

CND

PERDRE LA FACE /

PERDER LA CARA

Marie Bardet

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

RÉSUMÉ DU PROJET

« Perdre la face/Perder la cara », par Marie Bardet

[recherche fondamentale sur le corps et le mouvement]

TRAJET

« Perdre la face » est l'expression d'un défi, celui de faire l'expérience de certaines pratiques gestuelles (propres et d'autres, en France, en Argentine et ailleurs) qui détissent le regard focal, frontal, central, et de prendre/donner par là consistance à certaines dimensions de leurs propositions : s'adosser aux dynamiques gravitaires et proprioceptives, tisser une relation intensifiée et multidirectionnelle avec l'espace visuel et non visuel, mais aussi entrer dans le faire et le dire par les bords. Quelles manières de connaître et d'habiter le monde inaugurent-elles ? Comment rencontrent-elles alors d'autres trajectoires de pensées-pratiques situées : féministes, queer/cuir¹, post/dé/coloniales ? Quelle attention à ces gestes soutenue par ces défis permet d'écouter et rendre sensibles les liens entre des gestes de la danse et ceux de la rue, et en particulier des pratiques féministes et queer/cuir récentes en Argentine et dans la région ?

L'hypothèse qui a conduit cette recherche, soutenue par l'aide à la recherche du Centre national de la danse est que l'occulocentrisme est un mode hégémonique du regard central, focal, et frontal, qui repose sur, et fabrique, nos corporéités dans leur rapport à l'espace, au mouvement, aux autres « entités » (humaines et non humaines). À son tour, cet occulocentrisme à la fois constitué par, et appuyé sur, des modes de connaissances « clairs et distincts » comme les seuls légitimés. En ce sens, je me suis intéressée à comment son détissage dans certains gestes et certaines pratiques érodent, de manière plus ou moins évidente ou volontaire, la ligne de partage entre savoirs et connaissances légitimes ou non. Ainsi, si cet occulocentrisme est solidaire de certains régimes de visibilité, qui distribuent ce qui peut et ce qui doit être visible et non, et par là dicible et pensable, il le fait selon des critères de valorisation du focal, central, et frontal, selon une hiérarchisation qui oppose de manière binaire, point par point, un impératif de transparence à une opacité condamnable, une injonction de

1 Le terme « cuir » – homophone de queer qui vient de l'anglais – apparaît dans les pensées et pratiques en Amérique du Sud, comme une manière de situer dans le champ ouvert par les pensées-pratiques queer venues essentiellement des États-Unis tout en interpellant, dans la langue même, les risques d'universalisation de ces approches, la dimension coloniale des circulations des savoirs, des écrits et des accès à la parole, et en suggérant par le glissement du terme, le caractère situé de ces pratiques de cuir *sudaka* (autre terme péjoratif, insultant, qui, comme *queer* lui-même en anglais, a été récupéré comme une force pour nommer les personnes, lieux, pratiques du sud du continent américain).

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

visibilité pure à une invisibilité absolue. La question qui s'est développée au cours de la recherche, et l'a orientée, est celle de savoir comment les gestes qui défont quelque chose de la centralité, de la focalité et de la frontalité du regard interrogent les manières établies de prendre la parole, de rendre visibles/palpables/audibles/sensibles d'autres modes d'émergence du sens, de prises de paroles, d'écoute de voix, d'occupation de place... Quels déplacements s'opèrent dans ces expériences réunies sous le défi « perdre la face » qui puissent défaire quelque chose de ces impératifs de visibilité, pensabilité, dicibilité, répondant à ce système occulocentré érigé sur ces oppositions binaires ?

Le chantier consiste donc tout d'abord à tracer comment des pensées-pratiques émergent à partir de cette inquiétude, et peuvent prendre consistance dans un récit attentif aux gestes qui les habitent, en dialogue ténu avec des pratiques de philosophie entendues comme une activité de problématisation et création de concepts. Or, le défi est sur ce point double : faire de la parole et de l'écriture « théorique » une caisse de résonance de ces différents modes de consistance que prennent et donnent des pensées qui émergent entre pratiques dansées et pratiques pensées, en s'intéressant en particulier ici à comment elles impliquent, chacune à leur manière, des manières de pe(n)ser, de se mouvoir, d'être à l'écoute, de rendre compte... Mais il consiste également à trouver quels tracés de concept, quelles prises de paroles, quels dispositifs d'écoute, quelles écritures, et quelles manières de les faire circuler seraient à même de rendre compte de ces manières de résonner, et des différentes strates de cette recherche.

Quelles traces laissent les différentes pratiques d'une recherche en danse, des voix, des notes, des gestes, des images, des sensations, du vacillement des mots entre les deux langues, et à leur mode d'émergence en « constellation » ? Comment se composent les voix, les textes, les lectures et les entretiens des « citations » (au sens étymologique du terme, d'« invocations ») ? Comment relever par écrit les « consignes » et propositions surgies lors des pratiques en studio partagées avec Amparo Gonzalez, et des ateliers menés durant ces deux années ? Comment rendre compte de la trame de noms propres, lieux, collectifs, institutions, qui ont porté les invitations et les conversations, trame de « production » de la recherche sans laquelle elle n'aurait pas eu lieu, et donner ainsi à voir le caractère très concrètement « situé » de nos recherches ? C'est à partir de ces questions que j'ai commencé à concevoir cette *bitácora* (la ressource déposée au CN D), c'est-à-dire un carnet de route, un journal de bord, bilingue français et espagnol, composé de différentes couches. Chacune de ces strates tentera de rendre compte d'un des plans de res-sources sur lesquelles s'est appuyée la recherche et des méandres que ces pensées-pratiques ont pris.

DÉS-ORIENTATION

« Quand l'avenir se rue vers nous avec le désert aux trousses, mieux vaut sentir, dans son dos, l'aubépine plutôt qu'un mur de certitudes. » Pierre Lieutaghi²

Pour la présentation publique de notre recherche le 6 février 2020 au CN D, nous avons proposé, avec Amparo Gonzalez, une situation d'écoute des voix qui ont nourri ces méandres. En entrant dans le studio 14 du CN D, des fragments sonores des archives se trouvaient diffusés sur de petits haut-parleurs distribués dans la salle, proposant une écoute multidirectionnelle aux personnes venues ce jour. Si l'oralité est fondamentale dans la recherche en danse (comme dans bien d'autres), elle se trouve comme « épaissie » par les articulations singulières avec les gestes et les corporéités parlantes/écoutantes³. S'ouvre alors tout un spectre de la recherche qu'il s'agissait ici de faire circuler « avant » son passage à l'écriture du texte, qui deviendra certainement livre. Quelle forme sensible lui donner qui rende compte des questions fondamentales que cette recherche soulève : multiplicité de voix d'auteur-e-s, d'entretiens, de participant-e-s à des ateliers... saisies et mises sur un plan d'égalité ? Quelle forme de « présentation » peut surgir du, et soutenir le, questionnement de l'édiction a priori des légitimités à parler, les définitions de ce qui est central ou non, de la limpidité d'une traduction totale qui éviterait les zones d'ombres laissés entre deux langues qui ne se superposent jamais, et les critères naturalisés de « clarté et distinction » versus « obscur et confus » ? En prenant le parti de tenir quelque chose de cet état liminaire de la recherche, en soutenant que fond et forme, contenu et mode de circulation de la recherche ne peuvent pas être pensés séparément, nous avons, avec Amparo

² Pierre Lieutaghi, *La Plante compagne*, « Le dos aux lisières », Arles, Actes Sud, 1998, p. 84. Je remercie Joanne Clavel pour m'avoir fait découvrir ce texte et le travail d'Aurélien Gabriel Cohen, en particulier « Usage des oxymores et pratique des lisières », dans *Cahiers philosophiques*, n° 153, 2018/2 pp. 25-37.

³ Cet aspect de ma recherche trouve sa généalogie dans une précédente, menée avec le projet collectif *Autour de la table* conçu par le chorégraphe Loïc Touzé et Anne Kerzerho, porté par la compagnie Oro et le collectif européen Kom-post et un réseau d'artistes à travers le monde, dans chaque endroit où il a été réalisé. À partir d'une interrogation issue du champ chorégraphique, portant sur les pratiques et les imaginaires du geste qui peuplent les habitant-e-s d'une ville, possibles spectateur-trice-s de danse contemporaine, *Autour de la table* cherche à rendre visibles, palpables, écoutables, des connaissances, des pensées et des inventions physiques, gestuelles et sensibles des habitants d'une ville ou d'un quartier.

En octobre 2013 j'ai conduit une édition de *Autour de la table/Alrededor de la Mesa* à l'Espacio Ecléctico de Buenos Aires, dans le cadre du FIBA ; avec Camille Louis, Marie Bardet, Cristián Bonaudi, Victoria D'Hers, Alejandro Karasik, Agustín Valle, Agustín Vásquez, Jen Bonn, Aloyse Leledy, Loïc Touzé, Nicolás Diab. En mars 2016, une édition a eu lieu à l'université Paris 8, conduite par Isabelle Ginot et le département de danse de cette université, et Camille Louis et le collectif Kom-post, donnant lieu à un séminaire de recherche autour du processus de travail. Je me permets de renvoyer aux articles suivants : Sonia Jaroslavsky, "Danza Circular", en *Las 12, Página 12*, 11 octobre 2013 (<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-8375-2013-10-12.html>) et Marie Bardet, "Gestos y relatos compartidos. Alrededor de la mesa, ¿una escena política?", inédit. Voir également Vich, Víctor y Virginia Zavala *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*, Editorial Norma, Buenos Aires, 2004.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

Gonzalez, décidé de mettre en place une écoute multilingue, décentrée, non frontale, superposée, pas tout à fait claire ni très distincte, dans laquelle l'écouter·e devait circuler pour composer les voix qui se faisaient entendre.

Les sources sonores de la recherche présentées ce jour-là réunissaient une conversation en mouvement avec Mathilde Monnier conduit en février 2019 dans le cadre de la recherche en studio au CN D; un entretien avec Suely Rolnik mené suite au colloque « Écosomatiques » organisé par Soma&Po (avec Carla Bottiglieri, Joanne Clavel et Isabelle Ginot) là aussi au CND, en décembre 2014, et publié dans l'ouvrage collectif *Écosomatiques*⁴; une conférence de Silvia Rivera Cusicanqui en avril 2017 lors du colloque "Pasado de revoluciones" (UNTREF) et "Cerca de la Revolución" (UNSAM) à Buenos Aires, co-organisé avec Silvio Lang et Verónica Gago⁵ ; l'enregistrement d'une séance de pratique avec Amparo Gonzalez au CN D en février 2019 ; une liste de questions produites à voix hautes lors d'une *small dance*⁶ revisitée par les participant·e·s d'une semaine de pratique au CENART de la ville de Mexico en octobre 2019 autour des archives appelées « Devenir sismographe ».

Durant ce bain d'écoute, précédant une lecture à voix haute de la *bitácora* imprimée sur de grandes feuilles qui jonchaient le sol depuis le début de la présentation, Amparo faisait varier manuellement les volumes, créant des volumes changeant de densité sonores avec certaines voix, puis d'autres, pendant que je projetais sur les murs, le sol, et le plafond, avec un vidéoprojecteur mobile, une vidéo de fin d'atelier dans un collège de la banlieue de Buenos Aires⁷, où l'on voit un groupe entier d'étudiant·e·s entrer de dos dans l'institution scolaire, puis tentais de traduire en français, sur des papiers posés par terre, les voix qu'on entendait en espagnol. J'habitais alors, par cette action simple, le corps à même le sol, en écrivant à main levée, tentant de suivre le rythme effréné de l'oralité que l'écriture ne peut pas suivre, cette situation d'entre deux d'une recherche bilingue, ces actions de passage, de trans-duction d'une chercheuse française, installée depuis seize ans en Argentine, pensant,

4 Suely Rolnik, « Savoirs-du-corps, savoirs étho-écologiques et résistances micropolitiques. Entretien avec Marie Bardet », in Marie Bardet, Joanne Clavel et Isabelle Ginot (dir.), *Écosomatiques. Penser l'écologie depuis le geste*, éditions Deuxième époque, Montpellier, 2019 pp. 188-203.

5 Silvia Rivera Cusicanqui, "Palabras Mágicas. Reflexiones sobre la Crisis" (Mots magiques. Réflexions sur la crise), conférence prononcée lors de l'assemblée de la "escuela de técnicas colectivas" (école de techniques collectives) dans le cadre du congrès « Pasado de revoluciones (Passé de révolution) (UNTREF) et Cerca de la Revolución (Près de la Révolution) (UNSAM) ». Buenos Aires, avril 2017, co-organisé par Silvio Lang, Verónica Gago et Marie Bardet. Voir en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=p2JTXy3Oyms> (6/02/2020)

6 Du nom proposé par Steve Paxton pour désigner une pratique de mouvement sur place, debout, les yeux clos, attentif·ve·s aux oscillations des réarrangements gravitaires, craquelant la parfaite opposition mouvement/immobilité, qui fut au cœur des premières expériences de Contact Improvisation et continue d'être pratiquée aujourd'hui. (Voir par exemple Steve Paxton, *Gravity*, éd. Contredanse, Bruxelles, 2019.)

7 Atelier "Des-hacerse un cuerpo" conduit avec Ari Lutzker à la Escuela Secundaria Liliana Maresca, de Villa Fiorito, à l'invitation de Lorena Bossi et Dani Zelko.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

se mouvant et mue entre différentes langues, espaces, expériences, corporéités, généalogies politiques, histoires coloniales, modes d'institutions de la recherche et de la danse... Je menais, au présent, la tâche d'improviser une traduction écrite (comme avait pu l'être, à d'autres moments, celle d'improviser en public) la tâche, au bord de l'impossible, de donner à lire le sens des mots, jamais complètement, toujours biaisé, partiel, et de donner à sentir la situation fragmentaire de toute traduction et de toute écoute, mais à partir de laquelle, cependant, quelque chose émerge, en commun.

lo fragmentario

le fragmentaire / la fragmentarité

lo heterogeneo

l'hétérogène / l'hétérogénéité

lo parcial

le partiel / la partialité

garantizan

garantissent

operan

opèrent

componen

composent

la mínima consistencia

le plus petit dénominateur commun de confiance

para hacer algo

pour faire quelque chose

juntas,

ensemble

Le mot *bitácora*, que l'on peut traduire donc par journal de bord, ou carnet de route, je décidais de le garder en espagnol. *Bitácora* désigne en première instance le petit coffret en bois qui contenait la boussole sur le pont des bateaux, à côté du timon. De fait, l'essence de ce bois, le buis, est à l'origine, en français, du terme boussole : l'« habitacle » (telle est l'étymologie du mot *bitácora* qui vient du français) de la boussole était la plupart du temps fait en buis. De buis à boussole, d'habitacle en *bitácora*, les lieux, les textures, les termes, les racines, se déplacent, se troublent, et font sens vers certaines pratiques d'orientation et de dés-orientation. Si dans « orientation » il y a « orient », c'est la trace que les concepts et les pratiques d'orientation ont historiquement édifié un point de vue soi-disant universel, « l'Occident », depuis lequel était nommé et constitué l'autre, l'« orient », là où se lève le soleil « ob-servé » depuis « nulle part », constituant ainsi ce que Haraway nomme le « témoin modeste » de la connaissance⁹. Faire le choix de nommer une recherche depuis sa boussole et son carnet de route, c'est reconnaître que les enjeux de comment nous nous orientons sont cruciaux et que les imaginaires, les concepts, les sensations, et les pratiques sensibles qui habitent nos recherches et nos danses peuvent faire levier d'épistémologies situées.

L'image de la boussole apparaît dans l'entretien avec Suely Rolnik : « la résistance, aujourd'hui, consiste de plus en plus à se reconnecter le plus possible avec notre condition de vivant, à activer nos savoirs-de-vivants, nos savoirs-du-corps, et à faire de ces savoirs notre première boussole. C'est une boussole éthique et non morale, parce que son nord — ou plutôt son sud —, c'est-à-dire ce qui nous sert de point de repère, c'est ce que la vie exige pour continuer à se battre quand elle se trouve suffoquée dans ses formes actuelles. Cette exigence se fait présente dans notre corps par les affects, qui n'ont pas d'images, de gestes ou de mots; il faudra les créer pour que ce que la vie demande se fasse sa place, transfigurant les formes du présent là où elle se trouve asphyxiée. C'est là que la boussole éthique se distingue, selon elle, de la boussole morale, dont le nord est un système de valeurs exprimées par des images, des mots, etc., qui fonctionne avec le sujet et son maniement des formes et codes sociaux — une fonction tout aussi importante car elle nous permet de nous situer dans le monde selon sa configuration actuelle. Mais on ne peut pas oublier que ces formes sont toujours provisoires ; il faut

⁹ Sur la dimension coloniale du regard occidental sur l'orient, qui le constitue même comme Orient, voir l'ouvrage non moins classique qu'actuel d'Edward Saïd *L'Orientalisme. L'orient créé par l'Occident*, éditions du Seuil, Paris, 1980. Sur la constitution d'un point d'observation comme « de nulle part » à travers de la figure de ce « témoin modeste », ce sujet invisible et observateur comme sujet légitime de connaissance, le chapitre « Connaissances situées » de son Manifeste cyborg et son texte « Témoin modeste » que l'on trouve en français dans : Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences-Fictions-Féminismes*. Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils, Essais, 2007.

transfigurer ces figures et en transvaloriser les valeurs, pour reprendre les termes de Nietzsche, chaque fois que la vie nous indique que nous ne pouvons pas continuer à exister de la même manière. Et cela va de l'État à notre sexualité.¹⁰ Une boussole éthique qui « trans-valorise » les valeurs a priori accordées à ses points cardinaux, et relève bien plus d'un rythme, d'une pulsion ou d'un pulsé, d'une *batida* dit-elle en brésilien, que d'une carte géographique ; une sorte de boussole de la con-spiration, du respirer avec.

Silvia Rivera Cusicanqui a également une boussole dans sa vie, sa théorie et ses pratiques, dit-elle : elle raconte lors d'une conférence¹¹ qui a marqué un point de départ de cette recherche, comment sa boussole éthico-esthétique s'est forgée très précisément, « dans le dos » de Rosa, l'employée domestique et nounou indienne (c'est elle qui choisit d'utiliser le terme *india* que je reprends ici) qui l'a élevée durant ses premières années de vie. Cette femme qui la portait dans son dos dans le tissu de couleurs propre à la culture andine : l'*aguayo*, cette « nourrice » de portage, cette transmetteuse de soutien ou peut-être d'« adossement » (pour reprendre ici le terme tel que l'utilise Hubert Godard), fait d'allure de la marche et de sonorité d'une langue perçues depuis l'arrière, hors de son champ visuel, celle qui l'a (sous)tenue dans son dos, elle se rend compte a posteriori qu'elle a découvert à sa mort, lorsqu'elle même avait six ans et qu'on lui a interdit de la pleurer, qu'elle n'était pas sa mère et qu'on lui coupait les liens affectifs qui la reliaient à elle. Elle reconnaît dans cette coupure, dans l'interdiction de ce deuil, une blessure coloniale qu'elle appelle « le complexe de l'*aguayo* », une marque vitale et politique qui traverse selon elle bonne part de la société bolivienne, en traçant sur les césures marquées par la racialisation, ce qui fait qu'une vie est digne ou non d'être pleurée¹². Sentir, reconnaître, penser, nommer ce « complexe » du nom de ce tissu andin c'est en même temps faire place à cet *aguayo* comme un mi-lieu sensible fait de couleurs, de parfums, des rythmes de la marche, de l'espace dorsal hors du champ visuel, des sonorités de la langue *aymara*, qui ont forgé ce qu'elle appelle sa « boussole » de repères sensibles et vitaux, esthétiques et éthiques. Porter son attention aujourd'hui sur cette boussole qui s'est constituée pour elle dans « le dos de Rosa » c'est aussi, pour Silvia Rivera Cusicanqui, donner consistance à une orientation vitale comme relation avec un contexte fait de « cours d'eau plus que de frontières, de régions plus que de pays, de chaînes montagneuses plus que de chaînes de valeurs », dit-elle dans la même conférence. L'élaboration de cette boussole va de

10 Suely Rolnik, « Savoirs-du-corps, savoirs étho-écologiques et résistances micropolitiques. Entretien avec Marie Bardet », op. cit.

11 Silvia Rivera Cusicanqui, « Palabras Mágicas. Reflexiones sobre la Crisis » (Mots magiques. Réflexions sur la crise), op. cit.

12 Voir à ce sujet également Judith Butler, *Vie précaire. Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, trad. Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal, éditions Amsterdam, Paris, 2005.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

pair avec un contexte perçu et pensé comme une « constellation », non pas tant que nous regarderions comme une carte dans laquelle nous repérer, dit-elle, mais où « d'autres étoiles nous regardent ». Brouillant ainsi le rapport moderne, et colonial, entre un sujet humain qui porte son regard d'observation sur un objet naturel de connaissance, s'instaure une tout autre relation marquée par la réciprocité, qui défait l'opposition sujet actif/objet passif constituant un rapport d'observateur connaissant. Cette figure de la constellation inaugure également ici, conjointement à ce que l'on a pu identifier comme un décentrement, une défocalisation, et une défrontalisation de l'orientation, une redistribution de « ce qui est important » : ainsi Silvia Rivera Cusicanqui précise-t-elle que dans la constellation du Lama, par exemple, les trous noirs sont tout aussi importants que les figures formées par les étoiles : « la constellation est dessinée par des étoiles, mais elle est en elle-même ce trou noir ». Il nous faut, dit-elle « chercher des identifications spatiales concrètes, situées, enracinées en fonction de cette idée de cosmos », entre les Andes, les étoiles et les trous noirs des constellations, et établir une relation avec ce qui nous entoure, avec « la pacha », qui soit un « langage de relation, de conversation ».

Enfin, cette dés-orientation, dorsale, réciproque et relationnelle implique, en même temps, dit-elle, de « travailler avec le chuyma¹³ et non seulement avec la pensée », c'est-à-dire de mobiliser « le cœur, les poumons et le foie » dans une pensée « groupale » (nous pourrions dire, ruminatoire), et non seulement « la tête », dans une réflexion « limpide », « lucide », pour une pensée « claire et rationnelle ».

Comment travailler avec des boussoles sans cartes de repères fixes, dans une relation constituée et constituante (ce n'est pas une relation entre deux éléments définis a priori sinon de co-production) avec ce que l'on peine désormais à n'appeler que « contexte », dans une relation où le sens peut apparaître en creux et en résonance, et dans une relation réciproque (qui ne veut pas dire identique ou homogène), en sachant que s'y défont les oppositions nettes entre grande clarté et profonde obscurité, parfaite transparence et opacité absolue ?

La boussole, et la *bitácora*, sont donc moins invoquées ici comme des instruments de repérage à partir de points cardinaux constitués par opposés et hiérarchisations (principe même d'une logique binaire), naturalisés comme fixes et intouchables, qu'un bricolage par lequel on élabore, de manière située (et, en un sens, immanente) un minimum de consistance pour se des-orienter dans une situation dynamique. Cette « à peine » consistance au ras de la relation, cette relative « inconsistance » (qui

¹³ On peut lire sur cet aspect, en plus de la conférence déjà citée, son ouvrage *Un mundo ch'ixi es posible*, éditions Tinta Limón, Buenos Aires, 2018.

cependant n'est ni relativiste, ni subjectiviste) est, en même temps, ce que l'on tisse, ce que l'on défait à chaque geste et que l'on cherche à mettre en partage avec d'autres, même sans savoir les repères assurés pour son observation en surplomb. C'est aussi la trame que l'on se fabrique pour raconter, pas à pas, les des-orientations en cours, dans les constellations que l'on habite et qui nous habitent. Une éthique, une esthétique, une épistémologie sensibles et situées de la boussole.

Si l'adossement gravitaire, le pari proprioceptif¹⁴, l'attention articulaire¹⁵, et l'inquiétude pour les régimes haptiques de la sensation défont quelque chose de l'oculocentrisme en « entraînant » d'autres manières de se « des-orienter », c'est qu'en reliant la plante des pieds à l'oreille interne, en perdant la face sur les côtés, en entrant par les bords, en défaisant la centralité visuelle et la frontalité pelvienne, on se trouve au cœur d'enjeux épistémologiques et politiques, ici en tant que pratiques de dés-orientation qui défont la centralité d'un regard focal, en produisant des spatialités gondolées, des temporalités épaissies, des contacts intensifs, des érotismes désorganisés, des langues entre deux, des écritures oscillantes, des institutions dé-faites sur les bords, des connaissances claires-obscurées...

TRACES

« Que la pensée de la trace s'appose, par opposition à la pensée de système, comme une errance qui oriente. Nous connaissons que la trace est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation.

Or la trace fut vécue par quelques-uns, là-bas, si loin si près, ici-là, sur la face cachée de la terre, comme l'un des lieux de la survie. Par exemple, pour les descendants des Africains déportés en esclavage dans ce qu'on appela bientôt le Nouveau monde, elle fut le plus souvent le seul recours possible.

La trace est à la route comme la révolte à l'injonction, la jubilation au garrot.

Ces Africains traités dans les Amériques portèrent avec eux, par-delà les Eaux Immenses, la trace de leurs dieux, de leurs coutumes, de leurs langages. Confrontés au désordre implacable du colon ils

14 Parmi de nombreuses voix possibles à ce sujet, je peux citer celle d'Isabelle Ginot dans le chapitre « Regarder » de l'ouvrage dirigé par Marie Glon et Isabelle Launay, *Histoires de gestes*, éditions Actes Sud, Paris, 2012; et celle de Valérie Marange, « Révolution du sens : tu me fais tourner la tête » dans Clavel, Bardet et Ginot (dir.), *Écosomatiques*, op. cit.

15 Cela renvoie à une recherche précédente autour d'une attention articulaire, présentée dans différents articles et une conférence scénique "Des-articulando". Est disponible en ligne : Marie Bardet, « L'Attention à travers le mouvement : de la méthode Feldenkrais comme amorce d'une pensée de l'attention », dans Rev. Bras. Estud. Presença [online]. 2015, vol.5, n.1 pp. 191-205.

(http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602015000100191&lng=en&nrm=iso), <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266049243>.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

eurent ce génie, noué aux souffrances qu'ils endurèrent, de féconder ces traces, créant - mieux que des synthèses - des résultantes qui surprennent.

Les langues créoles sont des traces, frayées dans la baille de la Caraïbe ou de l'océan Indien. La musique de jazz est une trace recomposée, qui a couru le monde. Et toutes les musiques de cette Caraïbe et des Amériques.

Quand ces déportés marronnèrent dans les bois, quittant la Plantation, les traces qu'ils suivirent ne supposèrent pas l'abandon de soi ni le désespoir, mais pas davantage l'orgueil ou l'enflure de l'être. Et elles ne pesèrent pas sur la terre nouvelle comme des stigmates irréparables.

Quand nous brusquons en nous, je veux dire : les Antillais, ces traces de nos histoires offusquées, ce n'est pas pour détourner bientôt un modèle d'humanité que nous opposerions, de manière « toute tracée », à ces autres modèles qu'on force à nous imposer.

La trace ne figure pas une sente inachevée où on trébuche sans recours, ni une allée fermée sur elle-même, qui borde un territoire. La trace va dans la terre, qui plus jamais ne sera territoire. La trace, c'est manière opaque d'apprendre la branche et le vent : être soi, dérivé à l'autre. C'est le sable en vrai désordre de l'utopie.

La pensée de la trace permet d'aller au loin des étranglements de système. Elle réfute par là tout comble de possession. Elle fêle l'absolu du temps. Elle ouvre sur ces temps diffractés que les humanités d'aujourd'hui multiplient entre elles, par conflits et merveilles.

Elle est l'errance violente de la pensée qu'on partage. »

Édouard Glissant¹⁶

Dans cette attention portée aux pensées-sentirs émergeant dans les pratiques de mouvements et somatiques que je traversais, proposais et accompagnais, des-orientée par une inquiétude pour les corporités et leurs rapports aux spatialités/temporalités et les tonalités sensibles et politiques de nos situations de luttes féministes et queer/cuir, tant que pour les disputes de légitimations des manières de connaître et les autorisations des manières de prendre et faire circuler la parole, a pris consistance au fur et à mesure leur lien avec cette frontalité, centralité et focalité qui hiérarchisent les relations corporités/spatialités avec l'organisation hégémonique du sens visuel dans les sociétés depuis lesquelles je parle autour de ce qui s'est appelé l'oculocentrisme. Rien d'original là-dedans, je suivais au contraire des sentes déjà parcourues, en particulier en philosophie et dans les théories critiques féministes et queer, retrouvant ici encore, entre autres, la voix de Donna Haraway¹⁷.

16 Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, éditions Gallimard, Paris, 1997.

17 En plus des textes déjà cités, on peut renvoyer ici à l'entretien réalisé par Fabrizio Terranova, "Story Telling for Earthly Survival", Belgique, 81 min., 2016.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

Je décidais alors de mener des explorations dans ce sens lors de pratiques d'ateliers, qui ont pris plusieurs noms : « Se Des-Orienter en pe(n)sant »¹⁸, « Perdre la Face » ou « Devenir sismographe¹⁹ ». En amont et en aval, nous tenions des séances de travail en studio avec Amparo Gonzalez²⁰, à partir certaines questions et certains rapports : Comment « trouver une force qui ne bloque pas ? » Cette consigne traverse la pratique d'Amparo qui travaille le mouvement et la sensation dans une perspective myofasciale et de tenségrité, et qu'elle guide lors d'atelier. J'y trouvais également une formulation de questions cruciales autour des rapports entre force et vulnérabilité qui inquiètent les pensées politiques féministes et queer²¹, et d'un corps multidimensionnel qui se donne à sentir à partir de relations de forces plutôt que de ses formes (selon le principe de tenségrité). Et de là, comment faire passer la sensation et l'idée de force par d'autres chemins que ceux marqués par une opposition entre dur et mou, rigide et plastique, rapide et lent, tonique et relâché ? Et comment cette question peut-elle faire écho à l'urgence ressentie de porter notre attention sur les corporéités que construisent et qui construisent des gestes de lutte qui ne passent pas tant par l'idéal d'un corps invincible et victorieux ? Quelles corporéités, quels ajustements toniques entre une certaine vulnérabilité à l'autour et la force de tenir un endroit, d'occuper une place, de prendre une rue, d'allumer un feu ? Quelles vulnérabilités qui ne doivent pas s'effacer pour en même temps trouver les gestes « à la hauteur de la rage » provoquée par des injustices²² ? Comment lutter sans forcément pouvoir/vouloir devenir des guerrières blindées et téméraires, et apprendre que « faire brûler nos peurs » dans les assemblées et

18 Sur la question des traces de ces ateliers menés à Mendoza en 2018 et 2019, voir Lourdes Dávila "Marie Bardet y la política del registro de los cuerpos en movimiento(s)" dans la revue *Esferas, Trazar el archivo/Trace the archive*, numéro 9, NYU, New York, printemps 2019, pp. 183-191.

(https://issuu.com/nyu_esferas/docs/esferas9_isuu)

19 Sous ce titre a eu lieu un atelier et une présentation publique au CENART - Centro Multimedia, CMDX de la ville de México, invitée par Tania Haedo et Adriana Casas en octobre 2019. Sur le travail de mémoire à travers les gestes en danse, et les approches haptiques et proprioceptives des archives, voir Marie Bardet, "Hacer memoria con gestos. Relato de una conversación colectiva y diseminada" dans la revue *Esferas, Trazar el archivo/Trace the archive*, numéro 9, NYU, New York, printemps 2019, pp. 176-182.

(https://issuu.com/nyu_esferas/docs/esferas9_isuu)

20 Pour une approche de son travail : <https://amparogonzalezsola.com>. En particulier « La Conspiration des formes » : <https://amparogonzalezsola.com/la-conspiracion-de-las-formas/>, 2018

21 Cf. l'entretien avec Suely Rolnik déjà cité, mais aussi J. Halberstam dans *The Queer Art of Failure*, Editions Duke University Press, Durham, 201 ; traduit en espagnol *El arte queer del fracaso*, ed. Egales, Barcelone/Madrid, 2018. Notons qu'il n'existe malheureusement pas à ce jour de traduction en français de cet ouvrage.

22 Cf. Marie Bardet, in Lof Lafken Winkul Mapu, pp 71-78. Le projet "reuniones" d'écoute et écriture de l'oralité mené par Dani Zelko depuis de nombreuses années réunit dans cette édition des textes de témoignages et de réflexions autour de l'assassinat de Rafael Nahuel en territoire mapuche occupé par l'Etat argentin, le 25 novembre 2017. <https://reunionreunion.com/Mapuche-terrorista> <http://bit.ly/winkul2020>

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

les manifs féministes ce n'est pas ne plus jamais en avoir ?²³ quels dialogues toniques nous pouvons entamer et accorder pour soutenir nos pratiques d'enseignement, de création, de luttes, de rassemblement, qui trouvent la force d'ouvrir d'autres im-possibles plus respirables dans un contexte de casse néolibérale et d'ultra-violence conservatrice, sans cesser d'écouter ? Comment s'ancrer dans une expérience sensible qui fuit l'injonction binaire « actif-ve ou passif-ve » peut permettre de penser conjointement les modes de prendre (ou non) la parole et d'écouter (ou non) différentes voix ? Quels gestes conjuguent puissance et vitesse de corporéités qui débordent les contours tracés par des normes de genre et de sexualité avec l'attention subtile et différentielle façonnée dans nos éducations somatiques ? Comment alors, en retour, ne pas ériger en apologie morale et esthétique du lent et du doux ce qui est un principe pédagogique somatique de différenciation dans la relation²⁴ ? Quels déplacements conceptuels, épistémologiques, pédagogiques, érotiques, politiques, *escrituraux*, dansés, soutiennent et sont rendus possibles par un décentrement, une défocalisation, et de nouvelles relations corporéité/spatialité/temporalité qui migrent de la face vers/depuis les côtes, qui débordent et par là même font bord, qui glissent par les côtés, qui « sont à la marge sans forcément être marginaux »²⁵ qui entre par l'arrière – singulièrement depuis « le trou du cul du monde » ?

De ces questions, j'en essayais, également, des formes de présentation qui s'étiraient du côté d'une conférence scénique en mouvement, différente à chaque fois, selon le moment, le contexte, le lieu, les personnes invitantes²⁶... Essayer, dans chaque cas, avec chaque matérialité différente, de donner consistance à cet état liminaire et limbique de la recherche en présentant une *bitácora* de la constellation entre laquelle émerge une pensée.

23 Cf. « Faire front avec nos dos » in Clavel, Bardet, Ginot, *Écosomatiques*. Ce texte est né à la suite de la rencontre atelier-discussion avec Amparo Gonzalez et un groupe d'activistes et artistes qui peut être considérée comme l'expérience inaugurale de cette recherche « Perdre la Face », en décembre 2017. La version originale en espagnol est disponible en ligne, et l'écriture a été activée par l'urgence de l'indignation face à l'assassinat de Rafael Nahuel quelques jours auparavant. <http://lobosuelto.com/hacer-frente-con-nuestras-espaldas-marie-bardet/>

24 Cf. <https://revistes.uab.cat/enrahonar/article/view/v60-bardet>

25 Moyi Schwartzer, durant l'atelier "Def-hendirse", durant le cycle "Relaciones de Fuerzas" que j'ai mené au Centro de Investigaciones Antifascistas, à Buenos Aires, en août 2019. Voir également son livre *Que otros jueguen lo normal. Archivos de militancias y deportes desde una militancia transmasculina*, ediciones Puntos Suspensivos, Buenos Aires, 2020

26 « Faire face avec nos dos. Pour de nouvelles alliances entre force et vulnérabilité » présentée dans le cadre de 4days4ideas, festival à l'initiative de Camille Louis, Mylène Lauzon, Emmanuelle Nizou, La Bellone, Bruxelles, septembre, 2019. video disponible sur: <https://4.days4ideas.be/fr/mariebardet> (12/11/2020). "Perder la cara. Bitácora de una investigación" présentée dans le cadre du II Congreso Internacional de Filosofía de la Danza, Centro Danza Canal, Facultades de Filosofía e Historia del Arte de la UNED, Departamento de Filosofía y Sociedad de la UCM, Seminario UCM de investigación en Historia y Teoría de la Danza, Instituto de Filosofía CSIC, Madrid, juin 2019. Consultable sur le canal de l'UNED : <https://canal.uned.es/video/5d0b3ca6a3eeb03a358b456a> (12/11/2020). Je remercie Josefina Zuain pour son travail d'accompagnement sur cette présentation.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

Et pour border/broder une fin, reste la question de comment ces pratiques de recherche et ses modes de présentations défont et continueront de défaire sans doute les modes d'écritures : comment loger dans un livre, un texte, un article la superposition de plans, les sens qui apparaissent et disparaissent dans des jeux où l'opacité cesse de s'opposer à la transparence ? Quelle tonalité de la voix, quel tonique du geste, quel ton d'écriture, va prendre cette force-vulnérable de "vivre entre (deux) langues"²⁷ ?

L'art de traduire nous apprend la pensée de l'esquive, la pratique de la trace qui, contre les pensées de système, nous indique l'incertain, le menacé, lesquels convergent et nous renforcent. Oui, la traduction, art de l'approche et de l'effleurement, est une fréquentation de la trace.

Contre l'absolue limitation des concepts de l'« Être », l'art de traduire amasse l'« étant ». Tracer dans les langues, c'est tracer dans l'imprévisible de notre désormais commune condition.

Traduire ne revient pas à réduire à une transparence, ni bien entendu à conjoindre deux systèmes de transparence.

Dès lors, cette autre proposition, que l'usage de la traduction nous suggère: d'opposer à la transparence des modèles l'opa- cité ouverte des existences non réductibles.

Je réclame pour tous le droit à l'opacité, qui n'est pas le renfermement.

C'est pour réagir par là contre tant de réductions à la fausse clarté de modèles universels.

Il ne m'est pas nécessaire de « comprendre » qui que ce soit, individu, communauté, peuple, de le « prendre avec moi » au prix de l'étouffer, de le perdre ainsi dans une totalité assommante que je gèrerais, pour accepter de vivre avec lui, de bâtir avec lui, de risquer avec lui.

Que l'opacité, la nôtre s'il se trouve pour l'autre, et celle de l'autre pour nous quand cela se rencontre, ne ferme pas sur l'obscurantisme ni l'apartheid, nous soit une fête, non une terreur. Que le droit à l'opacité, par où se préserverait au mieux le Divers et par où se renforcerait l'acceptation, veille, ô lampes! sur nos poétiques.

Édouard Glissant²⁸

PROCÉDÉ FINAL

La *bitácora* est téléchargeable, à imprimer sur du papier calque, conçue pour un format A3. Une fois les feuilles imprimées et superposées sur une feuille plus épaisse type Canson, on fait un trou dans un

27 Silvia Molloy, *Vivir entre lenguas*, éditions Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2016. (voir quelques extraits traduits par l'auteure en anglais dans la Revue Asymptote:

<https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/sylvia-molloy-living-between-languages/>). Je remercie val flores qui m'a faite découvrir ce texte de Molloy alors que je rédigeais cette synthèse.

28 Édouard Glissant, Idem.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

des angles à la perforatrice, pour ensuite les relier ensemble avec une attache parisienne. Chaque strate pourra alors être lue dans l'ordre choisi, en dépliant les feuillets autour du point d'attache choisi, en en faisant varier les jeux de transparence et opacité par plus ou moins de superposition du calque.

Le plus près du fond, vers le carton blanc, mettre le « nuage » de noms propres, de lieux, d'institutions, de groupes, de bandes, de collectifs... qui ont invité, accueilli, suscité, fait circuler quelque chose de cette recherche « Perdre la face/perder la cara » entre 2018 et 2020.

Ensuite, poser la feuille où sont écrites à la main les consignes ou phrases clés des ateliers que j'ai mené seule ou en collaboration avec Amparo Gonzalez durant les deux dernières années « perdre la face/perder la cara ». Celle-ci, comme les autres, réunit les deux langues, soutenant un biliguisme, fondamental dans cette recherche, et dans les méandres vitaux qui l'ont traversés. Ne pas tout traduire, c'est, d'une certaine manière inquiéter les certitudes de transparence possible de la traduction entre les langues (Glissant), mais aussi faire ré-sonner les différents tons, différentes images, et différentes langues qui habitent effectivement, quotidiennement, les milieux de la recherche et de la danse en France.

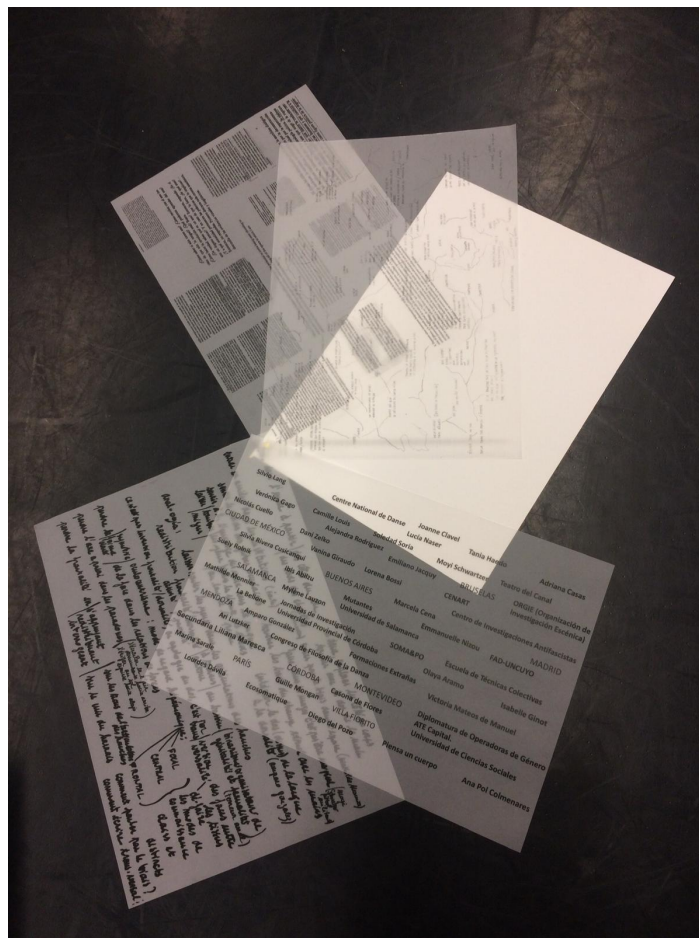
La troisième couche est constituée par un collage de fragments de citations qui fait cohabiter Deborah Hay et son "what if each cell in my body had, at once, the potential to surrender the pattern of facing a single direction?" ; le texte écrit par une participante de l'atelier "Des-orientase pe(n)sando" à Mendoza, Vanina Giraudo ; un fragment de « Connaissances Situées » du livre *Des singes, des cyborgs et des femmes: la réinvention de la nature* de Donna Haraway ; des extraits en deux langues du *Traité du Tout-Monde* de Glissant ; la post-face à l'édition espagnole de *Désir Homosexuel* de Hocquengheim intitulée *Terreur anale* de Preciado. Coucher sur un même plan, là encore, des extraits dans les deux langues, mais aussi des phrases, des extraits de livres connus, d'autres moins, comme une manière de rendre compte de ce qu'ont été les interlocuteurs-trices conceptuel-le-s de cette recherche, tout en interrogeant notre politique des citations : c'est-à-dire tout autant ce qu'on choisit de citer que la politicité qu'il y a dans les manières de citer, c'est-à-dire d'in-citer, d'invoquer, de convoquer d'autres voix dans la nôtre.

Enfin, se pose sur le dessus, une quatrième feuille de papier calque, sur laquelle Guille Mongan traçait, au crayon, les méandres de ces deux ans de recherche, à partir de mes notes prises sur des cahiers et des grands rouleaux de papier, des petits papiers et des textes publiés, des entretiens et des conférences menés durant toute cette période. On y trouve une (géo)graphie qui re-trace ce minimum de consistance d'une constellation fragmentaire, située, partielle, hétérogène, et bilingue, grâce à sa

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

pratique de la trace entre archives et annotations²⁹, conduite au ras de l'expérience sensible, qui fait sens par image autant que par mot, qui reprend sans synthétiser, qui raconte sans linéariser, qui prend soin d'une réciprocité entre ce qui a été fait, ce qui peut en être donné à voir, à lire, à sentir, et ce qui reste ouvert dans les espaces noirs entre les étoiles de la constellation ; politiques-esthétique d'une trace *escurridiza*, d'un geste qui saisit et laisse échapper en même temps.

([BITÁCORA PARA DESCARGAR](#)³⁰)



(Javiera Hiault-Echeverría, CN D, février 2020)

29 Pour une approche de son travail d'artiste, chercheuse et commissaire d'exposition, on peut renvoyer à l'exposition *Oscar Masotta. La teoría como acción*, avec Ana Longoni, au Macba- Barcelone (2018), et *Parque de la Memoria* (2019). Voir également l'entretien : Federico Ruvituso et Sofía Delle Donne, "Desplegar teorías. Diálogo con Guillermina Mongan", in *Octante*, n.º 4, Facultad de Bellas Artes. Université Nationale de La Plata, août 2019. <https://doi.org/10.24215/25250914e024>

30 <https://drive.google.com/file/d/1o9VG1cTXlswgNQaAGCgthee0T3UxrfOC/view>

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2018

(Je remercie vivement le CN D, son programme d'aide à la recherche et toutes les personnes qui le rendent possible et le mettent en œuvre, ainsi que Mathilde Monnier qui en était alors la directrice, et qui a également été une interlocutrice clé de ce travail, ici et là-bas durant ces années.)