., ce n'est sans doute pas ce type de savoir-faire qui est ici mobilisé pour moi. Cependant, il y a quelque chose de commun dans le mouvement – ou l'utopie – de vouloir s'approcher d'un personnage. Dans ce projet, j'essaie de me rapprocher de la personne avec qui je travaille. J'essaie de comprendre



comment il pense son environnement, son milieu, comment il interagit avec, quelles sont les relations qui font sa vie. Lorsqu'on discute de la complexité d'un personnage dans un texte de théâtre, c'est difficile de savoir exactement de quoi on parle. Là, si je devais faire un portrait de Clément Aillet qui m'accueille, le portrait devrait prendre en compte l'ensemble du milieu dans lequel il évolue, avec toutes ses relations. C'est ce que j'essaie de comprendre. Il y a ce mythe de Robert De Niro qui, pour préparer le rôle de Travis Bickle pour *Taxi Driver* (1976), aurait conduit un taxi pendant des mois, la nuit, à New York. C'est un luxe de pouvoir aller sur un terrain et de pratiquer un métier. Il y a une altération de ma manière de penser. Par exemple, le matin en ce moment quand je me réveille, la première des choses à laquelle je pense, c'est aux agneaux. Ce type de petites variations me rapproche du travail de compréhension d'un rôle, d'une personne et de ce qui fait sa vie.

**C.d.R.** Non seulement c'est un savoir d'acteur qui peut être mobilisé, mais en même temps, un savoir de chercheur. Cette immersion, cette observation, ce travail *avec* enrichit le regard théorique et fait apparaître un certain nombre de questions : Quel est l'imaginaire de la terre ? Que sont ces gestes du travail ? Qu'est-ce que c'est que de prendre soin d'un environnement ? Quelle est cette tâche et quelle est l'attitude de celles et ceux qui travaillent la terre ? Comment est-ce qu'ils s'y prennent et quel type de lien ont-ils avec cet environnement, avec leur métier, avec l'histoire de ce métier, etc. ? C'est une manière d'enrichir le savoir *général* (qui est celui de la pensée) et en même temps, de créer un savoir d'acteur-rice.

**La méthode que vous adoptez est celle de l'observation participante couramment employée en anthropologie et en sociologie. Vous mentionnez aussi comme outils de recherche le journal de bord et les entretiens. Le temps d'immersion est-il l'occasion d'un grand entretien, ou bien avez-vous eu une conversation de nature différente avant l'immersion ?**

**M.R.** Concernant mon expérience dans le Lot, dans un premier temps, avec Claire de Ribaupierre et Massimo Furlan, nous avons rencontré des agriculteur-rices et des personnes qui pouvaient nous mettre en lien avec ce territoire, notamment Martine Bergues, une ethnologue spécialiste du monde rural lotois. Cela nous a permis de nous familiariser avec certaines problématiques propres à ce paysage-ci et aux métiers de la terre ici. Le Lot se distingue par une forte proportion d'exploitants âgés : c'est le deuxième département le plus « vieux » de France, avec plus de 33 % des chef-fes d'exploitation ayant plus de 60 ans. Cela met la transmission en tension : 4 fermes sur 10 devront être reprises dans les prochaines années, mais le volume de travail, la pénibilité et la taille des exploitations rendent cette relève difficile. Le mécanisme d'agrandissement des fermes (la surface moyenne est passée à 56 hectares) favorise les reprises par des voisins plutôt que par de nouveaux agriculteur-rices, ce qui rend l'installation très compliquée pour les non-héritiers et accroît la dépendance à la gestion collective et à l'accès foncier. Le paysage du Lot est marqué par le pastoralisme (brebis des Causses, bocage du Ségala) et une biodiversité qui dépend du maintien des petites fermes et élevages. Mais l'érosion des sols (remembrement, labours intensifs), la disparition rapide des haies (23 500 km par an en France), la sous-exploitation des forêts, et les sécheresses/gel/canicules récurrentes affectent fortement la viabilité des systèmes agricoles



Martin Reinartz © Marguerite Bourgoïn

et la qualité des paysages. Et finalement, le Lot reste un département agricole (élevage, vignes, noix sur 41 % du territoire) mais subissant un recul des actifs agricoles (seulement 7 % des actifs sont agriculteurs aujourd'hui). Les ruraux installés mettent en avant l'importance du maintien des paysages pour le tourisme de pleine nature qui explose. Les circuits courts et la diversification progressent : 26 % des fermes pratiquent la vente directe (plus du double en dix ans) ; le bio (près de 17 %) et des labels de qualité comme l'Agneau Fermier du Quercy structurent les filières. Le Lot conserve donc une agriculture à taille humaine, une certaine polyculture-élevage, et une forte capacité d'innovation collective locale.

Ensuite, avec les agriculteur-rices, la phase d'approche était intéressante aussi. *L'approche*, cela a quelque chose de presque animal, au sens où on sent de manière physique si on est bienvenu ou pas. La personne chez qui je suis aujourd'hui (Clément Aillet), j'ai senti au premier coup de fil que j'étais le bienvenu. Notre premier entretien était plutôt une rencontre : on a discuté, on s'est présenté. J'ai fait certains entretiens de manière très décidée, c'est-à-dire avec un micro sur la table, par exemple avec ses parents. J'en ai fait un sur la route de l'abattoir où je l'ai interrogé sur son rapport à la mort des animaux. Les entretiens sont diffus, permanents.

**C.d.R.** La durée la plus longue de l'enquête a lieu dans le Lot ; les autres immersions et entretiens sont conçus comme des manières de pondérer ou d'éclairer cette expérience particulière de Martin chez Clément Aillet, qui a donné lieu à un entretien approfondi et à un journal de bord. Il fallait acquérir d'autres connaissances. Nous avons rencontré un ingénieur agronome, des paysans travaillant sur des petites ou des grosses exploitations, avec des vaches ou des moutons, le maire d'un village qui avait été céréalier... Nous avons essayé de cartographier, de scanner un peu la région.

**D'après ce que je comprends, vous avez au moins trois manières différentes de collecter des données. Vous dites que les gestes, les perceptions, les émotions sont déjà des données. Il y a par ailleurs les entretiens ou en tout cas des enregistrements. Et le journal de bord. Cela fera beaucoup de données ! Comment allez-vous les traiter et les mettre en forme ?**

**C.d.R.** Le journal de bord a d'abord été pensé comme un lien entre Martin et nous [Claire de Ribaupierre et Massimo Furlan], qui ne sommes pas sur place, comme la possibilité de communiquer simplement entre nous. C'est aussi la possibilité, en tant que chercheur et acteur, d'archiver et de revenir sur les émotions, les événements, les rencontres, sur ce qui surgit : collecter l'expérience. Le journal de bord est une archive gardant la trace d'une évolution. Toutes ces données seront la matière principale d'au moins un article que nous rédigerons. Il est aussi question d'une création théâtrale, dans une perspective plus lointaine. Mais toi, Martin, à quoi te sert le journal de bord en ce moment et comment l'envisages-tu ?

**M.R.** Je suis assez étonné par le vrai aller-retour entre l'expérience et la prise de notes. Le journal de bord est un endroit d'archivage, de documentation, mais aussi de tentative. Je m'autorise parfois des expérimentations poétiques, créatives. Nina Ferrer-Gleize a mené une superbe recherche publiée sous le titre : *L'agriculture comme écriture*. Elle a passé quatre ans dans une exploitation familiale, des lieux de mémoire et d'intimité assez forts pour elle. Elle dit écrire au ras du sol, faire venir le savoir du sol. Elle essaie de penser sa position d'artiste, qui génère une certaine représentation de la paysannerie, et de voir à quels endroits il y a des manquements. Pour moi, le journal de bord est une sorte de matière vivante, et déjà un lieu de mise en forme, de création où je crée des liens, entre des photos, des textes, parfois des réflexions courtes ou plus longues. C'est un échange constant avec l'expérience. Celle de la mort notamment, constamment présente. Je suis venu pour la période des agnelages, période des naissances, et j'ai vu plus de morts que de naissances. La mort,

ici, tu la vois. Tu la vois, tu la vis, tu la ressens. Une agnelle est morte dans mes bras. Je peux comprendre la mort en l'expérimentant, je peux en parler. Le journal de bord m'aide à prendre la mesure de la manière dont je comprends les choses et les événements. Je me rends compte que je comprends avec mes sens, par l'expérience, avec des petites histoires aussi. Le journal de bord est l'endroit où consigner et repenser à un événement, lui donner du sens et l'articuler à d'autres événements, à une compréhension plus globale, à ma propre évolution aussi.

**C.d.R.** La question c'est effectivement comment peut-on consigner l'expérience de la recherche et comment cette expérience est transformatrice. Le travail de la terre n'est pas un métier déconnecté du geste. Le geste implique le corps, il implique la vie, la mort, le contact avec un environnement qui est vaste, entre les animaux, les éléments, les végétaux, les machines. Il y a tellement d'acteurs présents qu'on ne peut pas en parler si on n'est pas à l'intérieur. C'est flagrant dans le catalogue de l'exposition *Paysans designers, l'agriculture en mouvement*<sup>4</sup>. La curatrice de l'exposition, Constance Rubini du Musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux (madd) a collaboré avec deux designers Erwan Bouroullec et Adrien Rovero pour monter cette exposition autour de l'agriculture en mouvement. Ils ont observé, rencontré, interviewé de nombreux penseur-euses, chercheur-es, scientifiques, ingénieur-es agronomes, paysan-nes, berger-ères, éleveur-euses et maraîcher-ères autour de la question de l'élevage, des cultures, des sols et ont posé un regard particulier sur la manière dont ces travailleur-euses aménagent le paysage et cultivent la terre, grâce à des outils, des machines et des gestes particuliers. Ce qu'il en ressort, et ce qui est extrêmement original, c'est qu'ils mettent en lumière l'*inventivité* dans le geste, la *créativité* dans la manière d'envisager le travail et de trouver des solutions face au dérèglement climatique. Avec la coopérative *L'Atelier paysan*, les agriculteur-rices adaptent ou créent de nouvelles machines, ils-elles collaborent et cherchent des solutions ensemble. Ils-elles se comportent comme des



designers, d’où le titre de l’exposition « Paysans designers ».

**M.R.** Il y a un très beau mot de patois qui nous a beaucoup intéressés : le biaï. Le biaï se réfère à un savoir-faire et à un savoir-être avec l’environnement. Dans le livre *Poun Naou*, l’auteur ayant étudié l’histoire et l’anthropologie, Bruno Almosnino, relate une « conversation avec Martine Bergues, ethnologue au département du Lot, à l’écomusée de Cuzals, en mars 2023 » :

Elle souligne avec ce mot l’ingéniosité paysanne, la capacité à imaginer les formes et les usages, à prévoir les réparations. En l’entendant, j’ai spontanément pensé que le mot *biaille* renvoyait à la vision (visto/ bisto) [...]. Dans le *Robert historique* de Rey, « biais » désigne aussi « l’aspect sous lequel une chose ou une personne se présente ». C’est bien le mot que nous cherchons. Que déploie avec largesse le *Dictionnaire languedocien-français* de Pierre-Augustin Boissier de Sauvages (dans l’édition de 1785, consultée sur internet) : « Biâi : Esprit, adresse. A dē biâi ; il est adroit<sup>2</sup>. »

On dit, par exemple, il a le biaï ou il n’a pas le biaï. Tu peux avoir le biaï pour quelque chose, par exemple ici, nous avons construit une cheminée. Tu peux avoir le biaï pour tailler les pierres ou tu peux ne pas l’avoir. Je me suis posé la question du biaï : l’ai-je dans mon propre domaine ? Qu’est-ce que cela voudrait dire en art ?

**C.d.R.** Le biaï est une forme d’adresse. On peut avoir de l’adresse avec les mains, avec la tête, le corps... Ce qui est assez beau, c’est justement de capter ces adresses qu’on ignore posséder tant qu’on n’a pas fait des gestes, essayé des choses ou été confronté à une expérience. C’est une découverte, qui va de pair avec une certaine humilité aussi à découvrir les qualités, les compétences des personnes qu’on côtoie et de découvrir que le chercheur a peut-être un certain nombre de savoirs ou de compétences liées à son métier, mais qu’il est obligé de se questionner sur sa position de savoir. Il nous importe de remettre en question notre pensée de façon permanente par l’expérience, par la réalité, par la rencontre – cela nécessite une humilité de ne pas déjà savoir.

**Vous souhaitez laisser de côté vos a priori, mais aucun de vous n’est une page blanche. La constitution de votre équipe de recherche a aussi été motivée par des liens mémoriels à la terre, en ce qui concerne Martin Reinartz et Coline Bardin, notamment. Essayez-vous de mettre en sourdine ces liens préexistants – en tant qu’ils seraient un savoir préconstitué – ou au contraire, nourrissent-ils le projet ?**

**C.d.R.** Effectivement, on n’est jamais vierge de rien, et Martin et Coline ont des familiarités avec le monde paysan. Ils ont un certain savoir du terrain de notre enquête, mais il est toujours à repenser en fonction des milieux, des régions – ce qui rejoint la question de la situation du savoir. L’agriculture dans le Lot n’est pas du tout la même que celle des alpages en Gruyère, parce que la terre n’est pas la même, le climat n’est pas le même, les possibilités d’élevage ne sont pas les mêmes, les fromages, le lait, la richesse, etc. Tout est différent. Et pourtant,

il y a une base commune, un métier en lien avec la terre. Tout est toujours à questionner, à nuancer. Le savoir est à chaque fois un peu bousculé, interrogé selon les contextes, les rencontres.

**M.R.** Le savoir paysan dont je dispose est lointain. J’ai suivi mon père, qui était vétérinaire rural, quand j’étais petit... J’ai arrêté de l’accompagner quand j’avais 16 ou 17 ans. L’atout dont je dispose peut-être concerne l’*approche* que j’évoquais précédemment. Comment rencontrer, aller dans un monde dont tu n’es pas vraiment familier, et créer du lien. Car tu es forcément vu comme un citoyen, tu viens de la ville, tu y vis, tu y fais des études, etc. Il est vrai que j’ai déjà vu du sang, très souvent, j’ai déjà vu des plaies, j’ai aidé mon père lors d’opérations, etc. Donc, quand Clément doit faire des choses un peu techniques de ce type, cela ne m’effraie pas. Je suis habitué à certains gestes, je les ai en moi. Mais j’essaie aussi d’observer comme si c’était la première fois. Enfant, j’ai vu à plusieurs reprises des veaux morts. Je reviens sur la mort, parce que c’est un point de réflexion dernièrement. Un veau ou un agneau mort, couché sur une dalle de béton, c’est une image que je connais, mais j’essaie d’y prêter attention, de ne pas laisser la familiarité la désactiver. Comment faire pour revoir à nouveau, avec des yeux neufs ?

**Cette recherche s’inscrit dans le prolongement du travail de création artistique que tu mènes, Claire, avec Massimo Furlan. Qu’est-ce qui est nouveau ici, dans la démarche ? Comment le cadre de la recherche vous déplace ?**

**C.d.R.** Dans plusieurs de nos projets de création, nous avons une démarche anthropologique, ethnographique de nos sujets, c’est-à-dire qui se construit toujours autour de la question des rencontres et des liens. Comment entre-t-on en contact avec des personnes, des milieux, des métiers, des savoirs qui ne sont pas les nôtres, qui ne sont pas ceux du milieu théâtral ? Comment se construit cette approche et comment est-ce qu’elle génère un type de théâtre et de savoirs particuliers ? Ce projet s’inscrit dans cette lignée-là en effet. La question de la terre qui nous occupe aujourd’hui est d’une complexité immense, elle demande beaucoup de temps et de délicatesse. Le cadre de recherche offre la possibilité d’aller voir dans le détail, d’accumuler des expériences et des récits. Il s’agit aussi pour nous de clarifier une méthode et de la transmettre à des acteur·rices, Martin et Coline, de leur confier la rencontre d’un milieu et la récolte des témoignages. Évidemment, ensuite, il y aura une autre expérience qui fera se côtoyer sur le plateau des paysan·nes et des acteur·rices. Il s’agira de tisser d’autres savoirs : des manières de dire, des types de présences, et de faire cohabiter une polyphonie de récits de rapports sensibles à la terre.

<sup>1</sup> Exposition au Musée des Arts décoratifs et du Design de Bordeaux, 14.07.2021 – 07.05.2022. Voir : <https://madd-bordeaux.fr/expositions/paysans-designers-un-art-du-vivant>.  
<sup>2</sup> Alexandra Pouzet, Bruno Almosnino, *Poun Naou*, Beauregard, Arts pauvres, 2024.

**Partenaires**  
*Dire la terre* est un projet développé au sein de la mission Recherche de La Manufacture, avec le soutien de l’IRMAS et de la HES-SO en partenariat avec Numéro23Prod et la Maison des arts Georges & Claude Pompidou.

# LA VOIX

## soutien sensoriel au développement du mouvement dansé

Laura Gaillard\*

Le projet de recherche « Les voix du mouvement dansé » s’est articulé autour du lien entre production vocale et mouvement dansé. Il s’agissait pour moi d’explorer comment l’expression vocale peut influencer ma perception de mon corps en mouvement, de repérer l’impact de la voix sur le mouvement dansé, et de trouver des ressources nécessaires au mouvement dansé dans la production vocale.

Ces objectifs ont guidé une année de recherche intense, joyeuse, rigoureuse, collective et intime. La voix fait d’une part entendre la singularité, l’unicité de chacun/ chacune, et permet la relation. Pour Adriana Cavarero, philosophe, c’est « dans l’émission sonore qui vient des profondeurs du corps, et qui s’échappe dans l’espace pour pénétrer l’oreille d’un autre, évoquant ainsi une autre voix en réponse, que la réciprocité de la communication se révèle comme une forme de relation et d’interdépendance<sup>1</sup> ». Ce qui m’intéresse, ce sont ces « profondeurs du corps » : d’où vient la voix et quelle est sa matérialité ? Je me demande si de cet abysse physique peut naître un mouvement dansé, et comment il s’articulerait alors à la production vocale, en tant que deux instances en dialogue dans un même corps.

Cet intérêt a débuté en 2018 à l’issue de ma formation en danse après avoir senti un manque. Pendant mes études, j’ai bénéficié de leçons individuelles et collectives de chant. Je ne m’étais alors pas rendue compte à quel point cette utilisation particulière du corps façonnait en moi des chemins d’expression et de partage spécifiques et nécessaires. Cette pratique, sans être simultanée à celle de la danse, la stimulait et ouvrait des possibles, des zones de liberté et de renouveau. En débutant l’écriture de mon projet de recherche, j’ai recensé comment et par qui la voix et le mouvement avaient été étudiés simultanément. C’est souvent du côté de la musique, et plus particulièrement du chant que le mouvement a pu ouvrir de nouvelles manières de trouver sa juste voix. Geste du côté de François Delsarte, mouvement



M (respiration sonore sur un H), restitution de fin de résidence par Laura Gaillard, le fai° (Nyon), mars 2025 © Elena Boillat

\* Déclaration de positionnalité : je suis une femme blanche, Suisse, vivant en Suisse et ayant des origines espagnoles. Je viens d’une famille issue de la classe moyenne (père ouvrier et mère éducatrice). Je me suis formée dans des universités en Suisse où j’ai obtenu deux diplômes en sciences économiques et sociales puis un Bachelor en danse contemporaine. En tant que sujet et objet de cette recherche, je reconnais que ma manière de comprendre, d’expliquer et plus profondément de percevoir et de sentir le mouvement dansé prend place dans une histoire aussi bien personnelle que collective dont ma connaissance est limitée. Les références utilisées dans cet article s’inscrivent dans l’histoire de la danse contemporaine en Europe et aux États-Unis, une histoire que j’estime partielle, partielle et qui tend à invisibiliser des approches non-occidentales du mouvement. Ainsi, les propos de cet article sont situés dans un espace-temps, un corps, une sensibilité particulière et subjective. Ils n’ont pas une ambition universaliste.