

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA RENCONTRE PAR CORPS DU FOISONNEMENT VIVANT DU PAYSAGE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN DANSE

PAR

SYLVIE GOSSELIN

AOÛT 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Cette recherche est le fruit d'un *enmaillage* fertile de rencontres pour lesquelles j'aimerais exprimer ma profonde gratitude.

À commencer par ma directrice Nicole Harbonnier qui m'a accompagnée avec patience dans ce parcours. Ta confiance, ta créativité, ta curiosité joyeuse et ton côté « ciel » absolu m'ont soutenue, inspirée et guidée avec la fluidité dont j'avais besoin pour frayer mon chemin. Je t'en remercie du fond du cœur.

Ma profonde reconnaissance va à Linda Rabin pour son enseignement du Continuum et son humanité sans fard. Ni vu ni connu, tu as certainement mis le feu aux poudres de cette exploration ainsi que bien d'autres encore à venir ! Merci pour la validation de mes penchants hors-pistes qui m'a permis de suivre les élans de ma curiosité avec une liberté assumée.

Merci à Sabrika Leduc et Isabelle Oppenheim, mes T-girls préférées ! Nos tomates partagées m'ont données de l'élan, vos questionnements m'ont stimulé, nos échanges solidaires m'ont nourri. Le trésor de votre amitié est un cadeau précieux.

Je remercie les professeures du département de danse à l'UQAM pour votre enseignement engagé.

Merci à Josée Brunet, orthopédagogue au bureau de l'inclusion et de la réussite étudiante de l'UQAM. Merci pour ton soutien « pep-psycho-académique », ton écoute complice et tes judicieux conseils bien placés. Ton amour de la nature et ton humour ont mis un baume sur les passes plus difficiles de ce parcours.

Merci à Christian Limoges de m'avoir donné accès à sa terre. Merci pour ta générosité, ton ouverture d'esprit et le travail partagé de la terre, à 39°C à l'ombre.

Un immense merci à Benoit Trambly qui m'a insufflé l'étincelle de cette exploration. Merci de m'avoir initiée à l'étude géobiologique de la terre. La lumière de cette journée demeure entière dans ma mémoire.

Merci à Carmen et Denis, les anges gardiens de terre-amie. Merci pour votre amour de la terre, votre accueil chaleureux et la gaité de nos échanges. Merci Carmen d'avoir veillé sur le « manteau rouge ». Merci

Denis pour tes histoires « dans l'temps » de cette terre que nous aimons tant. Vous m'avez offert la meilleure des transitions à la remontée de mes explorations quand je retrouvais la parole humaine.

Un immense merci à Béatrice Léo Poitras. Merci pour ta relecture, tes encouragements sportifs et ton fier coup de main pour l'édition de ce mémoire. Ton aide fut inestimable.

Un immense merci à Stéphanie Brisson pour la relecture du mémoire. Merci pour ton génie d'écriture, ton intelligence et la bienveillance de tes commentaires toujours inspirants. Ce mémoire n'aurait pas été le même sans ton apport.

Merci à Philémon Fortier pour la magnifique trame sonore de la terre-forêt. Avec des bribes d'empreintes cueillies sans prétention tu as su créer une ambiance *encaptivante*. Son foisonnement m'a accompagné avec délectation dans l'écriture des fabulations, éveillant les lueurs de l'expérience.

Merci à mon amie co-conspiratrice en paysage Katherine Tweedie. Ton écoute avisée au moment où ça comptait le plus m'a permis d'oser cette exploration sans objet.

Merci à Jocelyne Comeau. Votre écoute bienveillante, votre soutien et vos encouragements ont fait toute la différence.

Merci à Julie, ma grande petite sœur. Merci pour ta foi de feu et les partages de cœur.

Merci à Renald et Louise. Votre amour généreux y est pour beaucoup.

Merci à Béatrice, Isabeau, Laure-loup, Balthazar et German. Vous êtes le sol de cette aventure.

Merci à la terre et sa forêt, à Arbrami, Mère-tilleul, Arbre-tendre, Grand-pin-roi, Bouleau-qui-fuit, Pruche en arc, à la société des verges d'or, au peuple des mousses, au renard, au raton-laveur, au faucon et au corbeau, à l'oiseau vert, au couple de cardinal, au hibou, à l'écureuil, aux chevreuils, aux ouaouarons, aux lapins, à l'étang, au marais, au boisé lugubre, à la chambre verte et à la douche. Merci à Sylvain le chasseur. Merci à tous les tiers sentients du paysage. Votre accueil foisonnant fut un véritable *enchantement**.

DÉDICACE

Au champ

À la mémoire de Thérèse

Un même espace unit tous les êtres:
espace intérieur au monde.
En silence l'oiseau vole au travers de nous.
Ô moi, qui veut grandir,
je regarde au-dehors, et en moi grandit l'arbre.

Rainer Maria Rilke (1997)

AVANT-PROPOS

Je reconnais que cette étude a pris forme en territoires autochtones, lesquels n'ont jamais été cédés.

L'exploration physique de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage s'est déroulée sur les terres du *Ndakina* « Notre territoire », tout près de la rivière *Masesoliantegw* (rivière Richelieu), signifiant « eaux où on trouve beaucoup de nourriture », et qui s'écoule à un jet de pierres de la rivière des Hurons. Je reconnais que ce milieu a longtemps servi de lieu de vie, de rencontres et d'échanges entre les peuples autochtones, notamment de la nation *W8banaki*, « Peuple de l'aurore ».

Le reste de cette étude a pris forme à *Tiohtià:ke* « là où les bateaux et les rivières se rencontrent » / *Mooniyang* / Montréal, à laquelle je reconnais la nation *Kanien'kehá: ka* « peuple des silex », comme étant la gardienne de ses terres et de ses eaux.

Par cette humble mention, il me tient à cœur d'exprimer mon profond respect ainsi que d'honorer et de reconnaître ces nations qui, n'ayant jamais cédé leurs droits ni leur autorité souveraine sur ces terres et ces eaux ont été amputé d'une partie importante d'eux-mêmes.

NOTE LIMINAIRE

Dans cette exploration de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, j'ai abordé la langue comme un matériau, modelant ses composantes pour inventer un vocabulaire qui soit en phase avec les fluences des sentirs expérimentés pendant l'exploration. Inspirée par la stratégie d'écriture de Damasio (2019), j'ai utilisé quelques marques typographiques pour souligner l'orientation de sens de certains mots.

Ces mises en mots moins habituelles sont pour la majorité indiqués par un astérisque qui renvoie au lexique en annexe (A) en fin d'ouvrage où les définitions y sont détaillées, ainsi que les stratégies d'écriture exposées.

De manière générale, j'ai privilégié le recours au **préfixe « en »** pour souscrire au flux d'action d'un évènement en train de se faire. Celui-ci permet d'appuyer le sens inchoatif de l'unité lexicale de certains verbes et substantifs en plus de marquer l'en cours de sa continuité temporelle à la manière du suffixe -*ing* de la langue anglophone. Cette stratégie permet d'exprimer l'amorce d'une dynamique fuyante vers son devenir. Chaque fois que le préfixe « en » s'adjoint aux mots de manière inédite, il est indiqué en italique. Par exemple : *encaptiver* ou *encomposer*.

Le **point médian** met l'emphasis sur l'assemblage morphologique d'un mot de manière à faire ressortir la racine de sa signification et lui offrir un éclairage moins coutumier et/ou indiquer le résultat d'un *bri*-collage comme par exemple dans *transe*-formation. Dans ce cas encore, le préfixe qui précède le point médian est indiqué en italique. Par exemple : *mi*-lieu.

Les **signes typographiques** sont utilisés pour préciser la sémantique de certains mots. Ainsi le < désigne un mouvement dans une certaine orientation de sens, comme dans *in*<formation. De plus, la subjectivité s'étant révélée de nature fluide dans cette exploration oscillant entre agent, agencement et agencé, ces graphes typographiques permettent de spécifier son statut d'énonciation. La forme **je**< témoigne d'une subjectivité ouverte qui fuit à travers les mouvances qu'elle contracte de l'alentour. Le <**je**> indique que l'énonciation subjective se fait à partir d'un système circonscrit fixé en lui-même, alors que le <**je**< évoque un système semi-ouvert. Non marquées d'astérisques, ces formes sont toutefois définies dans le lexique.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE	iv
AVANT-PROPOS.....	vi
NOTE LIMINAIRE.....	vii
LISTE DES FIGURES	xiii
LISTE DES TABLEAUX	xiv
RÉSUMÉ.....	xv
ABSTRACT	xvi
INTRODUCTION	1
PRÉLUDE	3
CHAPITRE 1 REMOUS ET COGITATION	4
1.1 Louvoisement	4
1.2 Questionnement.....	6
1.3 Point tournant : esquisse d’une proposition	8
1.4 Ouvrir des pistes	10
1.4.1 Nœud	11
1.4.2 Dénouer le sentir	11
1.4.3 Renouer avec le mouvement du naturer	13
1.4.4 Déborder la danse	14
1.4.4.1 Françoise Sullivan : canaliser les forces.....	15
1.4.4.2 Anna Halprin : Refléter les processus.....	17
1.4.4.3 Min Tanaka : transsuder les flux.....	19
1.4.5 Dérouter la marche.....	21
1.4.5.1 Christine Quiraud : se mettre en jeu, s’enpaysageant.....	22
1.4.5.2 Hamish Fulton : s’entresser d’expériences au paysage.....	23
1.4.5.3 Shinrin Yoku (Bain de forêt) : mise en disposition naturopathique	24
1.5 Orientations : question intentions	24
CHAPITRE 2 LINÉAMENTS.....	27
2.1 Inscription post-qualitative.....	27
2.1.1 Une investigation sans <i>a priori</i> méthodologique	27
2.1.2 Une pensée <i>enmaillée*</i> à la vie-se-vivant	28
2.1.3 Un tournant plus-qu’humain	28

2.1.4	Un éloge à la matérialité des corps	29
2.2	La « voie » de l'art.....	29
2.2.1	<i>Corpographie</i> : confection d'une technique d'exploration par stratification	31
2.2.1.1	Trois horizons d'expérimentation	32
2.3	Horizon de l'exposition	33
2.3.1	L'étendue-paysage.....	33
2.3.2	L'espace-corps	34
2.3.3	Le champ du <i>mi-lieu</i> *	35
2.3.4	Pister l'imperceptible-senti	35
2.3.5	Multiplier les pistes	37
2.3.6	Engramme.....	37
2.3.7	Empreintes satellites	38
2.3.8	Journal <i>in vivo</i> – journal <i>intuitio</i>	38
2.4	Horizon de la révélation.....	39
2.4.1	La technique d'explicitation de l'action.....	39
2.4.1.1	Élucider l'implicite : interroger l'action	40
2.4.1.2	Invoquer la mémoire organique.....	40
2.4.1.3	Une expérience fondatrice	41
2.4.2	Mon processus d'auto-explication de l'action	42
2.4.2.1	Phase I : Remonter le fil de l'action.....	43
2.4.2.1.1	Préparation préliminaire	43
2.4.2.1.2	Constat : le caractère transitoire de la rencontre.	44
2.4.2.1.3	Premières écritures : remonter le fil du déroulement de l'action	44
2.4.2.2	Phase II : Plonger dans l'évocation d'un moment spécifié.....	44
2.4.2.2.1	Préparer l'auto-explicitation	44
2.4.2.2.2	Ré-enfiler l'écriture : exondation et remplissement	45
2.5	Horizon du montage par bri-collage	46
2.5.1	Les techniques accordées au processus de l'étude.....	47
2.5.1.1	L'analyse par catégories conceptualisantes	47
2.5.1.2	Dynamique taxonomique	47
2.5.1.3	Pister les « lueurs »: adaptation.....	48
2.5.1.4	Notation polymorphique pour esquisse cartographique	49
2.5.1.4.1	Enmaillage éco-atmosphérique	50
2.5.1.4.2	Fluence musico-kinesthésique	50
2.5.2	Les procédés inventés pour le processus de l'étude	51
2.5.2.1	Filage en écriture : la mouvance du sentir-penser	51
2.5.2.2	Bri-collage : assembler un récit plausible	52
2.6	Confins et portée de l'étude	53
2.6.1	Confins	53
2.6.2	Portée	54
	CHAPITRE 3 PERSPECTIVE CONCEPTUELLE DE L'EXPLORATION	56
3.1	Prémises	56
3.2	L'approche somatique du Continuum	57

3.3	Une cosmologie du fluide	60
3.3.1	Le courant de fond du mouvement	60
3.3.2	L'éros océanique du sentir	61
3.3.3	En immersion	61
3.3.3.1	La singularité fluide du foyer sensible de la corporéité	63
3.3.3.2	Le climat choral du paysage	66
CHAPITRE 4 VERSANT CONCEPTUEL		68
4.1	La rencontre par corps : quelques pistes	68
4.1.1	Aventure d'individuation	68
4.1.1.1	Une modification d'état	69
4.1.1.2	Capter la singularité	69
4.1.1.3	La tension de forme de la compatibilité	70
4.1.1.4	Perfusion d'une dynamique communicante	71
4.1.1.5	La conductibilité du hasard	71
4.1.2	S'enmailler au fil de la vie	72
4.1.2.1	S'ennouer	73
4.1.2.2	De l'attention à l'imagination	74
4.1.2.3	En sympathie	75
4.1.3	Une certaine disposition	76
4.2	Le mouvant	77
4.2.1	Fluence mélodique	77
4.2.1.1	Adhérer à la fuite du réel	77
4.2.1.2	Succomber au changeant	78
4.2.2	Itinérance mondoyante	80
4.3	Le sentir	81
4.3.1	Appétition	81
4.3.1.1	Les <i>feelings</i>	82
4.3.1.2	Les spécifications de la préhension	83
4.3.1.3	Mode composite de la perception	83
4.3.2	Tonalité affective	85
4.3.2.1	Vase communicant	86
4.3.2.2	Résonance interne	86
4.4	Le champ du <i>mi-lieu</i>	87
4.4.1	À <i>mi-lieu</i>	87
4.4.2	S'ennaturer*	89
4.4.3	« Chrono-topologie »	90
4.5	L'intrication corps-paysage	92
4.5.1	En continuité	92
4.5.2	En synchronie	94
4.5.3	Enmétissage* polyphonique	96
4.5.4	En prolifération	97
4.5.4.1	Paysage - <i>fūkei</i>	97
4.5.4.2	L'invisibilité du paysage	98

4.5.4.3	Dédoublement.....	99
4.5.4.4	Paysage porteur.....	99
CHAPITRE 5 FABULATIONS.....		101
5.1	<i>Enfabuler</i> la rencontre par corps.....	101
5.1.1	Prélude.....	102
5.1.2	Partition.....	104
5.2	OUVERTURE : L'entrée par corps en paysage.....	107
5.2.1	L'entrée par corps en paysage.....	107
5.2.2	Me laisser attirer.....	108
5.2.3	Ameubler le substrat.....	108
5.2.4	Ameubler en Continuum.....	109
5.3	PREMIER MOUVEMENT : L'infusion.....	111
5.3.1	L'imprégnation.....	112
5.3.1.1	Recevoir- absorber.....	112
5.3.1.2	S'enquérir avec fadeur.....	112
5.3.1.3	S'imbiber.....	113
5.3.1.4	Laisser faire.....	114
5.3.1.5	Assouplir l'attention.....	114
5.3.2	Consentement tacite.....	114
5.3.3	S'endilater.....	115
5.4	DEUXIÈME MOUVEMENT : La diffusion.....	116
5.4.1	Bifurcation : La diffusion de ce qui m'imprègne.....	116
5.4.1.1	Réciprocité sensible.....	118
5.4.1.2	Les axes de l'attention virent voltent.....	121
5.4.1.3	Le <je> passe doucement à l'ombre.....	122
5.4.2	Progresser vers le <i>mi</i> -lieu.....	123
5.4.2.1	En prise au climatique.....	124
5.5	SYNCOPE : Franchissement de seuil.....	125
5.5.1	Chavirer.....	125
5.6	TROISIÈME MOUVEMENT : l'effusion.....	129
5.6.1	Le mo[n]de perceptif change.....	130
5.6.2	Consonance.....	133
5.6.3	S'enmusicaliser sur un autre registre.....	135
5.6.4	Devenir interprète des forces.....	140
5.7	QUATRIÈME MOUVEMENT : Faire surface.....	143
5.7.1	Exonder.....	144
5.7.2	L'immersion se dérobe.....	147
5.7.3	S'extirper.....	148
5.8	ÉPILOGUE.....	148
5.8.1	Le clinamen de l'accordage.....	148
5.8.2	L'insistance de forêt.....	150
5.8.3	Paysage parallèle.....	151

CHAPITRE 6 CONCILIABLES	156
6.1 Les dessous de la question de recherche	156
6.2 Co-naissance.....	158
6.3 Un évènement perceptif.....	161
6.4 Une disposition à la réceptivité	163
6.5 L'ensynchronisation profonde de la <i>consonance</i>	165
6.6 Le paysage parallèle.....	166
6.7 L'art comme <i>voie</i>	168
CONCLUSION	172
ANNEXE A LEXIQUE	178
ANNEXE B DATES DES VISITES	184
ANNEXE C LIENS ENTRE LES DÉROULEMENTS D'ACTION EXPLICITÉS.....	185
ANNEXE D RÉPERTOIRE DES SONS UTILISÉS EN CONTINUUM	186
ANNEXE E LE SITE	191
ANNEXE F PARCOURS.....	193
ANNEXE G STATIONS.....	194
ANNEXE H PROTAGONISTES	200
ANNEXE I JOURNAL IN VIVO.....	205
ANNEXE J DÉROULEMENT DE L'ACTION (DA16) (EXTRAIT).....	207
ANNEXE K DÉROULEMENT DE L'ACTION (DA17) (EXTRAIT).....	209
ANNEXE L AUTO-EXPLICITATION DE L'ACTION DA16 (EXTRAIT).....	211
ANNEXE M PREMIERS REPÉRAGES DA16 (EXTRAITS)	213
ANNEXE N CATÉGORISATION (EXTRAITS)	214
ANNEXE O TABLEAU	220
BIBLIOGRAPHIE.....	222

LISTE DES FIGURES

Figure 3.1 La rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Première itération, dessin de Sylvie Gosselin, 2024.	57
Figure 3.2 Les trois anatomies enchâssées une dans l'autre. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.....	64
Figure 3.3 Anatomie culturelle. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.	64
Figure 3.4 Anatomie primordiale. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.....	65
Figure 3.5 Anatomie cosmique. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.	66
Figure 4.1 Chrono-topologie d'après Simondon (2021). Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.	91
Figure 4.2 L' <i>encascade*</i> des cycles reproductifs de vie couplés aux flux d'énergie (Ho, 1993/1998), reproduction des schémas dans Ho (1993/1998, p.81- 82) par Sylvie Gosselin, 2024.....	95
Figure 4.3 Le champ tensif du foyer sensible de la corporéité dont le champ s'ouvre en relation à la force gravitaire (F_g) entre le centre de gravité (C_g) et le centre de masse (C_m). Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.	100
Figure 5.1 Partition graphique de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, dessin de Sylvie Gosselin, 2024	104
Figure 6.1 Cosmographie de la rencontre chez Simondon (2021), Whitehead (1929/1995) et Ingold (2022). Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.....	159

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : Manifestations de l'entrée par corps en paysage	107
Tableau 2 : Manifestations du premier mouvement — L'infusion	111
Tableau 3 : Manifestations du deuxième mouvement — La diffusion.....	116
Tableau 4 : Manifestations de la syncope — Le chavirer	125
Tableau 5 : Manifestations du troisième mouvement — L'effusion	129
Tableau 6 : Manifestations du quatrième mouvement — Revenir	143

RÉSUMÉ

Les pratiques du paysage, tout comme celles de la danse et des somatiques, investissent rarement l'expérience immersive de la relation corps-paysage pour elle-même, sans poursuivre d'autres buts. D'autant moins la rencontre, le point aveugle de sa coalescence. Ralliant les stratégies intuitives-perceptives des champs de pratique des arts plastiques, du paysage et de la danse¹, cette étude propose d'investiguer le ressenti de l'expérience de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage.

Dans la mouvance post-qualitative, l'investigation piste la progression aveugle d'une sensibilité en transbordement, là où la découpe franche de *qui* observe *qui* s'estompe. Pour capter la nature furtive et enchevêtrée de la rencontre par corps, je m'entraîne à l'intéroception tout en portant mon attention à l'alentour en révérence. Ma démarche se veut *corpographique*. Comme un navire qui prend l'eau, je m'accorde aux fluctuations du foisonnement vivant du paysage, laissant faire l'expérience nous composant, m'y engloutissant. Pour capter la rencontre, j'expose le foyer sensible de la corporéité à l'imprégnation du foisonnement vivant, recueillant ensuite dans le rétroviseur du futur, les bioluminescences fossiles des forces qui l'encomposent. Les horizons d'expériences se multiplient : l'enacte de la rencontre par corps, son émulation par auto-explicitation, le pistage des lueurs par catégorisation conceptualisante, le bri-collage et la partition graphique.

Cette démarche exploratoire invite au dialogue la philosophie processuelle et la pratique somatique du Continuum afin d'éclairer l'évènement de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, telle qu'elle s'entresse dans la fluence chorale d'un nous inhérent sans appartenance.

Mots clés : Corps, nature, rencontre, paysage, Continuum, approches somatiques, intuition, philosophie processuelle

¹ Plus précisément les pratiques du dessin, de la photographie, de l'architecture de paysage, de la permaculture, du tango argentin, du Continuum et de la danse thérapie.

ABSTRACT

Landscape practices, like those of dance and somatic, rarely investigate the immersive experience of the body-landscape relationship for its own sake, without pursuing other goals. Even less so the encounter, the blind spot of its coalescence. By bringing together intuitive-perceptive strategies from the fields of visual arts, landscape and dance², this study proposes to investigate the experience of the body's encounter with the living proliferation of landscape.

In the post-qualitative movement, investigation tracks the blind progression of a sensibility in transship, where the clear cut of *who* observes *whom* fades away. To capture the furtive, entangled nature of bodily encounters, I train myself to interoception while paying attention to the surroundings in reverence. My approach is corpographic. Like a ship taking on water, I tune into the ebb and flows of the landscape's living proliferation, letting the experience *encomposing* us up, engulfing myself in it. To capture the event of encounter, I expose the sensitive nexus of corporeity to the impregnation of the living proliferation, and I then collect in the rear-view mirror of the future, the fossilized bioluminescence of the forces that encompose it. In the process, the horizons of experience multiply: the *en-acte* of bodily encounters, its emulation by self-explicitation, the tracking of glimmers through conceptualizing categorization, the bri-collage of writing and the graphic score.

This exploratory approach invites processual philosophy and the somatic practice of Continuum into dialogue, in order to shed light on the event of a bodily encounter with the living proliferation of the landscape, as it enters into the choral fluency of an intrinsic “we” free of any ownership.

Keywords: body, nature, encounter, landscape, Continuum, somatic practices, intuition, processual philosophy

² Encompassing the practices of drawing, photography, landscape architecture, permaculture, Argentine tango, Continuum and dance therapy.

INTRODUCTION

La présente étude se déploie en six chapitres qui déjouent l'ordre habituel de présentation des mémoires. J'ai voulu rester aussi fidèle que possible à l'expérience d'investigation qui, procédant d'une longue fréquentation d'une terre amie, découvre au fur et à mesure qu'elle chemine. La question de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage lancée spontanément par devant moi s'est élucidée au fur et à mesure, mais d'abord et avant tout en m'exposant directement au terrain. J'y suis repassée ensuite dans un état de quasi revivre par invocation de la mémoire sensorielle pour en révéler la trame de fond enfouie, et sur laquelle je suis revenue encore et encore pour y repérer les lueurs³ pour finir par retracer de nouveau l'expérience par *bri-collage** en écriture. Le versant conceptuel s'est profilé entre les nombreuses itérations de repérage et retraçage.

Pour que la lecture du mémoire corresponde à cette découverte progressive, j'ai repoussé plus loin certains chapitres et devancer d'autres. Mais, comme il est utopique de respecter la chronologie exacte du fil rouge d'un sentir-pensée qui imagine, compose, comprend puis s'embrouille et replonge, il aurait fallu, pour coïncider le plus finement possible à son itinéraire de construction de sens, pouvoir briser l'étanchéité qui sectionne les chapitres pour laisser leur contenu s'arboriser intuitivement au fil de son *enfabulation**. Ce parcours qui pense-sent-réfléchit-imagine n'est jamais tout à fait successif ni linéaire.

Je propose donc l'organisation présente du mémoire de manière à offrir au fil de la trajectoire de sa lecture les clés de compréhension essentielles pour pouvoir effectuer le saut perceptif nécessaires pour y voyager. Ceci dit, un peu comme « Marelle » de Julio Cortàzar (1963/1966), ce mémoire pourrait être abordé depuis plusieurs chemins. J'y reviendrai après avoir présenté sommairement le contenu de chaque chapitre dans l'ordre dévolu à son actuelle présentation.

Dans le premier chapitre j'aborde les remous et cogitations à l'origine de mon questionnement qui porte sur la nature de la réciprocité sensible entre ma corporéité et la terre proliférante. J'ouvre ensuite quelques pistes sur des pratiques sensibles qui dénouent le sentir dans la relation corps nature. Dans le

³ Marn et Wolgemuth (2021) expliquent ainsi la lueur : « *What glows in transcripts is always a performative entanglement between the researchers, theories, the materiality of the transcript, and the production of that data and subsequent transcripts* » (p.2097). « Ce qui luit dans les transcriptions est toujours un enchevêtrement performatif entre les chercheurs, les théories, la matérialité de la transcription, et la production de ces données et de leurs transcriptions à venir. » [Traduction libre] (Marn et Wolgemuth, 2021, p.2097)

deuxième chapitre « Linéaments », j'esquisse la manière dont prend forme le processus d'investigation de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. J'annonce l'inscription post-qualitative de ma perspective de recherche suivie par la présentation de la démarche corpographique que je développe pour explorer les manifestations de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Je présente ensuite les trois horizons performatifs de sa stratification puis conclus en énonçant la portée et les confins de l'étude. Dans le troisième chapitre, je décris la perspective conceptuelle de l'exploration qui est ancrée dans l'approche somatique du Continuum dont la technique sensible m'entraîne en disposition de réceptivité augmentée à l'alentour paysage. J'y présente les différents ingrédients de la pratique et la cosmologie qui la soutient et l'inspire. Dans le quatrième chapitre je rends compte du versant conceptuel de l'expérience, en retraçant dans la littérature les notions qui peuvent le mieux éclairer la fluence des prises de forme *s'énrealisant** dans la rencontre par corps telle que je l'ai expérimentée. L'*enfabulation** de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage est exposée au cinquième chapitre. Le dernier chapitre revient sur la globalité de l'expérience en conciliabules. En conclusion, je récapitule les premières pistes de la recherche jusqu'à son *enfabulation**, situe ma démarche dans le paysage de la recherche pour revenir ensuite sur les confins et projections de l'étude.

Selon vos penchants et affinités, vous pouvez lire cette étude en suivant l'ordre officiel des chapitres d'un mémoire : 1 - 4 - 2 et 3 - 5 - 6 ; ou vous jetez à pieds joints dans les *enfabulations** de son expérience pour remonter son cours à rebours : 5-3-1-2-6-1 ; ou encore appréhender la lecture avec toutes les clés conceptuelles en mains avant d'aborder le voyage de l'expérience : 4-3-2-6-1-5. Il existe sept-cent-vingt permutations possibles pour configurer votre itinéraire.

PRÉLUDE

Tout commence avec ce paysage que je ne connais qu'en rêve. Je songe que j'y ai vécu. Je le sens là qui m'habite. Est-ce lui qui rêve à travers moi?

Puis, il y a ce premier paysage qui, sans m'en rendre compte me charme par impression d'affinité parfaite. Ordinaire, délaissé, vague et en friche, ce paysage pourrait être constitué d'un seul arbre ou d'une pierre solitaire. À sa façon inouïe, ce paysage prolifère dans le tissu de mon corps en rigolant son ancrage qui devient racine, se ramifiant autant par dedans que par dehors. S'il bouge et change, sa progression est toutefois si lente. Son immobilité frémissante semble perdurer. Il m'offre son appui invisible sur lequel je pose ma fondation. Tenue au milieu, j'observe, fascinée, ses fluctuations. Je suis absorbée par ses mouvances qui m'enveloppent les sens, furtivement transe-*portée* dans leurs pulsations.

Ce terrain vague de mon enfance — le *champ*, comme on l'appelle encore — crépite, toujours vivant, au fond de ce-qui-me-compose*. Plus qu'une petite lueur qui s'allume et s'éteint dans ma mémoire, sous le sceau de je ne sais trop quel enchantement, ses murmures persistent, au-delà des distances et du temps. Dans une fluence qui revient toujours, ses chants me perfusent et m'*en*composent.

Par mon corps, je suis *unie vers*...

CHAPITRE 1

REMOUS ET COGITATION

1.1 Louvoiement

Je navigue à travers différents champs pour comprendre la réciprocité sensible entre mon corps et la terre proliférante. Je fais maints aller-retours entre des pratiques du paysage et des pratiques du corps. Ce mémoire représente pour moi l'occasion de joindre les différents points d'un parcours qui m'a longtemps paru dispersé.

Formée en arts plastiques, j'explore différents modes perceptifs en accordage tactile à la matière. J'en viens à privilégier la photographie pour me mesurer physiquement au milieu atmosphérique de l'espace et plus particulièrement à celui du paysage. Dans ces explorations de l'invisible-senti* planant entre les choses, le corps devient pour moi générateur d'indices à double sens, ouvert tout à la fois sur une vie intérieure et une réalité extérieure. J'use de la caméra comme dispositif-témoin pour capturer en image, les composites perceptifs sensibles, vagues et frémissants qui résultent de l'enchevêtrement de mes propres secousses à celles du lieu et du paysage. Mon travail en photographie laisse transparaître la part à la fois active et absorbante de la perception, en évoquant par flous de bougé⁴, sa nature résonante.

Éventuellement, je cherche à prendre part au paysage de manière plus directe, curieuse de ses dynamiques de fond. Je me lance en architecture de paysage et bifurque dans l'exercice de la permaculture. Fascinée par les arbres et les herbacées, je me familiarise à l'écologie, à la science botanique et à l'agriculture sauvage. Sur le terrain, immergée en corps à corps avec les éléments, je fais connaissance avec la pléiade de personnalités qui composent la société végétale et les communautés micros complices.

Toutefois, je suis déçue par l'approche formaliste de la formation en architecture de paysage qui prend peu en compte la physicalité de l'expérience du monde qui se compose. S'appuyant majoritairement sur des analyses visuelles, des données géophysiques et statistiques l'enseignement en architecture de

⁴ Terme technique en photographie qui désigne le mouvement subit par l'objectif de la caméra au moment de la prise de vue. Dans ce cas-ci, ce mouvement est causé par les tremblements de mon corps qui porte l'appareil photo, lui-même réglé sur une vitesse suffisamment lente pour les enregistrer simultanément aux mouvements cinétiques des êtres et des choses en présence.

paysage⁵ n'exprime que peu d'égard pour l'expérience immersive et multisensorielle du *genius loci*⁶. Coupée de la sensibilité kinesthésique du milieu, cette approche encourage, selon moi, une conception rationnelle désincarnée qui pense le paysage à distance, depuis la perspective aérienne du travail en plan.

L'approche systémique de la permaculture à laquelle je reviens toujours, s'avère quant à elle plus sensible. Elle engage l'observation sensorielle et une participation physique à la terre considérée dans sa globalité vivante en tenant compte de son rythme cyclique et des interrelations qui se tissent entre les espèces et les éléments. Bien qu'elle s'exerce de manière plus harmonieuse et engagée, sa pratique tend tout de même vers une instrumentalisation bien que douce. Focalisée sur la fonction de chaque membre de la communauté écologique, la permaculture vise à développer des systèmes durables, efficaces et productifs.

En parallèle à ce parcours, je pratique la danse où j'explore physiquement des façons d'entrer en relation sensible à l'espace et à l'autre. Je m'intéresse à différents styles de danses dites de « participation ». (Nahachewsky, 1995) Ces danses — tango, capoeira, flamenco — misent davantage sur l'expression spontanée du mouvement et du ressenti partagés que sur la correspondance à une forme prescrite destinée à la représentation.

Plus particulièrement, le tango argentin m'apprend la dextérité relationnelle des corps. Art de la rencontre, le tango naît dans l'accordage au mouvement partagé. Il possède une logique perceptive subtile. Co-improvisée, la danse afflue d'un corps à l'autre en appelant un dédoublement de l'attention qui s'ancre en proprioception tout en se décentrant, portée vers le mouvement de l'autre. Toute l'intimité du tango se joue dans cette disponibilité à recevoir le mouvement d'une autre corporéité, dansante à travers soi.

Enseignant le tango argentin, je remarque combien des instructions très simples de mouvement, émises en contexte de relation dansée, peuvent ébranler la personne dans sa relation au monde. Ce qui m'amène

⁵ Ce qui est paradoxal avec la démarche de plusieurs grands architectes de paysage tels que Frederic Law Olmsted, Lawrence Halprin, Gilles Clément, Mary Reynolds, James Corner, Michael Van Valkenburgh.

⁶ *Genius loci* ou génie du lieu qualifient historiquement, les esprits ou divinités protectrices d'un lieu, évoquant sa dimension mythique, magique et symbolique. De nos jours, la notion de *genius loci* renvoie à l'atmosphère particulière d'un lieu composée tout à la fois de paramètres invisibles-sentis* et d'éléments structuraux matériels. Norberg-Schulz (1980) inspiré par la pensée phénoménologique de l'habiter de Heidegger, reprend l'expression pour exposer la fonction psychique de l'architecture. En architecture de paysage, la notion *Genius loci* réfère au principe selon lequel l'aménagement d'un lieu doit être conçu en fonction de son contexte physique, historique et social.

à me former à la danse-thérapie qui vise une résolution de l'être à travers l'expérience improvisée du mouvement dansé partagé en groupe ou en duo avec la danse-thérapeute.

Je découvre que l'empathie kinesthésique à laquelle je m'étais tant appliquée pour développer mon tango, représente dans ce nouveau contexte, un *savoir par corps* essentiel. Disposition relationnelle d'une part, l'empathie kinesthésique s'avère aussi et dans le même flot, un dispositif d'évaluation, un baromètre durant l'intervention, ainsi qu'un levier et réceptacle de « l'imagina[c]tion » — cet imaginaire particulièrement engageant, initié par le corps en mouvement. Apprentie danse-thérapeute dans la voie alternative de danse/mouvement thérapie des Grands Ballets Canadiens, je développe un style d'écoute à portée multiple. Me syntonisant à l'expression dansée de chaque personne tout en demeurant réceptive à l'ensemble du groupe, je mobilise l'étrange faculté multipiste de la synchronisation pour sentir et détecter le moment opportun d'intervenir ou de laisser faire.

Corrélativement à cette reconnaissance d'un savoir par corps, le programme de maîtrise en danse de l'UQAM m'ouvre l'accès à un laboratoire d'exploration où j'entraîne mon corps et mon attention selon les perspectives variées de différentes approches somatiques dont le Continuum que j'adopte, m'y engageant en profondeur. Méditation en mouvement développée par la danseuse Émilie Conrad qui s'inspire des danses extatiques haïtiennes, le Continuum mobilise le souffle et les sons en présence attentive aux sensations, pour contacter le mouvement ondulatoire de la vie qui me crée, à chaque instant.

Ces expériences en Continuum m'amènent à ressentir ce qui compose ma corporéité en constellation, traversée de tangentes d'affects qui dessinent et redessinent sans cesse sa matérialité, sans pour autant dissoudre sa signature. J'expérimente une corporéité qui se réinvente encore et à nouveau, puisant dans un réservoir de possibilités métamorphique aussi profond que l'histoire de la vie.

1.2 Questionnement

Les approches somatiques du mouvement et de la danse favorisent généralement un raffinement de la proprioception et de la kinesthésie qui assouplit la corporéité dans son rapport perceptif à elle-même, à l'autre et à l'environnement. Elles permettent d'observer la manière dont nous négocions avec la physique des forces invisibles-senties* que sont la gravité, l'orientation et la vergence⁷, le temps et l'espace.

⁷ Notion développée par Hubert Godard (2021) qui a trait à la tendance d'ouverture ou de défense vis-à-vis l'espace. Voir aussi Bouvier, M. et Touzé, L. (réalis.). (2013).

S'entraînant à une expertise du sentir, les pratiques de la danse et des somatiques⁸ en général, concentrent leur attention sur le milieu très circonscrit de la relation à ces forces qu'elles abordent de manière fictive ou fonctionnelle. La pratique du Continuum par ailleurs, y adjoint toujours notre appartenance à l'arborescence phylogénétique du vivant. Toutefois, même s'il est possible de modeler le médium transparent du studio par émulation grâce à la malléabilité de sa perception et au meilleur du potentiel de son imaginaire, il manque toujours cette dimension en acte autre qu'humaine, à la fois enveloppante, grouillante et surprenante que la métaphore ne saurait substituer : ce foisonnement d'ensemble qui couve dans le paysage nous submergeant et qui, parce qu'il flue et fluctue, est vivant.

Dans le cube blanc du studio, ces pratiques sont en quelques sortes coupées du ciel et de la terre. Les approches somatiques qui visent une prise de conscience de soi par le mouvement, sont limitées dans ce contexte, pour prendre concrètement en considération notre immersion partagée avec les tiers sentients du paysage⁹ autres qu'humains¹⁰. Ce, bien qu'elles préparent implicitement à leur témoigner de l'égard.

D'un autre côté, la plupart des pratiques du paysage tendent à instrumentaliser notre relation à la nature en oblitérant notre rapport charnel aux fluctuations des éléments qui l'animent. Ces pratiques semblent oublier l'aspect multisensible de notre interaction à la Terre, mais aussi notre filiation physique à elle et aux tiers sentients du paysage* avec lesquels nous partageons notre immersion dans la composition monde.

Qu'en serait-il si l'expertise sensible du mouvement et de la sensation était pratiquée avec et parmi les éléments, de manière à socialiser avec d'autres manières de sentir et d'être sensible ? Que se passerait-il si l'entraînement sensoriel de la danse et des somatiques portait attention *aussi*, et de manière explicite,

⁸ J'inclus ici les écosomatiques (Bardet, Clavel et Ginot, 2018) qui, bien que le discours chante la relation aux « Autres », n'y participent qu'en imagination quand elles demeurent en studio et que la sensation ne porte pas *aussi*, concomitamment, à un en-dehors de soi. Ce discours a toutefois le mérite de repenser le corps à la nature et la nature au corps en ouvrant une perspective au sentir qui compte nécessairement plus que soi.

⁹ Par tiers sentients du paysage j'entends les membres qui composent les peuples autres qu'humains : les sociétés minérales, végétales et animales, en plus des entités qui regroupent les éléments (le vent, la température, l'eau, l'air, la lune et le soleil). Du fait que tous et chacun de ces tiers existent en rapport les uns les autres et qu'ils s'affectent mutuellement, je les considère dotés de sentience, c'est à dire pourvus d'une capacité à ressentir.

¹⁰ Des exceptions existent : les démarches chorégraphiques d'Audrée Juteau (2016) et de Luc Petton rassemblent sur scène la présence humaine et animale en relation. De même, du côté des somatiques, Amber Elizabeth Gray (2018) offre des pratiques de Continuum en studio avec des chiens.

<https://www.continuumteachers.com/blog/canine-continuum>

à cette altérité de soi, en s'accordant concrètement à la sentience du vivant autre-qu'humain ? De quoi une telle expérimentation rendrait-elle compte sur la physicalité de notre appartenance au monde se composant ? Et surtout, comment se qualifierait la physicalité de l'expérience de la rencontre par corps avec le foisonnement vivant du paysage ?

Si j'intercale le terme foisonnement entre corps et paysage ici, c'est pour mieux flouter la connotation visuelle de ce dernier en mettant à l'épreuve sa présentation communément embrassée « devant soi » à portée de vue. Mutable et complexe à l'instar de la notion de corporéité, le foisonnement vivant du paysage sollicite la physicalité immersive d'une expérience multisensorielle. L'idée du foisonnement vivant suggère une part d'indétermination au paysage, mettant l'emphasis sur l'ensemble d'un tout autour global, poly fluent et pluri situé, moins substantialiste qu'atmosphérique et, bien qu'invisible, multi senti.

1.3 Point tournant : esquisse d'une proposition

Mandatée pour étudier les possibilités d'aménagement d'un paysage médicinal sur une ancienne friche agricole et sa forêt, je réalise que ma perception a changé : je ne peux plus intervenir sur un terrain comme à l'époque d'avant mon itinéraire en somatique et plus particulièrement en Continuum. Je dois aussi ce constat au contexte particulier de ce contrat où je suis mise en contact avec la discipline de la géobiologie¹¹.

Tout d'abord, en permaculture le travail d'assistance à la terre se fonde sur l'observation. Pour faire connaissance avec le terrain, je l'arpente de long en large. Je détecte les différentes textures de sol, identifie les plantes indicatrices qui me renseignent sur ses composantes, repère le voisinage de différents systèmes écologiques. Je note la présence d'animaux et d'insectes dans certaines zones. Je porte attention aussi aux qualités qui circulent dans les fluctuations de l'air — température, sons, lumières — et à la façon dont l'espace m'affecte. Je m'enquière à la terre : qu'aspirez-tu à devenir ? À travers ces activités pourtant courantes de mon métier, je constate que tout mon corps s'embrace dans une disposition sensoriellement à l'affut et très ouverte. Je réalise que je capte la singularité des unités rythmiques qui prolifèrent en mélange dans les frémissements du paysage et m'y synchronise : les différentes vitesses du vent qui traverse les arbres et les herbes, la variété des chants d'oiseaux, crépitements d'insectes, coassements de

¹¹ Connue comme « médecine de l'habitat », la géobiologie est une discipline pratiquée depuis des millénaires en Chine (Feng shui) et en Inde, pour analyser les potentiels et les nuisances d'un lieu en relation au vivant. Le Grand Robert (2017) donne cette définition : « Étude de l'influence de l'environnement naturel (tellurisme, magnétisme, radiesthésie) sur les êtres vivants. » <<https://grandrobert-lerobert.com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/robert.asp>>

batraciens s'entremêlant aux trames des rumeurs sifflantes de la route et du voisinage humain. Je réalise que j'éprouve très clairement leurs fluences, physiquement en résonance.

Ce contrat m'amène à accompagner le géobiologue engagé pour étudier les potentiels de la terre en relation aux influences naturelles — cours d'eau souterrains, failles de terrain, réseaux telluriques — et artificielles — exposition aux ondes électromagnétiques. À mesure que nous la parcourons, le géobiologue m'initie sommairement à sa pratique. Dans chacune des zones où il identifie qu'il se passe quelque chose, il m'exhorte à prêter attention à mes sensations. Il m'explique qu'il y arrive par cette disposition particulière d'une attention à double portée, versée à la fois sur les frémissements qui nous entourent et sur ceux auxquels son corps résonne. En exerçant cette attention conjointement à une forme d'empathie kinesthésique aux mouvances palpables de l'air et de la terre ou en présence d'un arbre ou d'une pierre, il est possible me dit-il, de dépister des phénomènes physiques concrets actifs dans le paysage, clairement sentis bien qu'invisibles. Par exemple, une sensation de poids qui pèse avec oppression présage d'une faille de terrain. Si la sensation s'allège et que l'espace donne l'impression de s'ouvrir, cela peut indiquer la présence d'une cheminée cosmo-tellurique positive. Le ressenti d'un grésillement agréable dans les mains, les pieds ou le torse, annonce la proximité d'une ligne tellurique ou d'une veine d'eau souterraine.

Cette expérience m'incite à prêter attention à la terre de tout mon corps. Mes sens vibrent des mille feux du paysage que je perçois reçois simultanément. Je prête attention au sol et sens sa vibration se communiquer à mon corps par la plante de mes pieds. Je prête attention à l'espace et une sensation de dilatation remplit ma peau et enfle ma respiration lorsque j'approche cet arbre. Comme un grand entonnoir d'écoute, je reçois par la porosité de mes sens ce qu'exprime l'autre qu'humain.

Grâce à cette propension somatique au paysage, une qualité d'attention simultanément lucide et sensible à un au-delà de soi éclot. Animée par une présence attentive ouverte, c'est avec une corporéité assouplie par la pratique conjointe de la danse en relation et des approches somatiques que j'aborde à nouveau le paysage, curieuse de la manière dont nos sentiences¹² se rencontrent.

Accumulant les stratégies perceptives propres aux arts plastiques, aux pratiques du paysage et du corps, je propose de bricoler la synthèse d'une sensibilité concomitante, simultanément kinesthésique-

¹² Terme utilisé en éthique du vivant qui réunit « la sensibilité et la conscience, qui s'impliquent mutuellement » (Jeanjène Vilmer, 2018, p. 7).

proprioceptive et tournée vers l'alentour afin d'investiguer l'évènement de la rencontre avec le *plus qu'humain*¹³ qui peuple le monde se composant.

1.4 Ouvrir des pistes

La littérature témoigne des incidences et conséquences de la rencontre, tout en laissant sous silence une grande partie de ce qui la qualifie expérimentiellement. Certain·es auteur·rices (Abram, 1996; Martin, 2019; Morizot, 2020, 2018 ; Haraway, 2021) relatent leur rencontre avec l'autre qu'humain, le plus souvent avec la gente animale, sans toutefois expliciter sa survenue sensible. Quelques auteur·rices (Galgiano, 2018; Harrod Buhner, 2002, 2004, Irrigaray et Marder, 2016; Kimmerer 2003, 2013) exposent leur rencontre particulière avec des entités du monde végétal. Mais, ne constatant sa survenue bien souvent qu'en décalage ou par le truchement du rêve, le récit qu'iels font de la rencontre par corps demeure une évocation vague. Des chercheur·es en anthropologie qui s'intéressent aux relations entre les espèces et au paysage, rapportent de loin, en observateur·rices participant·es, ce qui semble se tisser entre les communautés humaines et autres qu'humaines –, dont iels ne font pourtant pas partie. (Kohn, 2017 ; Martin, 2019 ; Myers, 2015)¹⁴.

À l'aube du XXI^e siècle, des initiatives à la rencontre des forces la nature et du vivant se multiplient dans les champs artistiques de la danse et de la performance (Élise Bergeron, Luc Petton, Camille Renarhd). Si la rencontre par corps est sans conteste éprouvée, elle est peu explicitée pour ce qu'elle est en elle-même, l'attention étant mobilisée sur l'accordage à la relation qui se tisse dans la pratique.

Je reviendrai plus loin sur quelques approches pionnières du champ artistique. Que ce soit à travers l'expérience dansée ou l'action touchante de la marche, j'aborderai certains artistes (Sullivan, Halprin, Tanka, Fulton et Quoiraud) qui développent des conduites sensibles à la rencontre du paysage. Leurs démarches inspirent ma recherche dans la mesure où ces artistes cultivent une disposition physique pour

¹³ Fait référence à l'expression de David Abram (1996) « more-than-human » qui, plutôt que de soustraire aux autres espèces le statut humain (non-human /non-humain), en ajoutant celle-ci montre que le monde se faisant s'étant au-delà de l'humain.

¹⁴ J'ai choisi de ne pas investiguer les épistémologies relationnelles autochtones dans le but assumé de camper cette étude depuis la culture qui façonne (et bâillonne) ma sensibilité. Une fois située dans cet ancrage, cette étude de la rencontre par corps mériterait d'être poursuivie et mise à l'épreuve de ces épistémologies.

accueillir l'imprégnation du mouvement paysage qui les immerge, en concédant à ce que leurs gestes soient submergés par ses grouillements.

1.4.1 Nœud

La source probable d'un tel manque d'énonciation de la rencontre dans la littérature pourrait être attribuée à différents facteurs. D'abord, la rencontre par corps semble difficile à cerner. Correspondant moins à un face à face qu'à un mouvement de compénétration, son occurrence s'*enmaille** au sentir dans un événement absolument intime. Aussi, la plupart du temps absorbés par ce qui se présente devant, nous nous précipitons dans l'activation d'une forme de réponse ou nous nous laissons saisir par l'émotion¹⁵. Par conséquent, il est presque inévitable de manquer les « petites perceptions »¹⁶ qui se trament entre soi et l'autre de soi au moment précis où s'insinue la rencontre.

Si par mon immersion enchevêtrée au vivant je suis déjà en relation, je ne suis pas toujours disposée à l'éprouver charnellement. Même si je *pense* faire partie intégrante de la nature et que je sais partager des liens de parenté phylogénétique avec le vivant, je ne connais pas clairement le ressenti physique directe de cette alliance. Je peux encore moins qualifier sa sensation. L'ambiguïté persiste donc entre l'assertion de mon appartenance aux frémissements vivants du monde et la sensation vague d'en faire partie.

1.4.2 Dénouer le sentir

J'en déduis que pour investiguer expérimentiellement l'avènement de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, j'ai besoin d'ouvrir de nouvelles pistes. J'opte alors de plonger dans le creuset de la coalescence d'où origine la sensation de la rencontre, point aveugle de la relation.

Je réponds à cet égard à l'invitation que nous lancent David Abram (1996) et Baptiste Morizot (2020) qui exhortent d'augmenter notre réceptivité au vivant plus qu'humain. Mon initiative est moins activiste que

¹⁵ L'émotion au sens où l'entend de Brian Massumi (2021/2002) *capture* l'affect dans une intensité (pré)qualifiée et reconnaissable, qui résulte d'une *fixation sociolinguistique* consensuelle. Son incidence a pour effet nous dit Massumi, d'éclipser le sujet de l'expérience mouvante et changeante du sentir en train de se vivre. (p. XXXV)

¹⁶ Expression de Leibniz qui fait allusion à l'incapacité de saisir consciemment la totalité des petites vagues de la perception.

désirante d'engagement sensible. Pour y parvenir, j'explore les pistes qui disposent à une réceptivité augmentée tout en permettant d'observer l'advenue de la rencontre par corps.

Dans son essai, « The Spell of the Sensuous », le philosophe écologiste américain Dan Abram (1996), relate ses expériences vécues hors des grands centres, au Népal et en Indonésie, où il fait la découverte d'une « sensibilité accrue à la réalité plus qu'humaine » (p. 27). Il remarque « éprouver une richesse de nuances et d'intensités sensorielles généralement non reconnues en Occident » (p. 27). Il prend ainsi la pleine mesure de l'enjeu perceptuel de la culture occidentale vis-à-vis la nature « qu'elle n'arrive jamais à voir clairement » (p. 27). À cet égard, Abram (1996) allègue que nos manières de parler et de penser — fortement influencées par les sciences modernes — sont imprégnées d'une vision mécaniste du monde, et « dénigrent toute forme d'intelligence aux autres espèces », en plus d'évacuer largement les références à la sensorialité de notre expérience directe du monde.

Invoquant une philosophie dans le sens d'une écologie¹⁷, Abram (1996) souligne la valeur de l'expérience sensorielle directe du monde au fondement même de la connaissance et de la conscience. Abram (1996) appelle à notre attention la terre elle-même comme « monde intersubjectif de la vie » en tant que champ collectif du vivant, espace fondamental et fondateur, le sol et l'horizon de toute expérience du corps et de la conscience.

En outre, Abram (1996) se rallie à l'ontologie animiste des premières nations, dont la tradition orale a su préserver et demeurer fidèle au rapport sensuel à la terre comme à la sensation d'être immergé en elle, collectivement. Dans cette perspective où le vivant — toutes espèces confondues — est doté de sentience et de parole, Abram invite le lecteur à reprendre pied dans le monde-de-la-vie pour développer une réceptivité augmentée à l'autre plus qu'humain, accordant sa voix aux autres voix afin de retisser sa sensibilité à la relation.

Vingt-quatre ans plus tard, depuis son écriture vibrante *de terrain*, le philosophe et pisteur de loup Baptiste Morizot (2020) appelle à l'ajustement de nos égards pour se rendre disponible aux « autres manières d'être vivants » (p. 10). Comme Abram (1996), Morizot (2020) constate une crise de la sensibilité pour nos milieux et notre étrange(ère) parenté aux vivants, nos « *aliens* familiers » (p. 67). Pour contrer la perte de sensibilité, Morizot (2020) invoque le « pistage enrichi au vivant hors de [soi] » (p. 139) comme « versant

¹⁷ Abram (1996) se réfère à la pensée phénoménologique d'Husserl, de Merleau-Ponty et d'Heidegger.

pratique et sensible » (p. 147) de la philosophie relationnelle qu'il défend. Porté par un « style d'attention » (p. 147) aux aguets des manifestations de la vie « hors de soi » (p. 139), Morizot (2020) fait le pari qu'en pistant, nous reconstituons les « chemins de la sensibilité » (p. 20) et réapprenons à « lire » (*Ibid.*) le paysage, de façon à reconquérir l'« art de voir » (*Ibid.*) et de faire sens des différentes formes que le vivant peut revêtir.

Mobilisant cette logique du qui-vive attentionnelle, Morizot (2020) met de l'avant le mystère d'être un corps qui, « feuilleté d'ancestralités animales » (p.320) et d'« ascendances » (p.113) phylogénétiques, se compose dans une constellation de possibles comme champ d'expériences et de conscience. Né du bricolage collectif et créatif de la vie elle-même, chaque corps exprime autant de « manières d'être vivant » (p. 146). Trait commun du vivant, c'est par le corps que peut se tisser — et être renoué — un sentiment d'appartenance aux vivants. Mais cela, à condition toutefois d'éveiller ses puissances enfouies.

À cet égard, Morizot (2020) insiste sur la posture d'un « qui-vive immergé, toujours dedans, jamais devant » (p. 147) qui mobilise l'« alliage incandescent de toutes les facultés vivantes » (p.144) de l'attention portée par une « sensibilité vibratile » (p.140), déborde de l'intérieur pour s'élancer curieuse et à l'affût, réceptive à cet hors de soi. Pour Morizot (2018, 2020), c'est dans le feu de cette sensibilité qui vibre et qui veille « inséparable du vivant » (p.113), que s'ouvre la possibilité de restaurer notre filiation et d'éprouver d'autres manières de sentir et de percevoir.

Au fil d'une écriture tissée de sensorialité, par un arrimage soigné de la théorie à l'expérience sensible, ces auteurs encouragent une mise en disposition physique étendue par les sens envers l'autre qu'humain. Même si aucun d'eux n'explore explicitement ni ne questionne l'expérience immédiate de la rencontre par corps avec le paysage, ces textes demeurent des invitations brillantes. En s'écartant de l'anthropocentrisme qui tient la nature *devant* avec une mainmise sur ses éléments comme autant d'objets à la portée de nos fins, ces auteurs proposent un changement de paradigme, nous enjoignant à entrer à plein corps dans le tissu relationnel du monde.

1.4.3 Renouer avec le mouvement du nature

Les philosophes Bartoli et Gosselin (2019), renouvellent la réflexion concernant l'idée de nature et repensent la technique en la dégageant de l'anthropocentrisme. Selon ces derniers, la vitalité du milieu sensible où se composent les brassages et métissages intempestifs, repose sur la capacité des uns et des

autres « à affecter et à être affecté » (p. 16). Or, comme l'affect naît de la relation qui se déploie au seuil des corps en se frayant un passage dans leur interface, il implique un « mouvement d'approche par où se dessinent les contours des choses du monde » (p. 22) et d'où le sentir point. Ainsi, la capacité d'affect est tributaire de la mobilisation d'une technique sensible qui, dans son mouvement d'abordage, s'exprime en un geste qui convoque le « toucher du monde » (p. 21). (Bartoli et Gosselin, 2019)

Investie de sa pleine dimension sensible, la technique selon Bartoli et Gosselin (2019), est non « réductible à un ensemble d'outils, de procédés ou de règles de production » (p. 26) ni à la seule gente humaine. Elle participe au courant de fond du mouvement du naturer qui « se déploie incessamment comme ouverture et mouvement illimité » (p. 16) dont la puissance « s'actualis[e] à travers une multiplicité de corps » (*Ibid.*). (Bartoli et Gosselin, 2019) Cette idée de nature comprise comme mouvement est à rapprocher du concept d'*apeiron* avancé par Anaximandre pour qualifier le principe originel de toute chose, indéfini et en perpétuel mouvement que Simondon (2021) reprend dans sa pensée de la technique et de l'individuation.

La technique en tant que « porteuse de puissances de formation et de transformation » (p. 17) participe à son échelle à la prise de forme du naturer en monde et frayant des espaces dans les corps tout en y traçant le temps. (Bartoli et Gosselin, 2019) Aussi, étant traversé par la poussée incoercible du mouvement du naturer, le geste technique sensible mobilise au sein des corps un agir plutôt qu'un faire. Et cet agir « ouvre, initie une rencontre » (Bartoli et Gosselin, 2019, p. 19) dans la mesure où, naissant de la poussée qui le meut, cet agir se prête au renversement : mobilisé, cet agir est tout à la fois réceptif, voire affectable de ce qu'il aborde, et donc disposé à la rencontre.

1.4.4 Déborder la danse

Bigé (2019b) signale qu'à l'instar du toucher qui devient effectif parce que touchant, je suis simultanément touchée, la conduite sensible du danser fluctue « entre deux états » (p. 324). Selon Bigé (2019a), le danser commence quand une tonalité *autre* s'immisce dans le geste coutumier, « quand mes mouvements se tissent à ceux des autres, quand ils perdent la marque de ce que je crois avec obstination être ma propriété, mon action, pour devenir du commun » p. 29). Dansant, la volonté comme le corps cèdent au mouvement qui me prend m'affecte et me façonne, m'*encomposant** dans l'agir qui *me* danse, mais que je ne fais pas.

En outre, Bigé (2019b) met en lumière les potentiels de brassage que le danser incline non seulement avec le plus qu'humain des forces, des climats et des rythmes, mais aussi avec l'autre qu'humain. Par

débordement de soi, le danser génère un champ singulier de relation qui s'entrelace aux « mondoiments »¹⁸ du monde. Pulsant d'affects, l'agir du danser rejoint l'idée d'une technique sensible au sens où l'entendent Bartoli et Gosselin (2019). En phase avec le mouvement du naturer, le danser est pourvu de la capacité d'ouvrir un mouvement d'approche propice à la rencontre et aux assemblages inédits « de nouveaux nous » (Bigée, 2019b, p. 330).

Portant attention au foisonnement vivant qui les entoure, les englobe et les déborde, tout en cherchant à s'y immerger concrètement, Françoise Sullivan, Anna Halprin et Min Tanaka se mesurent physiquement à l'étendue collective plus qu'humaine du paysage. Exerçant leur pratique hors studio en terrain paysage, ces artistes défrichent la danse à coup d'expérimentations, entraînant leur corps à leur frange, ouverts aux flux proliférant du naturer qui propulsent leurs gestes à la rencontre des éléments qui les affectent.

1.4.4.1 Françoise Sullivan : canaliser les forces

Artiste polyvalente co-signataire du Refus Global, Françoise Sullivan développe une approche intuitive expérimentale qui privilégie l'improvisation exploratoire. Le fil conducteur qui traverse son travail lie le mouvement du corps à une sensibilité plastique qui trouve son expression dans différents médiums.

Diplômée en peinture à l'école des Beaux-Arts de Montréal où elle intègre le cercle des automatistes, Sullivan part à New York de 1945 à 1947 pour s'éduquer autrement à la danse. Elle y apprend l'improvisation libre et se familiarise à la gestuelle des danses non-occidentales. À l'issue de ces formations, toujours inspirée par l'esprit automatiste, Sullivan transpose à la danse ses principes : laisser jaillir sans modèle, sans idées préconçues, le cours de la libre association.

De retour au Québec, en vacances avec sa mère aux Escoumins, Sullivan s'éprend du paysage. Elle rêve de créer une danse spontanée dédiée à chacune des saisons dans quatre lieux différents. Elle veut « danser à l'extérieur, sans public, en interaction avec les éléments et le paysage » (Gérin, 2018, p. 23). Souhaitant présenter les saisons en un seul corpus, Sullivan projette d'en faire un film.

¹⁸ Emma Bigé (2023) propose le terme mondoiment en guise de traduction à l'expression anglaise « worldling » (littéralement monde en train de devenir monde) qui est utilisée notamment par Erin Manning (2016/2019) et Tim Ingold (2022) et que j'adopterai dans ce mémoire.

Mettant une caméra 16 mm dans les mains de sa mère, elle improvise *Été* sur la grève.

Six mois plus tard, encouragée par le peintre Riopelle, elle improvise « Danse dans la neige ». Quelques jours avant sa création, Sullivan prononce une conférence qui dépeint sa vision de la danse :

« Avant tout, la danse est un réflexe, une expression spontanée d'émotions vivement ressenties. L'homme a trouvé là un moyen de satisfaire son désir de tangence avec l'univers. S'assimilant au mouvement il devient le jeu des quatre dimensions. À l'intérieur des limites humaines la variété est infinie, puisant au sein même de la vie. »¹⁹ (Sullivan, 1948/2007)

Sans accessoire ni costume, dans un lieu découvert tout juste pour l'occasion, Sullivan improvise une danse quelque part dans les champs enneigés qui s'étendent derrière la maison de Riopelle. Elle se jette telle qu'elle est dans le jeu des forces libres qui courent dans le paysage et au contact desquelles ses gestes émergent.

« Je laissais naître le mouvement, vigoureux dans le froid, sa source physique exposée s'accroissant dans sa logique émotive... j'ai dansé, les pieds légers, sur les pentes rudes de l'hiver. J'ai tourné dans l'air glacé et couru sous le soleil qui s'est voilé, en fin d'après-midi. Les gestes sont devenus évocateurs des mélancolies du nord. Je laissais les rythmes affluer. Je percevais l'espace du jour, le découpais, le palpais. » (Françoise Sullivan, 1978, cité dans Déry, 2010)

S'exposant aux éléments dont elle se fait médiatrice, Sullivan s'emmêle aux forces cosmiques, atmosphériques et climatiques qu'elle *aborde*, en laissant « naître le mouvement » (Ibid.) à leur rencontre. La technique de Sullivan (1948/2007) revient à canaliser cette « énergie qui cause le besoin, et le besoin qui dicte les mouvements ». Pour y arriver, elle raconte qu'elle se « met dans un état neutre et laisse venir les mouvements, laisse naître les mouvements » (Archives Radio-Canada, 1978). Transposant ainsi l'esprit automatiste à l'improvisation dansée, l'artiste explique « éduquer [son] corps ainsi que le déséduquer » (Archives Radio-Canada, 1978).

« Le danseur doit donc libérer les énergies de son corps, par les gestes spontanés qui lui seront dictés. Il y parviendra en se mettant lui-même dans un état de réceptivité à la manière du médium. » (Sullivan, 1948/2007)

¹⁹ Cette conférence prononcée le 16 février 1948, figure parmi les huit textes attachés au manifeste du Refus Global publié le 9 août 1948, portant le titre « La danse et l'espoir ». (Gérin, 2018)

Qualifiant ces mouvements comme « très simples », elle déclare dans le même souffle « mais ce sont les miens » (Archives Radio-Canada, 1978).

« Il s'agit pour la danseuse d'ouvrir le lieu, d'y frayer un passage [...], de le faire respirer, de faire sentir son battement intime au dehors, d'y faire naître un souffle, un rythme, une cadence, et d'éprouver et de lever, de soupeser sa gravité. » (Michaud, 2007, p. 11)

Comme « une scène offerte au corps qui [la] danse » (Dery, citée dans Michaud, 2007, p. 11) « Danse dans la neige » ouvre une brèche sur un temps de légendes non par nostalgie de formes passées, mais pour sommer les forces sous-jacentes qui façonnent les espace-temps. Ce faisant, Sullivan puise aux sources d'un danser qui participe du courant de la vie, non entiché de modèle.

1.4.4.2 Anna Halprin : Refléter les processus

Pionnière de la danse post-moderne aux États-Unis, Anna Halprin développe une pratique fondée sur l'exploration qui met l'emphasis sur une conscience somatique couplée à une présence attentive à l'environnement tant humain qu'autre qu'humain. Avec inventivité, elle cherche à établir une filiation intime entre individu et collectif, corps-microcosme et nature-macrocosme, art et vie.

Le *Dance Deck*²⁰, suspendu au milieu des frémissements de la nature, offre un potentiel d'expérience qui sera décisif pour Halprin. En nature, le corps est situé au milieu d'une prolifération de phénomènes qui interpelle la multi-sensorialité. Le fait d'en prendre conscience indique Halprin, et de poser son attention sur le monde environnant, exhorte une réponse immédiate, une sorte d'adhésion corporelle où on sent notre être se mouvoir en extension réciproque au milieu. (Hassman, 2020) En relation immédiate aux processus naturels en cours, son approche du mouvement se précise en fonction du site qui, attaché à la maison familiale, dissipe les frontières entre l'art et la vie, l'expérience privée et l'action collective, l'humain et l'autre qu'humain.

Halprin s'intéresse à « *the interface between our human ways and the ways of nature* »²¹ (Poynor, 2009, p.128). Support à la fois tangible et fluide, la nature dans l'art d'Halprin constitue tout à la fois son

²⁰ De forme irrégulière, nichée à flanc de colline, la plateforme en bois sillonne une forêt de séquoias, s'y enchevêtrant : le *Dance Deck* semble se mouvoir avec le paysage. Conçu dans les années 50 par son mari, l'architecte paysagiste Lawrence Halprin, afin qu'Anna puisse continuer de pratiquer son art et enseigner la danse tout en prenant soin de leurs enfants, depuis le foyer familial.

²¹ « L'interface entre nos manières humaines et celles de la nature. » (Poynor, 2009, p.128) (Traduction libre)

« *stimulus, birthing ground and container for it* »²² (Poynor, 2009, p. 121). Pour Halprin « *nature is pur process made visible* »²³ (Haprin et Kaplan, 1995, p. 216). La danseuse éprouve une grande empathie pour l'interaction des forces que ces processus mettent en jeu, qu'elle explique par le lien de parenté intrinsèque qui nous unit à elle. (Haprin et Kaplan, 1995) Leur dynamique représente un réservoir d'inspiration vive sur lequel elle se penche « *to discover what is both meaningful in form and content for dance as art.* »²⁴ (Ibid.)

De s'immerger dans le paysage en prêtant attention aux éléments alentour aussi bien qu'au ressenti kinesthésique, sensoriel et émotionnel, inspire chez Halprin un entrelacement intime entre les processus corporels et naturels, qui se développent dans l'expérience d'une « réflexion mutuelle. » (Beaudry, 2017) Pour aborder physiquement les éléments de la nature et s'y entrelacer, Halprin développe un système de partitions (scores) en prenant pour modèle les dynamiques mêmes de ces processus. En retour, les processus *rencontrés* ouvrent ceux du danseur. Cette démarche de « rencontre avec la nature » s'avère « unique et signifiante au niveau personnel, un tel éveil des sens n'étant pas reproductible en studio. » (Lucie Beaudry, 2017) Servant d'ancrage à l'exploration, ces partitions improvisées en rapport direct aux éléments présents, les intègrent comme partenaires. L'artiste ne porte plus seul la création.

Prêtant attention aux processus de la nature, Halprin reconnaît ceux de la vie humaine qu'elle miroite. (Poynor, 2009) Cette part réfléchissante l'inspire à se mouvoir en continuité des processus naturels, car elle éprouve et reconnaît que « *the environment (is) dancing too* »²⁵ (Poynor, 2009, p. 126). Le corps devient chez Halprin, un microcosme de la nature où « *the human body is the mirror of the earth's body* »²⁶ (Halprin et Kaplan, 1995, p. 214). Pour Halprin, d'expérimenter concrètement son corps inséré dans un tout plus grand permet de se détacher de son expérience subjective circonscrite pour considérer les processus de création impliqués en relation au contexte. (Poynor, 2009) Un équilibre entre les processus

²² Stimulus, terreau d'accouchement et contenant. (Poynor, 2009, p.121) (Traduction libre)

²³ La nature est un processus pur rendu visible. (Haprin et Kaplan, 1995, p. 216) (Traduction libre)

²⁴ Découvrir ce qui est à la fois signifiant au niveau de la forme et du fond pour la danse en tant qu'art. (Halprin et Kaplan, 1995, p. 216) (Traduction libre)

²⁵ La nature environnante danse aussi. (Traduction libre)

²⁶ Le corps humain est le miroir du corps de la terre. (Halprin et Kaplan, 1995, p. 214) (Traduction libre)

personnels et naturels s'installe raconte Halprin, qui incline à la modestie, à une plus grande réceptivité tout en insufflant un sentiment de filiation intime. (Poynor, 2009)

1.4.4.3 Min Tanaka : transsuder les flux

Danseur anti conformiste japonais, Min Tanaka (1986) se déclare « fils légitime de Tatsumi Hijikata » ²⁷ (p. 155), dont il adopte la perspective d'investigation butô²⁸. Il résiste toutefois aux catégorisations, au point même de désirer l'anonymat²⁹. Basée sur l'expérimentation rigoureuse du corps submergé par l'espace, la démarche artistique de Tanaka suit le cours d'une exploration perpétuelle à la rencontre du lieu.

Pour réaliser le devenir danse dans sa chair, Tanaka se déleste de tout ce qu'il peut.

« Je suis en quête d'une danse pour laquelle il n'existe pas encore de différenciations ni d'expressions. Une danse qui se situe nécessairement avant le langage. Cela veut dire que mon corps vivant ne reconnaît aucun clivage. » (Tanaka, 2012)

Tanaka cherche l'origine de la danse à travers le monde et dans le corps préconscient. (Marshall, 2006) En entretien avec Fuller (2017), il explique qu'il ne crée pas de danse : *sa* danse n'existe pas. Recevant les stimulations de l'espace et des êtres présents sur les lieux, Tanaka (1986) déclare « *dance emerges between bodies* » (p.154). En phase avec la notion de technique sensible, la danse provient d'en dehors de soi pour Tanaka dont le corps offre une occasion :

« Les molécules qui produisent l'énergie sont encouragées à danser grâce à l'interaction entre le magma souterrain et la vie à la surface du sol. Moi je me trouve juste là, pris au milieu de cette interaction. » (Tanaka, 2012)

La danse chez Tanaka s'avère à la fois intrinsèque à la matérialité du corps et inhérente aux forces et flux de l'espace environnant et spécialement de la nature. (Fuller, 2017) Composite, elle n'est pas le fait d'une agentivité subjective déterminée : « *I do not dance in a place; I dance the place* » (Tanaka, cité dans Marshall, 2006, p. 61). Cherchant à se dépouiller de son enveloppe peau pour exposer sa chair directement

²⁷ Tatsumi Hijikata est l'instigateur du butô, danse à la fois introspective et ouverte au milieu.

²⁸ En entrevue, Tanaka (2022) explique l'approche *Buto-Fu* de Hijikata : « *What Butoh-Fu meant was a method for learning from nature and discovering your body* » (Le Butoh-Fu se voulait une méthode d'apprentissage de la nature et de découverte du corps.) (Traduction libre)

²⁹ « *I'm dreaming to throw out my name [...] To be a non-named dancer.* » Tanaka dans Fuller 2017, p. 241 Je rêve de balancer mon nom [...] D'être un danseur sans nom. (Traduction libre)

aux stimulations de l'espace, le corps de Tanaka devient climatique, à la fois absorbable par un milieu atmosphérique plus grand et « réceptacle » de son imprégnation. (Tanaka, 1986. P. 154) Le mouvement ne pouvant être possédé, Tanaka se rend disponible à son déferlement pour que la danse percole le corps, directement *imaginée* dans sa chair par les forces du lieu.

Pour Tanaka la danse comprend le corps mouvant en plus de manifester autre chose d'invisible, dont l'espace participe. (Fuller, 2017) Pour explorer l'évanescence de la danse, Tanaka initie, avec sa troupe Mai Juku, le mode d'investigation ouverte du laboratoire Body Weather³⁰ dont les principes de fond informent toujours sa pratique. (Fuller, 2017) À travers l'idéologie du Body Weather³¹, Tanaka expérimente, précise et développe des tactiques sensibles pour *ouvrir* une zone de compénétration corps / espace qu'il continue toujours de raffiner.

Pour augmenter la réceptivité du corps à un devenir danse qui participe du mouvement même de la vie, l'entraînement physique et imaginaire du Body Weather mise sur la mutabilité et le développement d'une sensibilité omnicentrique. Corps et monde étant conçus en termes atmosphériques à l'instar de la météo — mobiles, changeants, multi-dimensionnels et enclins à l'interpénétration mutuelle sans jamais revenir au même point — ils présentent des centre mobiles et multiples. Tanaka explique que ces centres d'expériences « dérivent » les uns vers les autres ou à l'opposé, se repoussent parmi les flux de l'espace. (Expression de Tanaka recueillie par Kim Jiae, 2006 cité dans Fraser, 2014, p. 47)

*« Why don't we feel the centre lying in the dream, or somewhere else? It's like the weather: centres are always moving. If I have a chance to get stimulation from outside through my skin, I contain more than is inside of my clothing. That is Body Weather. It's omni-central, as if there are many eyes, many centres, moving. »*³² (Tanaka en entretien avec Marshall 2006, p. 67)

³⁰ Inspiré par la notion de Workshop d'Anna Halprin avec qui il eut l'occasion de danser au Mont Tamalpa et au Japon, le laboratoire Body Weather embrasse la même idéologie non hiérarchique, collective et exploratoire. Le laboratoire s'étend éventuellement au Body Weather Farm, où le travail agricole s'enchaîne à l'entraînement corporel en continuité du quotidien de la troupe, et inscrivant la danse dans le cours de la vie. L'agriculture devient leur subsistance et la source de leur entraînement corporel, et l'environnement est maître d'enseignement.

³¹ En japonais l'expression Body-Weather se dit Shintai kisho. Pour exprimer le vocable corps, Tanaka préfère le terme Shin-tai « corps-esprit » à l'expression habituelle Niku-Tai « chair-corps ». Tanaka met ainsi l'accent sur l'idée que le corps déborde de sa dimension purement matérielle et met en lumière la pensée-mouvement du corps comme mode de connaissance. (Snow, 2002)

³² Si j'ai la chance de recevoir une stimulation de l'extérieur à travers ma peau, je contient plus que ce qu'il y a à l'intérieur de mes vêtements. Voilà ce qu'est la météo du corps. C'est omnicentral, comme s'il y avait plusieurs yeux, plusieurs centres, mobiles. (Marshall, 2006, p.67) (Traduction libre)

Pour cultiver l'omnicentralité et la mutabilité du corps et de l'imagination, Tanaka s'expose à la plus grande variété de stimulations possible provenant des conditions changeantes de lieux différents. Il porte attention à chaque point de coalescence où le tissu cellulaire de sa chair transsude les fluences du lieu, « *without any linguistic significance, or without any reason to move other than what's actually there in the movement itself. So this is itself the reason to move and that's why that movement started happening*³³. » (Tanaka dans Marshall, 2006 p. 71) Aussi librement qu'un bébé non encore moulé par les conventions sociales, il pratique une sorte de démantèlement polyrythmique de ses membres, cherchant à bouger en relation à plusieurs points de références simultanément, lentement et rapidement. Pour rencontrer le paysage Tanaka dépouille sa chair de sa peau imprimée d'habitudes.

1.4.5 Dérouter la marche

Mouvement *nécessaire* au déplacement, l'activité de la marche fait surface dans la pratique de la danse contemporaine dans les années 60. (Doyon, 2019) Paxton reconnaît dans ses traits « ordinaires », sa signature « extraordinaire » : la marche déploie un mouvement idiosyncrasique dont chacun possède la technique. (Perrin, 2019)

Comme danser et toucher, marcher procède aussi du renversement : me portant à la marche, je suis [em]portée par elle. Il suffit que je l'amorce pour être en marche et devenir son mouvement. Ingold (2015) fait remarquer que la marche émerge *sur* la terre mais se répand à travers l'air, là où se joignent les souffles de tous les vivants. Pour Ingold (2015) la marche, lorsqu'elle est déroutée de ses objectifs de locomotion d'un point A à point B, participe d'un voyage tactile dans le mondoïement* du monde, s'enchevêtrant à chaque foulée dans sa texture. Par son indispensable toucher, la marche ouvre le tissu corporel à la palpation de la terre. Par son mouvement tranquillement filant, aussi planté que flottant, la marche porte les sens qui *s'enspatialisent** dans les flux transparents du sensible alors que s'imprime le poids de ses remous d'affects dans son substrat composite.

Plusieurs auteur·rices s'entendent pour dire que *marcher seul n'existe pas*. (Manning, 2009 ; Godard dans Hess et Righini, 2018 ; Godard et Kuypers, 2021 ; Ingold, 2015 et 2023) Par son toucher-mouvement, la marche entretient le corps à la terre, le nouant aux éléments de l'air tout et le liant aux corps des tiers

³³ [...] sans aucune signification linguistique, ou sans aucune raison de bouger autre que ce qui est effectivement présent dans le mouvement lui-même. C'est donc la raison même de bouger et c'est pourquoi ce mouvement a commencé à se produire. (Tanaka dans Marshall, 2006 p. 71) (Traduction libre)

sentiments du paysage. Pour la danseuse philosophe Erin Manning (2009), la marche active un « mouvement relationnel » (p.30) qui ne déplace pas seulement l'être qui danse ou qui voyage : dans son déplacement, c'est toute la relation d'un « sentir-avec » (p.49) proprioceptif qui translate. De plus, la marche s'associe au sol comme « contrainte habilitante » (Manning, 2009, p. 70). De par sa structure simple mais stricte, mettre un pied devant l'autre établit un enchaînement suffisamment prévisible pour soutenir le *ressenti* d'une relation qui s'encompose* au fil de l'émergence d'un espace-temps fluent au milieu duquel se recompose le corps chargé d'histoires à suivre. (Manning, 2009) L'activité relationnelle, attentionnelle et *touchante* de la marche constitue selon l'expression de Manning (2009), une expérience « technogénétique » (p. 71). Comme elle infléchit les corps, l'espace et le temps, la marche perpétue le cours du *naturer* qui l'agit.

1.4.5.1 Christine Quoiraud : se mettre en jeu, s'enpaysageant

De 1985 à 1990, Christine Quoiraud intègre la troupe Mai Juku de Min Tanaka où elle participe de l'entraînement Body Weather Farm. À son retour du Japon, elle collabore avec Frank Van de Ven sur la proposition *Corps/Paysage*³⁴. Depuis, Quoiraud mobilise une pratique atypique de la danse et de la chorégraphie qui priorise la marche comme mouvement dansé brut et sans polissage.

« Pourquoi pas disparaître derrière des liens poétiques, dessinés par l'interaction avec le monde, avec l'énergie du dernier souffle. » (Quoiraud, 2009 à 2019)

Quoiraud marche en solitaire sur de longues distances exposant son corps au paysage. Quoiraud (2013) dit aimé travailler en groupe, qui s'avère pour elle « une façon d'être toujours dans la réalité, pas seulement dans mon imaginaire » (p.26). Elle convoque un public de tous horizons pour des stages intensifs de marche, danse, improvisation. La notion de public disparaît : la performance glisse dans l'expérience-se-vivant. Comme dans la pratique Body Weather et les *scores* d'Anna Halprin, Quoiraud adresse à la marche un certain nombre de consignes qui l'oriente. La marche peut ainsi marcher pendant que l'attention se déploie aux aguets de ce qui se passe tout autour, éventuellement absorbée à son insu de tout son corps par l'espace. Elle teste la relation danse, marche et paysage avec un partenaire (Julien Bruneau), le rencontrant à mi-chemin d'un parcours chorégraphié à l'opposé l'un de l'autre. Dans l'alternance constante des pas qui se soulèvent du sol et se rattrapent y atterrissant, les marcheur-euse-s

³⁴ Les stages longs Corps/Paysage reprennent entre autres les exercices de stimulations *extra* corporelles et de contact au paysage du Body Weather.

« s'exposent » au paysage auquel iels s'accordent, voyageant au rythme d'une pulsation qui scande entre « aspiration et préhension » (Ingold, 2023, p. 28). Les marches-danses de Quoiraud tanguent ainsi entre le désir d'une rencontre indéterminée et la concession aux flux paysage qui petit à petit floutent les contours de son agentivité-sujet.

1.4.5.2 Hamish Fulton : s'entresser d'expériences au paysage

Dans la sphère des arts plastiques, Hamish Fulton occupe une place à part. Il se présente comme « un artiste qui marche » (Fulton, 2010, p. 39). Depuis 1972, il se consacre à une production artistique exclusivement fondée sur la marche dont l'expérience *en soi* constitue à la fois le médium et le matériau.

« I prefer to go out into the world and be influenced and changed by events rather than work from my imagination in one fixed place. » (Fulton, 1982, p. 29)

En galerie, il présente des traces photographiques indexées d'informations factuelles minimales : durée et localisation de l'expérience marchée. Les panoramiques sublimes tiennent les spectateurs aux abords d'une rencontre par corps présumée dont fait foi sa déclaration factuelle sur la photo, et dont la véritable épreuve demeure inaccessible. Les quelques clichés rapprochés sont aplanis par la légende typographiée qui empêche de passer outre sa surface directement placardée par des mots dépouillés qui relatent un vécu absolument privé : l'expérience mobile du paysage n'existe concrètement que dans le corps imprégné de l'artiste qui l'a traversé. Ces images donnent l'impression que l'artiste a été avalé par le paysage.

Fulton déclare « *walk on the land to be woven into nature* »³⁵ (Fulton dans Kastner and Wallis, 1998, cité dans Manfredi, 2019, p. 61). Fulton s'engage dans le paysage à travers un triologue entre corps, esprit et matérialité du paysage. (Manfredi, 2019) À l'exception de quelques allusions factuelles, Fulton n'évoque jamais les sensations liées à l'expérience, pas plus qu'il n'exprime des émotions ou ne relate ses luttes avec les éléments. Le corps marcheur est toutefois fondamental à l'approche de Fulton. À la fois milieu et pivot de l'expérience, le corps est intimé à être « aussi actif et cinétique que la nature » (Manfredi, 2019, p. 63). Comme Quoiraud, avant de prendre le large Fulton détermine les balises de la marche : l'itinéraire, l'orientation, la durée et parfois le nombre de répétitions, d'allers-retours, ou encore le nombre de pas. Déterminant ainsi un trajet, il peut se concentrer à suivre avec le moins de préoccupation possible le

³⁵ « Marcher sur la terre pour être tissé dans la nature. » (Fulton dans Kastner and Wallis, 1998, cite dans Manfredi, 2019) (Traduction libre)

chemin, se dédiant à l'expérience de la marche pour elle-même. Similairement à la proposition de Quoiraud, le projet chez Fulton ne vise pas à prendre des risques, mais à s'exposer aux possibles d'un paysage qui se découvre le long d'une translation à la mesure de son corps. En outre, pour aborder directement, physiquement le paysage avec le plus grand égard pour son cours, Fulton délimite la portée de son séjour, promesse silencieuse de son activité passagère. Il met aussi en œuvre des stratégies pour augmenter l'attention et la réceptivité du corps en muselant le tumulte mental : ne pas penser, ne pas parler, compter les pas. Sur les lieux, Fulton s'engage « *to leave alone, disturb nothing, take nothing away* »³⁶ (Bordo, 2022, p. 107) pour ne laisser aucune trace. Fulton ne laisse même pas planer ses constructions mentales sur les lieux. (Manfredi (2019)

1.4.5.3 Shinrin Yoku (Bain de forêt) : mise en disposition naturopathique

En aparté des approches artistiques citées plus haut, la pratique du Shinrin Yoku instiguée au Japon propose une technique par corps d'immersion au paysage. Proposée comme exercice thérapeutique et de croissance personnelle, la pratique Shinrin Yoku invite à une (re)connexion sensible à la nature en prenant littéralement un « bain de forêt ».

Suivant une marche lente et attentive, l'immersion dans l'atmosphère sylvestre produit, selon le chercheur Miyazaki (2018), un « effet d'ajustement physiologique ».³⁷ La contemplation mobile de la marche permet de plonger avec quiétude dans l'atmosphère de la forêt, et d'absorber par imbibition physiologique les fines particules volatiles qui imprègnent l'air sous la canopée des arbres, bénéficiant ainsi de leurs effets positifs sur la santé physiologique et psychologique. (Li, 2019) Sans être recherchée par le sentir, une rencontre par corps est tout de même initiée dans son aspect le plus élémentaire.

1.5 Orientations : question | intentions

Les démarches artistiques présentées plus haut inspirent ma recherche en ce qu'elles mettent le corps à l'épreuve du paysage de façon la plus épurée possible. En syntonisant le corps aux fluences du paysage,

³⁶ « à laisser tranquille, ne rien déranger, ne rien prendre. » (Bordo, 2022, p. 107) (Traduction libre)

³⁷ Selon Miyazaki (2018), le corps humain est fait pour s'adapter à la nature. Il remarque une perte de vigueur et de repère chez l'être humain habitué à vivre jusqu'au siècle dernier en relation de proximité et de mutualité avec l'écosystème de son milieu — rural, forestier, maritime, ou autre — et ce, depuis des millénaires. La nature ayant été jusqu'alors un chez soi nourricier, la migration exponentielle de l'habitat humain en zone urbaine, à la fois densément peuplée et bâtie, provoque une coupure du sentiment d'appartenance au monde, doublée d'une rupture de subsistances essentielles.

ces conduites sensibles de la danse concèdent au mouvement du *naturer* qui transborde leurs gestes, agissant à travers eux. Démultipliant les potentiels de l'attention et la capacité d'imprégnation du corps, l'automatisation idiosyncrasique de la marche supporte en tactilité le mobile ressenti qui se compose à la rencontre du paysage. Chacun-e de ces artistes développe à sa manière une technique sensible qui aborde charnellement les manifestations du paysage : faire le vide de soi pour canaliser ses forces (Sullivan) ; prêter attention à ses processus pour les refléter en les perpétuant sans les imiter (Halprin) ; multiplier les centres de sensation en se dépouillant de sa circonférence-peau pour transsuder ses flux climatique (Tanaka) ; et, plus sobrement encore, marcher gorgé-e d'attention pour se livrer à ses contingences (Quoiraud) ; se disposer à entrer dans l'expérience de son foisonnement sans laisser de trace (Fulton).

Superposant mon intérêt pour le paysage à mon affinité pour les pratiques sensibles de la danse et des somatiques je propose de modeler ma recherche sur des pistes d'approche simples et sans artifices à l'instar des démarches artistiques abordées ci-haut. Mon objectif vise moins à fabriquer un objet d'art — matériel ou immatériel — qu'à explorer *par* la voie de l'art, la relation charnelle au monde dans l'intervalle où se manifeste la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage.

Mon questionnement de recherche éclot de la fréquentation de la terre et sa forêt, des suites de l'imprégnation de son paysage. Dès les premières fréquentations, alors que mon corps s'ameublit en accordage au champ ambiant, je ressens l'instance fuyante d'une dimension polymorphe à intensités multiples qui s'esquive malgré mes tentatives de la saisir. Concomitamment, je pressens la manifestation d'une agentivité tout à la fois planante et rampante, sans contour ni surface. Sa mobilité — prolifique et dispersive — m'affecte d'une manière qui est indéniable. Je réalise que la rencontre par corps est moins percutante qu'infiltrante, et se joue à un niveau plus subtil de la perception.

L'expression *foisonnement vivant* du paysage me permet de qualifier cette extensivité globale des flux et des forces ressenties par corps. Je me porte à leur rencontre en m'immergeant dans le champ du *mi-lieu*^{*38}, champ de la relation qui entrelace un centre d'expériences avec son alentour. Je recours aussi à

³⁸ Champ du *mi-lieu* : Le champ d'accordage et d'émergence de la relation. Il s'*enmaille* de nous, à *mi-lieu*e, à mesure que nous débordons les uns dans les autres nous s'*encomposant* à la fluence d'un tout-ensemble communicant qui embrasse plus qu'une chose concrète individuelle circonscrite. Il réfère à la fois à ce qui se tient au centre et alentour. Dans ce champ, le corps s'*enpaysage* et le paysage s'*encorporalise*.

l'expression *paysage parallèle* pour qualifier le courant d'ensemble invisible-senti* qui vague à la dérobée derrière la semblance fixe des choses.

Simultanément du corps et de la nature, l'exploration de cette étude m'amène à poser ces questions : que se passe-t-il lorsque je rencontre par corps le foisonnement vivant du paysage ? Qu'est-ce qui caractérise la physicalité de son expérience ? Comment m'affecte-t-elle ?

Pour aborder la globalité atmosphérique du foisonnement vivant du paysage, j'entreprends de cultiver un état de corps particulièrement réceptif et d'entrer dans une disposition perceptive différente de celle mobilisée au quotidien de nos us et coutumes. Par l'exercice empathique de l'attention, je caresse l'objectif de développer un *savoir par corps* qui soit à la fois sensible, curieux et plein d'égard pour les autres sensibilités avec lesquelles je partage mon immersion dans la composition du monde. Par les stratégies perceptives et relationnelles de la voie de l'art jointes aux ingrédients de la pratique du Continuum, je cultiverai une disposition de réceptivité augmentée en relation aux manifestations foisonnantes du paysage. Je m'exercerai à redimensionner mon corps au sentir par une attention en révérence aux alentours et pour en recueillir les impressions, j'apprivoiserai différentes conditions d'accordage me permettant de m'en imprégner.

La rencontre par corps s'insinuant de manière furtive dans le cours des petites perceptions, j'invoquerai son expérience après coup, relançant la mémoire sensorielle avec la technique d'entretien en auto-explicitation de l'action (Vermersch, 1994/2011). Ancré dans l'action et le ressenti, le procédé d'auto-explicitation m'aidera à composer un récit tissé par les rumeurs de l'expérience, qui laisse entendre sous les mots, la dimension labile de la rencontre par corps. M'immergeant dans cette exploration intuitive perceptive je souhaite conscientiser la portée de ma propre agence sensible tout en développant une considération élargie du vivant, par le vécu.

CHAPITRE 2

LINÉAMENTS

Ce chapitre esquisse la manière dont prend forme le processus d'investigation de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. J'y expose le cours d'une pensée qui sent en mouvement, entrelacée aux méandres de l'expérience en train de se vivre. Ma démarche s'inscrit dans la mouvance post-qualitative. Poussée par l'appétit de l'enquête, j'arpente les chemins d'une recherche-crédation. Je m'inspire de techniques existantes que j'adapte au processus d'investigation. J'invente des façons de relater l'expérience de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage dans un témoignage *enfabulateur**.

2.1 Inscription post-qualitative

Emmaillée à la physicalité de l'expérience-se-vivant, cette étude suit le fil rouge de la progression aveugle d'une sensibilité en transbordement, là où la découpe franche de *qui* observe *qui*, fond. Cheminant dans l'exploration de la rencontre par corps, j'observe le mouvement senti de la pensée prendre forme au milieu de ses constellations volatiles. Son cours dérive directement de la physicalité mouvante, sentiente et pensante du corps. La mouvance de ce sentir-penser est englouti dans une totalité expériencielle non sécable. Cette étude n'en présente ici qu'un intervalle, des premiers contacts avec le foisonnement vivant du paysage jusqu'à la production de ce document.

Refusant tout rapport d'objectivité posé en surplomb, je m'immerge dans l'exploration à la fois comme témoin et complice suivant en ce sens, le sillon imprévisible d'une inscription post-qualitative.

2.1.1 Une investigation sans *a priori* méthodologique

Dans la foulée poststructuraliste³⁹, l'approche post-qualitative de l'investigation accueille l'équivoque, le dynamique et l'instable, ainsi que l'hybridation. L'investigation post-qualitative encourage l'expérimentation et l'invention, enclines à générer les conditions d'existence de nouveaux potentiels de connaissance passibles de changer notre regard sur ce que l'on considère comme réel (Lather et St.Pierre,

³⁹ Courant philosophique apparu dans les années 60-70 auquel ont contribué entre autres Baudrillard, Deleuze, Derrida, Foucault, Kristeva, Lacan. Le poststructuralisme pense la connaissance et le langage enchevêtrés au contexte social et matériel d'où ils émergent, ne pouvant par conséquent prétendre ni à la neutralité, ni à l'objectivité.

2013; St.Pierre, 2021, 2023). Rejetant toute logique représentationnelle, Manning (2016/2019) et St.Pierre (2019, 2021) exhortent de s'abstenir à l'application de méthodes et méthodologies prescrites qui ont pour effet de circonscrire et de diriger le processus d'enquête en orientant l'acte et la pensée. Manning (2016/2019) et St.Pierre (2019, 2021 et 2023) prônent plutôt d'invoquer « au fur et à mesure » l'invention et la création de conditions propices à déclencher un mouvement qui (re)pense nos convictions et nos manières de prendre part à la « vie-se-vivant ». Ouvertes à la contingence, les approches post-qualitatives incitent à s'enquérir sur ce qui « est à venir » (*what is to come*) plutôt que de focaliser sur un « ce qui est » paramétré par les préceptes d'une méthode. (Manning, 2016/2019 ; St.Pierre, 2019, 2021 et 2023)

2.1.2 Une pensée *enmaillée** à la vie-se-vivant

Dans la mouvance post-qualitative, l'investigation commence par « *an encounter with the real* »⁴⁰ (St-Pierre, 2019, p. 11). Immanente à l'évènement comme au processus, à la fois spéculative et empirique, l'investigation post-qualitative mise sur l'innovation d'une pensée générée dans l'acte, dans le maillage écologique de la « vie-se-vivant »⁴¹. (Manning, 2016/2019 ; Manning et Massumi, 2014) Cet acte, écrit Manning (2016/2019), « ne sait les conditions de son existence que de l'intérieur de son propre processus, un acte qui refuse de juger de l'extérieur » (p.26). L'investigation post-qualitative implique de s'accorder physiquement à la variation continue de l'évènement qui se trame sous le plan de l'actualisation des choses, au sein de l'activation de « l'encore-impensé » (Manning, 2016/2109, p.26).

2.1.3 Un tournant plus-qu'humain

Rejetant l'essentialisme des théories humanistes, la mouvance post-qualitative se déploie en phase avec le tournant ontologique plus-qu'-humain⁴². En plus de partager l'impératif de décentrer l'humain et de le destituer de son statut d'exceptionnalité, les approches qui actualisent le tournant plus-qu'-humain cherchent à générer l'éthique d'un égard renouvelé aux autres manières de composer des corps (Grusin,

⁴⁰ Une rencontre avec le réel. (St-Pierre, 2019, p. 11) (Traduction libre)

⁴¹ L'expression d'Erin Manning (2016/2019) qualifie un refus « de privilégier *cette* vie, cette vie humaine aux dépens d'autres formes et forces de vie [...]. La vie-se-vivant est une manière de penser la vie avec et au-delà de l'humain, la vie comme plus-qu'-humaine » (p. 19). La notion de la vie-se-vivant fait écho au mouvement du *naturer* de Bartoli et Gosselin (2019).

⁴² Le tournant ontologique dont il est question ici vient de l'expression anglaise « *Nonhuman Turn* » que je traduis par « plus qu'humain » à la suite de Manning (2013 et 2016/2019) et d'Abram (1996), pour mettre en lumière la connivence de l'agentivité humaine à celles des autres instances. Ce tournant caractérise un ensemble d'approches pratiques, théoriques et critiques qui se développent depuis la fin du XXe siècle dans le milieu des arts et des sciences humaines et sociales.

2015, p. vii). Kumm et Barbary (2018) suggèrent que « *the most difficult and most important shift* »⁴³ (p. 78) pour l'investigation post-qualitative, porte sur l'intégration d'une « *flattened ontology* »⁴⁴ (*Ibid.*) qui favorise une disposition relationnelle en horizontalité avec le *plus-qu'-humain*, reconnu comme un semblable. Cette reconnaissance explique Kuby (2019), va au-delà d'une coopération entre les corps — humains et *autre-qu'humains*. J'en comprends qu'il s'agit là d'admettre que l'*enmaillage** de ces alliances affectives compose le monde.

2.1.4 Un éloge à la matérialité des corps

En écho au tournant plus qu'humain, la perspective féministe du nouveau matérialisme⁴⁵ marque la mouvance post-qualitative qui est intéressée aux problématiques du corps et de la matérialité dont l'agentivité s'étend au-delà d'une circonscription exclusivement humaine. (St-Pierre, Mazzei et Jackson, 2016) Ni fixe, ni finie, la matière est considérée dans l'assemblage relationnel qui la compose, comme étant animée d'intensité, d'affectivité et d'une agentivité chorale. À cet égard, Rosi Braidotti (2013) revendique l'affirmation d'une nouvelle subjectivité qui, enchâssée au corps et au monde-se-faisant, admet la fluctuation transitoire de sa prise de forme qui est enchevêtrée au collectif avec lequel elle se co-compose. Humaines, non-humaines, plus qu'humaines, vivantes ou non vivantes : les entités matérielles prennent forme en *s'enmaillant*. Les corps concrétisent donc un assemblage poreux de forces actives et transitionnelles, un champ de relations. Selon Fullagar et Taylor dans Murris (2022), le corps devient « *a vital site of experimentation* »⁴⁶ (p. 38) pour explorer de l'intérieur, les dynamiques matérielles invisibles-senties* qui s'enchevêtrent en évènement au cours de la vie-se-vivant.

2.2 La « voie » de l'art

*S'enmaillant** à un élan d'ensemble, ma démarche mobilise l'*encomposition** d'une pensée dont la portée est davantage sentie que saisie, car échappant à la capture de la conscience. Elle souscrit en ce sens au

⁴³ Le virage le plus difficile et le plus important. (Kumm et Barbary, 2018, p.78) (Traduction libre)

⁴⁴ Ontologie aplanie. (Kumm et Barbary, 2018, p.78) (Traduction libre)

⁴⁵ La perspective féministe du nouveau matérialisme met en lumière la matérialité des corps et explore « the politics of how bodies come to matter via an ontological relationality that recognises « intelligent flesh and an embodied mind » (Braidotti, 2013, p. 100) as constituted through culture, biology and technology. » (Fullagar et Taylor dans Murris, 2022, p. 38) [...] la politique de la manière dont les corps se matérialisent via une ontologie relationnelle qui reconnaît la « chair intelligente et l'incorporation de l'esprit » (Braidotti, 2013, p. 100) constitués à travers la culture, la biologie et la technologie. (Traduction libre).

⁴⁶ Site vital d'expérimentation. (Fullagar et Taylor dans Murris, 2022, p.38) (Traduction libre)

type d'investigation de la recherche-création selon la conception de Manning (2016/2019). Invoqué comme « man  re », « voie » et « pratique », l'art catalyse un type d'exploration dont les conditions sont créées à même l'expérience-se-vivant à mesure que se tisse le sentir-penser au fil de l'agir en relation. (Manning, 2016/2019) La création n'étant pas limité aux seuls champs des arts plastiques et performatifs, le « faire-œuvre » s'insinue au cours de toutes les pratiques en « exc  d[ant] la pensée » (Manning, 2018). L'art insuffle une orientation de conduite dont l'intelligence à la fois matérielle et relationnelle ouvre de « nouveaux modes d'existence » (Manning, 2018) au sein de compositions mondoyantes* jusqu'alors insoupçonnées.

Manning (2016/2019), insiste sur la nature hybride de la recherche-création : par un procédé dont le « faire est une pensée en-acte et la conceptualisation, une pratique de la pensée » (p. 50) l'art et l'étude s'amalgament un à l'autre. En outre, émergeant du « champ relationnel de l'occasion » (Manning, 2016/2019, p. 50) le sentir-penser qui le traverse est impart   aux constellations qui s'y déploient. Ne résultant pas de la seule faculté subjective intellectuelle humaine, la mouvance du sentir-penser surface toujours du collectif dont la pulsation commune amène à l'expression des formes de connaissance en dehors du langage qui se communiquent en intensité. (Manning, 2016/2019 et 2018)

L'art au sens de « voie » (p. 50) présente une affinité avec la trajectoire et le processus. (Manning, 2016/2019) Frayant son chemin, l'art dynamise « en pratique » un terreau d'*enmaillage** qui génère une « qualité d'expérience différente » (Manning, 2016/2019, p. 87). S'enchevêtrant de man  re vive au tissu relationnel de l'investigation, la recherche-création flue avec le temps, calée dans la durée où file l'imperceptible-senti du « mouvement relationnel qui excède la prise de forme » (Manning, 2016/2019, p. 88).

L'art comme « voie » rejoint les principes de l'« investigation en mouvement »⁴⁷ de la pratique du Continuum qui est exercée durant le premier horizon de l'exploration. La pratique du Continuum me dispose à plonger dans le champ relationnel du sentir, à la frange de la perception. En apnée des rythmes habituels, le Continuum propose de pister le mouvement imperceptible-senti    même le potentiel de sa prise de forme, allouant de voyager par la pensée-sentir au sein du foyer sensible de la corporéité, dans le sillage de la vie-se-vivant.

⁴⁷ Movement inquiry (Conrad, 2007). Traduction libre.

2.2.1 *Corpographie* : confection d'une technique d'exploration par stratification

Je sillonne la « voie de l'art » en ralliant les stratégies intuitives perceptives des arts plastiques et de la danse⁴⁸ pour explorer la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Celles-ci constituent un ensemble de techniques qui, selon la définition de Manning (2013), s'exerçant à travers la répétition d'activités et mobilisant une part de contrainte, prépare le corps à étendre ses capacités.

Différant des projections habituelles et à l'affût de ce qui déborde de la perception fonctionnelle, ces stratégies (ou techniques) disposent le corps en état de réceptivité augmentée. Elles mobilisent une forme d'écoute particulière, une attention de tout le corps, à la fois souple et vigilante. Sensible à l'émergence de nouveaux possibles aux coordonnées imprévues, cette forme de présence attentive accorde le foyer de la corporéité au monde-se-faisant.

À l'instar de ma démarche antérieure en photographie, alors que je cherchais à capter l'impression composite du frémissement du paysage en simultané avec l'agitation de mon corps, j'entreprends pour cette investigation de recueillir son foisonnement « directement » dans ma chair. Aucun dispositif mécanique ne médiatisera l'expérience pour en révéler l'« inconscient de la vision » selon les mots de Walter Benjamin (1931/1996). Pour rendre compte de la multi sensorialité de son expérience, je propose la confection d'une *corpographie* qui, pratiquée en immersion participante au champ de la relation, procède par imbibition physique.

Dans l'ombre-chair de la corporéité, une sorte d'émulsion sensible⁴⁹ absorbe les scintillements et les flux mouvementés par le courant sous-jacent du *naturer*. À la différence de la photographie, l'émulsion sensible de l'ombre-chair est dépourvue de cadre mécanique. Elle épouse plutôt le périmètre flou, mobile et fluctuant de la sensibilité charnelle et se compare moins à un film, qu'à une bande passante qui fuit dans tous les sens, volatile et atmosphérique. Par conséquent, elle ne comporte ni début, ni fin claire. C'est

⁴⁸ Ces stratégies proviennent des champs de la danse de partenaire (capoeira, tango, danse thérapie), de la pratique somatique du Continuum, des arts plastiques (photographie, dessin, peinture), et de l'approche en amont du design en permaculture, qui mobilise une écoute par corps de ce que la terre tend à devenir.

⁴⁹ En photographie l'émulsion sensible réfère à la substance photosensible qui recouvre en fine couche un support (film, plaque, papier ou tissus). J'associe l'émulsion sensible de la corporéité à la capacité de faire mémoire qui circule à même le champ de ses fluides. Cette idée s'inspire de la théorie de l'organisme fondé sur la cohérence quantique de Ho (1993/1998) qui explique comment les fluides cristallins composent une conscience du corps. (Chapitre 12, p. 184)

en exposant son émulsion sensible à l'imprégnation du foisonnement vivant du paysage que je compte recueillir la trace de la rencontre par corps.

2.2.1.1 Trois horizons d'expérimentation

L'étude *corpographique* se façonne par stratification performative. En analogie à la chaîne opératoire de la photographie qui cumule différents processus au sein de son faire image, la stratification *corpographique* cumule trois horizons d'expérimentation : l'exposition, la révélation et le bri-collage, dont le processus. C'est au fil de la stratification de ces horizons que se développe, se révèle et se précise, l'imprégnation charnelle des mouvements d'un sentir-penser d'ensemble.

Tout d'abord, l'exploration repose essentiellement sur la disponibilité malléable de la corporéité à l'épreuve directe de la rencontre. Elle forme le premier horizon performatif : l'exposition de l'émulsion sensible à l'imprégnation.

Sans le recours d'une technique d'évocation, les imprégnations de l'horizon de l'exposition demeureraient latentes, enfouies dans l'ombre implicite des petites perceptions. Pour réanimer leurs scintillements frémissants, j'interpelle la mémoire sensorielle du foyer sensible de la corporéité* en ayant recours à la technique d'auto-explicitation développée par Pierre Vermersch (2007). Laisser remonter les bioluminescences fossiles de la phase d'exposition correspond à l'activité de révélation qui se joue sur un nouvel horizon d'expérimentations, dont les temporalités s'entremêlent à celles de l'horizon précédent.

Le troisième horizon d'expériences m'entraîne en pérégrination prospective au fil de l'écriture et du dessin. Comme le procédé *corpographique* invite à syntoniser une fluence, il ne peut se résoudre dans le tirage d'une image-agrégat. Flairant les « lueurs »⁵⁰, je sélectionne des pistes qui, petit à petit s'encomposent* les unes avec les autres pour former le scintillement plausible d'un récit de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Pour demeurer fidèle à la nature atmosphérique et fluente de l'expérience, le processus du troisième horizon s'hybride au mixage sonore qui trie, découpe, dynamise

⁵⁰ Marn et Wolgemuth (2021) expliquent ainsi la lueur : « *What glows in transcripts is always a performative entanglement between the researchers, theories, the materiality of the transcript, and the production of that data and subsequent transcripts* » (p.2097). « Ce qui luit dans les transcriptions est toujours un enchevêtrement performatif entre les chercheurs, les théories, la matérialité de la transcription, et la production de ces données et de leurs transcriptions à venir. » [Traduction libre] (Marn et Wolgemuth, 2021, p.2097)

et joint ensemble la prolifération multipiste d'un écoulement. Pour pister les voix dont les clameurs sourdent des autres horizons, j'use de différentes stratégies que j'adapte ou invente.

2.3 Horizon de l'exposition

L'horizon d'exposition active un champ composite qui se déploie dans l'entre nous d'un tout-ensemble* à mesure que se déploie le processus d'accordage. Co-composé par les instances du corps et du paysage, ce champ dynamique forme un foyer de convergence qui appelle le sentir en relation. Dans la turbulence des forces qui s'agitent et s'enmêlent*, s'encompose* la prise de forme relative du champ relationnel d'exploration qui constitue de fait, le terrain concret de l'expérience au demeurant imperceptible mais senti.

Avant de présenter les pratiques d'exposition explorées dans cette zone d'accordage, je propose d'esquisser les instances qui animent ce topos composite : l'étendue-paysage, l'espace-corps et le champ du *mi-lieu*.

2.3.1 L'étendue-paysage

Pour explorer la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, je choisis de déambuler à travers l'étendue-paysage d'une terre amie dont j'ai fait la connaissance deux ans plus tôt, mandatée à la création d'un jardin en permaculture. Située à St-Mathias sur le Richelieu⁵¹, cette ancienne terre agricole désormais en friche, mesure plus d'un kilomètre de long. Bordée de chaque côté par des fossés plus ou moins boisés, elle termine sur une forêt, aboutissement commun des terres avoisinantes, activement cultivées. Tenant lieu de sas écotone, zone « libre » entre les terres, la forêt est sillonnée par le passage des uns et des autres. La végétation s'invite là où elle veut, décidant de ce qui est bon pour elle-même, proliférant à travers les pratiques animales et les pratiques humaines de la chasse, la coupe du bois ou la promenade. On y retrouve quelques cabanes à sucre en ruine, plusieurs marais aux dimensions variables et d'apparition aléatoire, une variété d'animaux, d'essences d'arbres et d'herbacées, ainsi qu'une pléthore d'insectes l'été.

Pendant les deux années qui précèdent cette étude, je parcoure la terre et sa forêt de long en large pour comprendre ses potentiels et pressentir ce qu'elle tend à devenir. J'inspecte les textures du sol, les plantes indicatrices et les pistes animales, j'observe les insectes en portant attention à leurs stridulations

⁵¹ Voir le plan en annexe B.

entremêlées au chant des oiseaux. Durant ces prospections, il m'arrive plus d'une fois ressortant de la forêt, de me sentir drapée d'une longue cape invisible, lourde des sensations qui peuplent son atmosphère. La fréquentation soutenue de la terre à cette époque, marquée tant par l'observation attentive que l'intensité du travail physique, concourt à tisser une relation d'attachement et de familiarité à elle. Je m'y sens entourée sans croiser d'autres humains. Ce penchant physique affectif pour la terre, rempli d'égard complice pour ses tiers-sentiments*, crée un climat de confiance favorable me permettant de me livrer sans réserve à l'exploration de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage.

2.3.2 L'espace-corps

Concomitamment à l'étendue du paysage se déploie l'espace-corps. Ensemble, ils forment l'indispensable parallaxe qui crée la dimensionnalité imperceptible-sentie du champ d'accordage qui s'encompose en relation. Lorsque je fais référence au foyer sensible de la corporéité* à l'instar de la caméra, c'est moins en correspondance à la dimension sensible « contenue » dans la boîte étanche d'une chambre, qu'à celui d'un navire qui prend l'eau. Cette part malléable, mobile et perméable qui compose ce volume aux contours flous est infusé dans ses flux d'une sorte d'émulsion sensible à l'imprégnation.

Proposé par Bernard (2001), le terme de « corporéité » rend compte de la dynamique corps dans sa « dimension instable, hétérogène et multiple » (Ginot, 2008, p. 554). J'ajoute à ce concept la métaphore du foyer pour mettre en évidence le double aspect de la corporéité, à la fois irradiant et convergent, toujours ouvert à la poursuite de son expérience. Par son centre « vacant », le foyer sensible de la corporéité se charge des intensités que son champ appelle, se tendant vers, ou se rétractant de, pouvant aussi bien se dilater en émanant que se replier en rétrécissant. Animé d'une dynamique bipolaire, son axe d'attention est labile, capable de se projeter de manière excentrique ou concentrique, en alternance ou concomitance. Poreux et affectable, le foyer de la corporéité exprime en le consommant ce qu'il consomme.

Pour le processus de cette exploration, je me réfère à un ressenti corporel nourri par la *conversation**⁵² dansée du tango argentin et la méditation en mouvement du Continuum. Danser le tango implique une sensation corporelle portée à *mi-lieue**, qui verse entre deux pas et entre les partenaires, avec le mouvement qui s'encompose*. Activée par la synergie imprévisible qui se tisse au sein du multiple,

⁵² L'assemblage du mot signifie littéralement le fait de « verser avec » pour évoquer la fréquentation. Exprime l'idée d'un moment partagé le plus souvent à travers un échange de fluences, qu'il soit de paroles, de gestes ou de mouvances. Suggère un changement de forme communicante.

la danse diffuse sa mouvance sans appartenance. Similairement, le ressenti corporel en Continuum fuse avec le mouvement et, fuyant à travers les contours de sa membrane, se fond à la nappe sensible d'une étendue plus grande qui le submerge, l'enveloppe et le traverse.

Dans cet horizon d'expérience, l'espace-corps tient lieu de foyer ouvert et de volume fluide sans contour. De densité changeante, affective et sensible, il évoque une anfractuosité malléable qui, comme la vallée, attire en lui des jeux de climats avec lesquels il se mélange. Marqué du pluriel, l'espace-corps pulse sans membrane. Sa cohésion d'ensemble se modèle par adhésion comme les murmurations d'oiseaux, les essaims d'abeilles ou les bancs de poissons. Il ne se situe ni à l'intérieur ni à l'extérieur, mais en débordement, dans le mouvement relationnel de la dimensionnalité imperceptible-sentie du champ du *mi-lieu**. Il varie au contact de la différence. Non restreint à son contenu organique, l'espace-corps s'éprouve comme une fluence capable de s'écouler par-delà. Toujours quelque part, mais continuellement mobile, l'espace-corps est immergé dans le champ relationnel du monde auquel il s'encompose*.

2.3.3 Le champ du *mi-lieu**

C'est à travers le champ du *mi-lieu** que s'actualise le premier horizon d'expérimentation de la *corpographie*. L'espace-corps s'encompose* à une portion de l'étendue du monde mondoyant* proportionnellement au tissu relationnel qu'il trame avec l'invisible-senti* qui le déborde. Le champ du *mi-lieu** qualifie le domaine de la relation qui se tisse par contact physique à la terre et sa forêt. Couplage mobile, il active une zone d'affects où le sentir fait passer deux ordres de réalité un dans l'autre: le corps s'enpaysage et le paysage s'encorporalise. Proliférateur de constellations d'accordages et d'assimilations réciproques, le champ du *mi-lieu** enmaille* le foyer sensible de la corporéité à l'étendue-paysage. Chacun situé mais fuyant un à travers l'autre, le champ du *mi-lieu** — ni tout à fait du foyer-corps, ni tout à fait du terrain-paysage — s'épand de leur débordement.

2.3.4 Pister l'imperceptible-senti

Tablant sur la propension vagabonde du sentir, je suis l'élan d'un ajustement constant aux fluences du paysage qui se manifestent à travers son ampleur physique et atmosphérique. Me calant physiquement en réceptivité à l'alentour, en pleine disponibilité à l'autre et à l'autrement, je m'expose à son

foisonnement vivant. Je laisse le sentir prendre dans ce-qui-me-compose^{*53} et se répandre parmi les flux de son clinamen d'ensemble. J'y participe par résonnance. J'explore un agir sans fabriquer. J'assiste à l'éclosion de son impression composite sans rien tenter d'autre.

Offert à l'incursion des forces et des intensités de passage, chaque engramme d'affect imprègne la substance malléable et poreuse du foyer sensible de la corporéité par une pléiade de micro-ajustements. En disposition persévérante d'accordage, ma corporéité s'ameublit. Synchronisé pour un temps d'exposition suffisamment long sur la rythmicité sous-terrainne du foisonnement d'ensemble du paysage, le foyer sensible de la corporéité recueille dans le rétroviseur du futur le scintillement des mouvances qui s'entressent* dans l'avènement d'une rencontre par corps.

La pratique factuelle de l'horizon d'exposition revêt la forme d'une dérive déambulatoire aux stations improvisées. Sur le cycle d'une année, entre le 19 février 2021 et le 22 février 2022, je visite la terre toutes les deux semaines environ, dédiant chaque fois une moyenne de cinq heures. La marche commence au plus près du lever du soleil pour éprouver cette transition avec le foisonnement vivant du paysage. En outre, l'aube m'offre un sentiment de sécurité prolongée⁵⁴ qui me permet de me consacrer au paysage en pleine disponibilité en épousant la lenteur sur une durée suffisamment longue, en aparté du tempo habituel. S'étendant sur le cycle d'une année complète, l'exploration me permet d'apprendre de la terre à m'y accorder physiquement en développant une disposition complice à son égard. Le fait de revenir au foisonnement de la terre de manière constante lui offre la possibilité de s'acclimater réciproquement à mon incursion.

Aucun parcours n'est préétabli d'avance. Déambulant, je croise des stations de manière aléatoire. Et, bien que je cherche à croiser certaines d'entre elles de manière plus ou moins consciente, la disponibilité à l'errance subsiste toujours. Malgré le naturel de certains enchainements, ceux-ci se présentent chaque fois différemment. Certaines zones du paysage m'attirent ou soulèvent une affection particulière qui

⁵³ Ce-qui-me-compose réfère au ressenti du foyer sensible de la corporéité éprouvé en co-extensivité avec l'alentour comme ouverture sans appartenance. Son ressenti est proche d'une murmuration d'oiseaux que d'un véhicule-contenant.

⁵⁴ Au crépuscule — *lorsqu'il devient difficile de distinguer un chien d'un loup* — le corps est pris d'une plus grande vigilance. J'ai délibérément choisi d'entreprendre mes explorations à l'aube pour garantir une disposition souple et la plus libre possible pour s'accorder à l'alentour.

motivent l'occasion d'une halte. Dans ces enclaves remplies de transfluences, je suis directement *encaptivée** par des flots de glissement et de résistance, des aires de dilatation et de compression du foisonnement vivant du paysage. J'y pratique aussi le Continuum qui m'ancre physiquement à l'agitation des itinérances vagues du foisonnement qui frémit tout autour.

Dans ces lieux où la pratique du Continuum s'impose, je m'étends sur la terre ou sur une pierre, ou je m'adosse à un arbre. Je commence toujours en cédant mes résistances à leur soutènement, en même temps que je me fonds à la tonalité de l'alentour. Je laisse ce-qui-me-compose* se déposer de sa pleine pesanteur. Je cale dans une profondeur qui s'ouvre. Et, en suspension dans mon poids qui pèse, je laisse venir, d'une apnée sans fond, d'autres souffles qui me respirent. J'attends la montée désirante d'un son, d'une vague, d'une direction. Accueillant l'ondoiement qui m'agite, j'assiste à l'ouverture de ce-qui-m'encompose* en résonance au ruissellement d'ensemble du foisonnement vivant.

S'il m'arrive d'être *encaptivée** directement, envoûtée et ravie dans la contemplation d'un flot d'ensemble invisible-senti*, je m'immobilise dans l'œil d'une danse qui me virevolte en mélange aux courants ambiants. Dans ces moments, mon attention devient entièrement centrifuge et bascule en révérence. Le substrat de ce-qui-me-compose* s'ameublit alors d'un coup, spontanément imprégné par le jeu de turbulences du foisonnement vivant.

2.3.5 Multiplier les pistes

Considérant que la rencontre survient de manière filante dans l'horizon de l'exposition, je rassemble outre son engramme physique, d'autres indices de son jaillissement. Pendant le parcours d'exploration, je prélève des empreintes satellites qui dynamiseront l'intégration de ce qui s'est vécu. Superposées aux engrammes de l'expérience *in vivo*, la matérialité de ces empreintes — qu'elles soient sonores ou visuelles — m'aideront à dépister dans l'horizon de la révélation, les constellations ineffables s'étant profilées en filigrane de la prise de forme de la rencontre par corps.

2.3.6 Engramme

L'engramme est de portée corporelle, mais composite. Il tire son existence de l'imprégnation directe du foisonnement vivant du paysage dans le foyer sensible de la corporéité. Absorbé dans ce-qui-me compose durant la dérive déambulatoire, il continue de s'y réverbérer après. Les engrammes sont réanimés en sensations pendant l'horizon de la révélation.

2.3.7 Empreintes satellites

Récoltées en cours d'exploration, les empreintes satellites de l'action jouent un rôle à la fois d'indice et de témoin des couplages sensoriels tissés avec l'alentour. Prélevées en zone d'accordage, les captures visuelles et sonores du site permettent de recouper différentes informations parcellaires sur le contexte de la rencontre par corps. Bien que je récolte de manière spontanée ces empreintes faisant déjà sens pour moi, elles sont chargées d'un potentiel qui a échappé à ma perception vive. Ancrages de l'expérience vécue, elles deviennent d'inestimables activateurs de rappel sensoriel, qui s'avèreront profitables dans l'horizon de la révélation, au moment d'explicitier l'expérience. De les consulter me ramène instantanément à la disposition physique et affective éprouvée dans le champ du *mi-lieu** de l'accordage.

Pour éviter de m'encombrer et préserver un état de disponibilité à la rencontre, je recours au téléphone qui capte les sons autant que les images. Cette technologie, littéralement à portée de main, favorise le détachement tout en brouillant les réflexes d'une pratique artistique en photographie.

Sans le préméditer, le processus aléatoire de cueillette m'amène à capter les impressions visuelles depuis certains points du parcours. Réalisant que l'action se répète, je choisis de la poursuivre, curieuse de la destination de cette opération. Plus rythmique et atmosphérique que factuelle, cette collecte d'empreintes documente une pulsation de changements qui traverse l'étendue-paysage, et fournit un éventail de repères probants sur les transformations subtiles qui s'y propagent, confirmant sa mouvance.

Lorsque je capte dans l'air une texture particulière qui anime de façon inusitée l'étendue-paysage, je prélève des empreintes sonores. J'enregistre les sons lorsque je sens que ce-qui-me compose résonne à l'ambiance d'une façon plus large que par l'ouïe seule. Ces empreintes sonores accompagnent chaque transcription spontanée de l'expérience de la terre, dans le journal *in vivo*.

2.3.8 Journal *in vivo* – journal *intuitio*

De chacune de mes visites à la terre, je reviens chargée d'intensités. Je ressens le besoin de laisser l'expérience percoler avant de la transcrire. Lorsque les dernières secousses se calment au fond de ce-qui-me-compose*, je les rappelle en écriture. Le temps nécessaire pour que se dépose cette charge varie de plusieurs jours à quelques semaines, mais toujours avant une prochaine visite.

Je transcris le déroulement de l'expérience comme elle vient, dans le cahier rouge de ce que j'appelle mon journal *in vivo*.⁵⁵ Cette activité d'écriture s'accompagne de l'écoute, parfois en boucle, des sons prélevés durant la visite. Je réenfile en écriture le parcours tel qu'il me revient, sans trop faire attention aux mots et à la construction des phrases. Je m'applique seulement à relever le plus de détails possibles en suivant la chronologie des événements qui, dans l'élan du rappel dévie un peu. J'ajoute des flèches ou des numéros pour les ordonner. Pendant la transcription, il m'arrive de ressentir l'émergence de petites perceptions non remarquées en cours d'expérience.

Dans un autre cahier, le journal *intuitio*⁵⁶, je consigne mes réflexions, préoccupations, remarques, souvenirs, ou rêves qui ont trait à l'exploration mais ne s'inscrivent pas dans son déroulement. Ce journal accompagne tout le processus de cette étude.

2.4 Horizon de la révélation

L'horizon de la révélation s'ouvre par évocation et porte sur l'explicitation des impressions contractées durant l'horizon d'exposition. Pour accéder au flot de l'expérience vécue en zone d'accordage, d'éveiller l'engramme de l'imprégnation qui palpite en latence dans l'ombre du foyer sensible de la corporéité s'avère nécessaire. L'auto-explicitation de l'action plonge l'émulsion sensible du corps dans les eaux de l'évocation.

2.4.1 La technique d'explicitation de l'action

Pour révéler l'expérience tacite du sentir en relation au foisonnement vivant du paysage, j'en appelle à la technique d'élucidation de l'action. (Vermersch, 1994/2011) Elle se pratique en entretien ou en auto-explicitation. Malgré une différence de postulats⁵⁷ entre la psychophénoménologie à laquelle se réfère Vermersch et la mouvance post-qualitative de ma démarche, les stratégies pratiques de cette technique visent et mobilisent un mode de connaissance par corps qui me paraissent pertinentes pour sonder la

⁵⁵ Pour consulter un exemple, se référer à l'annexe I.

⁵⁶ Pour consulter un exemple, se référer à l'annexe I

⁵⁷ L'onto-épistémologie qui sous-tend la mouvance post-qualitative ne s'accorde pas aux préceptes de la pensée phénoménologique, notamment quant à la délimitation pré-[dé]finie du sujet et de l'objet. Pour approfondir, voir l'article d'Erin Manning (2014) « Wondering the World Directly – or, How Movement Outruns the Subject. » *Body & Society*, 20(3-4), 162-188. <https://doi.org/10.1177/1357034X14546357>

phase d'exposition. Mes sens étant exposés à l'aveugle dans la zone d'accordage, cette technique offre la possibilité d'élucider l'invisible-senti* de l'évènement fugace, inédit et imprévu de la rencontre par corps.

2.4.1.1 Élucider l'implicite : interroger l'action

Pour Vermersch (1994/2011), l'action œuvre d'une façon non consciente d'elle-même tout en mobilisant une connaissance procédurale dont les décisions sont prises directement en corps avant que le langage ou la cognition n'en soient formalisés. Vermersch (1994/2011) infère que « je ne suis pas conscient de tout ce qui constitue mon vécu, qu'il me déborde de toute part, en permanence » (p. 74). Ceci fait écho aux découvertes de Libet (2002) selon lesquelles la perception consciente accuse un retard d'une demie seconde par rapport à l'action corporelle en cours, action qui débute dans le corps avant sa formalisation consciente.

À cet égard, le philosophe Josée Gil (2004/2018) invoque l'activité d'une « organicité préréflexive » (p.124-125) selon la traduction de Maria Leão (2003), qui provient d'une forme de conscience d'une autre nature qui est inhérente au corps. Cette conscience-corps « n'impose pas par anticipation sa lumière aux objets » (Gil 2004/2018, p.7). Elle constitue plutôt, « une instance de réception de forces du monde grâce au corps : et ainsi une instance de devenir-formes, de devenir-intensités ou de devenir-sens du monde » (Gil 2004/2018, p.4). Pour Gil (cité dans Leão, 2003), l'organicité préréflexive se laisse « envahir et imprégner par le corps » (p. 125) affecté par de nouveaux devenirs, la tirant dans la zone d'indiscernabilité « des « petites perceptions » cénesthésiques » (*Ibid.*).

D'interroger « l'action comme source d'information prioritaire » (Vermersch, 1994/2011, p. 35), permet d'élucider l'indiscernable implicite de l'expérience-se-vivant, en sondant la constellation sensorielle des petites perceptions qui s'encomposent* dans la zone d'accordage. De mettre en mots de manière fine les détails du déroulement d'une action en train de se faire s'avère contre-intuitif par rapport à nos habitudes de verbalisation, d'autant plus qu'une grande partie de l'expérience en train de se vivre « passe inaperçue » (Vermersch, 2012, p. 401).

2.4.1.2 Invoquer la mémoire organique

Reconnaissant à l'action son caractère d'opacité, Vermersch (1994/2011) propose des stratégies qui sondent l'organicité préréflexive par le truchement de la réminiscence. La technique d'explicitation s'adresse « après coup » au présent vivant de la mémoire organique, cette faculté du corps qui engramme

l'expérience-se-vivant dans son intégralité. Or, incrustée dans le tissu d'affects sensoriels de l'action contextualisée, la mémoire organique ou concrète comme préfère la nommer Vermersch (1994/2011), s'avère indomptable.

Enchâssée dans les conduites sensorimotrices du corps, ce type de mémoire se dérobe aux injonctions de la volonté. Elle s'anime non pas sur demande, mais de manière plus ou moins fortuite, déclenchée par la présence ou le rappel d'une configuration sensorielle particulière. Ne référant pas à un savoir, l'évocation dévoile ses réminiscences petit à petit, au fur et à mesure, « de moment en moment » (Vermersch 1994/2011, p. 93). Son fonctionnement s'apparente à « un sentiment de mot sur le bout de la langue » (Vermersch 1994/2011, p. 93) qu'il faut laisser venir, sans forcer. Des stratégies discrètes s'avèrent donc nécessaires pour impulser sa libre évocation avec finesse.

À la suite de Bergson, Deleuze (1996/2021) avance que l'évocation implique l'initiation d'un « véritable saut » (p. 51) pour « s'installer dans une région spécifique du passé » (Ibid.) qui s'actualise. S'enquérant directement auprès du corps en acte, capteur « des vibrations ultrafines du monde » (Gil, 2018, p. 5), l'explicitation de l'action mobilise au présent, les conditions propices de l'évocation d'un moment passé. L'exercice patient de description de l'action ramifie le corps au codage sensoriel d'un autre temps, instiguant au présent, un « « contact » sensoriel avec son vécu passé » (Vermersch, 2014, p. 201).

Présente à ce qui n'est plus actif, mais virtuellement activable par émulation sensorimotrice⁵⁸, les braises d'une action révolue se ravive petit à petit. M'engloutissant dans les sillons de la mémoire sensible en état de quasi revivre, je piste les bioluminescences fossiles de l'expérience dans le rétroviseur du futur.

2.4.1.3 Une expérience fondatrice

Pour Bergson, le passé « coexiste avec chaque présent qu'il a été » (Deleuze, 1966/2021. p.55). Je prends la pleine mesure de cet énoncé lors de ma formation à l'entretien d'explicitation de l'action, expérimentant une situation d'évocation significatrice. Interviewée par une collègue sur un moment spécifié de rencontre par corps, je suis surprise du flot de détails auxquels j'ai toujours accès, malgré le

⁵⁸ Basile Doganis (2013) définit l'émulation comme la « faculté étonnante du corps [...] de *se donner* à lui-même, un référent virtuel le faisant réagir comme s'il était *en présence* de cet objet » (p. 69). Elle implique une adhésion physique à la projection virtuelle qui se tisse sur le plan de la représentation. En évocation, cette adhésion se profile au fur et à mesure qu'elle se déploie.

temps écoulé depuis l'évènement et sa signature furtive. Dans le flot de l'expérience-se-vivant j'ai bien éprouvé une intensité particulière, mais je n'ai jamais su la nommer, ni l'expliquer.

Accompagnée par les relances sensibles et discrètes de ma partenaire, je bascule au présent de cet autre temps. Elle m'invite à ralentir pour baigner dans la situation : en état de *quasi-revivre*, je demeure immergée dans l'eau glacée d'une rivière en fin d'hiver. De façon posée, elle me répète mes propres mots qui m'ancrent sensoriellement à ce qui se passe pour moi, à ce moment-là.

À mesure que se déploie l'accordéon de ma mémoire, je sens le temps se dilater. Il s'accorde à la durée nécessaire pour que, petit à petit, au fil de la description que j'articule en mots, le codage sensoriel de l'évènement fasse surface. Engloutie dans le sentir d'un temps qui revient, je deviens témoin de ce que j'ai vécu, activement présente. La métaphore se faufile dans les mots qui décrivent pour assister la construction de sens qui se défile. J'assiste à la fluence des couplages sensoriels, entièrement absorbée dans les flux en devenir de cet autre présent. Alors que la réminiscence progressivement se déroule, j'aperçois-ressens ma participation sensible à ce qui passe.

Cette expérience d'évocation assistée s'avère fondatrice pour le processus de ma démarche de recherche. D'éprouver la vivacité du vécu qui se révèle un an après l'évènement, m'encourage à me livrer à l'aveugle dans les conditions de la rencontre par corps de cette étude. Je sais que le corps possède l'aptitude d'engrammer en détail la moindre action vécue, en constellation avec ses plus infimes composantes satellites, même si cette rétention spontanée m'échappe au moment de l'expérience-se-vivant. Forte de cette expérience, je suis confiante que par-delà mon attention la plus aiguisée, les impressions s'accumuleront incandescentes mais latentes dans le foyer sensible de la corporéité. Cette conviction motive ma démarche d'agir sans rien faire, sans fabriquer, ni *mémoriser*.

2.4.2 Mon processus d'auto-explication de l'action

Pour m'assurer flexibilité et latitude dans l'élucidation des constellations furtives de l'avènement de la rencontre par corps, j'opte d'exercer cette technique sur le mode introspectif de l'auto-explicitation qui, comme dans l'entretien, vise à créer des conditions propices à l'évocation. Outre d'avoir éprouvé en entretien, une posture investie d'évocation qui, selon Vermersch (2007), prépare à la démarche d'auto-explicitation de l'action, je n'ai pas suivi de formation spécifique sur ce mode introspectif. Je m'initie à sa

pratique suivant les conseils éclairés de ma directrice, elle-même formée en entretien d'explicitation et en auto-explicitation de l'action auprès de Pierre Vermersch.

L'activité descriptive de l'auto-explicitation se « module » (p. 16) toutefois différemment de l'entretien. (Vermersch, 2007) Plutôt que de mobiliser une « verbalisation incarnée », la technique d'auto-explicitation catalyse l'évocation en s'épanchant au fil d'une écriture itérative sensoriellement remplie des clameurs de l'expérience. Comme en entretien, la description de l'action en auto-explicitation s'élabore moins pour communiquer que pour s'auto-informer. Elle s'échelonne en plusieurs tentatives sur des jours, des semaines, voire des mois. L'exercice de guidage, discrètement présent et cadrant en entretien, se profile de manière plus réservée en auto-explicitation : le flot expressif est privilégié sur la focalisation et relancé seulement en amorce de sa coulée en écriture. Prenant la forme d'une archéologie par exondation, mon processus d'auto-explicitation se dessine en deux phases : laisser remonter à la surface le fil du déroulement de l'action, et plonger ensuite dans l'évocation d'une sélection de moments spécifiés.

2.4.2.1 Phase I : Remonter le fil de l'action

Cette phase descriptive, préliminaire à la plongée en auto-explicitation spécifiée, implique une concentration particulière. Le simple fait de me demander « qu'est-ce qui se passe juste avant ou juste après telle action » suffit à me remplir sensoriellement en évocation d'un autre présent. De même, la durée que prend l'activité d'écriture, doublée du soin dédié à la mise en mots du couplage sensoriel de l'action, me dispose à l'accueil du ressouvenir et me maintient en prise avec lui. J'accueille son remplissement et l'accompagne d'une mise en mots respectueuse du déroulement de l'expérience.

2.4.2.1.1 Préparation préliminaire

Parmi les vingt-et-une visites à la terre, je prends soin de choisir les événements les plus marquants à élucider. Comme je l'ai fait à la terre, je m'étends au sol pour favoriser un état de réceptivité optimale. Je cède mon poids en présence attentive et largue le flot de mon mental. Lorsque je me sens complètement délestée, je m'adresse à mon corps, l'invitant à laisser remonter les moments les plus significatifs. Une dizaine d'entre eux font surface. À part la première et la dernière visite qui me servent de baromètre pour estimer la progression de la disposition à la rencontre, ces moments correspondent à six visites.

2.4.2.1.2 Constat : le caractère transitoire de la rencontre.

De par son caractère inédit, sa survenue furtive et nébuleuse, la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage est presque indécélable sur le coup. Après un an de déambulation à la terre, la rencontre m'apparaît comme un événement transitoire, dont l'amorce s'insinue dans le cours des choses, pouvant y progresser ou s'interrompre brusquement sans pour autant disparaître. Il m'est par conséquent, difficile de cerner des moments spécifiés de son émergence.

Suivant ce constat, plutôt que de partir d'un moment circonscrit spécifié, je décide de privilégier la progression de l'imprégnation affective du foisonnement vivant du paysage. Remontant son cours, je cherche à dépister la manière dont se profilent les instances de la rencontre par corps dans le champ du *mi-lieu**.

2.4.2.1.3 Premières écritures : remonter le fil du déroulement de l'action

Partant de la transcription vive du journal *In vivo*, je m'applique à réenfiler l'écriture de l'expérience, pour décrire minutieusement le déroulement de l'action de chaque visite retenue en suivant leur fil chronologique.⁵⁹ Je recours pour m'assister, aux empreintes photographiques et sonores, automatiquement datées par l'appareil du moment de leur capture. Je m'y réfère pour la mise en ordre temporelle de l'action ce qui, par la même occasion, a pour effet de déclencher le rappel. Les informations satellites de l'action que portent ces artéfacts agissent tels des invites sensorielles à l'évocation.

2.4.2.2 Phase II : Plonger dans l'évocation d'un moment spécifié

Comme pour la description du déroulement de l'action, l'aperception du vécu dans ce mode plus formel d'auto-explicitation, s'accorde à la durée actuelle de la rédaction, fournissant « cette *possibilité extraordinaire* de prendre tout son temps pour l'appréhender. » (Vermersch, 2007, p. 8) Plongeant dans l'évocation d'un intervalle plus court, l'auto-explicitation d'un moment spécifié pénètre une durée fluide qui voyage hors du temps métronome.

2.4.2.2.1 Préparer l'auto-explicitation

La première phase d'écriture, si propice à la réminiscence, révèle déjà une somme considérable de détails enfouis. Dans ces déroulements d'actions, j'identifie les moments d'intensité laissant présager l'activité

⁵⁹ Pour consulter un exemple de déroulement d'action, consulter les annexes J et K.

d'une rencontre par corps du foisonnement vivant. Les plus significatifs figurent au sein de trois des huit visites décrites. J'entreprends d'auto-expliciter formellement ces moments spécifiés dans l'espoir de révéler des lignes de forces inédites latentes dans les replis de la mémoire organique.

Suivant la suggestion de Vermersch (2007), je passe un contrat de communication avec moi-même avant de commencer, et consens d'un plan à suivre. Considérant le récit déjà détaillé des déroulements d'action, je propose un retour en auto-explicitation en quatre itérations pour chacun d'eux et leur réserve quatre matinées complètes d'affilée. Ciblant d'avance les extraits à auto-expliciter, je m'exerce à cette écriture palimpseste sitôt levée le matin pour quatre séances d'une heure. M'inspirant de la démarche auto-explicative de Jimenez Olmedo (2020), j'utilise une couleur d'écriture différente pour chaque jour d'itération pour distinguer mes interventions.

De régler ces détails en amont, facilite ma plongée en écriture. De me concentrer sur le même déroulement d'action pendant quatre matinées consécutives crée un effet d'immersion qui perdure dans mon sommeil. Je suis réveillée à l'aube par la réminiscence de pans de détails invoqués la veille.⁶⁰

2.4.2.2.2 Ré-enfiler l'écriture : exondation et remplissement

Pour favoriser le remplissement sensoriel d'un autre temps, Vermersch (2007) suggère de laisser couler le flot expressif de l'écriture librement jusqu'à son tarissement naturel. Les déclencheurs sensoriels surfaçant au fil de la coulée descriptive attisent la braise des configurations engrammées. Absorbée par l'enfilage des mots qui décrivent et me laissant remplir par les flux d'un autre présent, j'observe leurs constellations se réverbérer à la surface de mon attention actuelle. Lorsque le flot descriptif s'épuise, je le relance sur le champ ou en différé, m'adressant intérieurement une question qui vise l'action contextualisée : « Qu'est-ce que tu fais quand tu... ? » ; « qu'est-ce qui se passe pour toi quand tu... ? » Concentrée dans l'activité descriptive, j'oublie d'écrire ces questions. Les seules qui subsistent dans le corps du texte sont celles inscrites par ma directrice pour relancer mon travail.

Il m'arrive plus d'une fois d'être surprise par les chemins qu'emprunte la réminiscence. En état d'évocation, concentrée à élucider les artéfacts fugitifs de l'expérience, il m'arrive d'expérimenter une sorte de dissociation spontanée. M'adressant à moi-même à la deuxième personne du singulier pour relancer

⁶⁰ Pour des exemples d'auto-explicitation de moments spécifiés consulter l'annexe L

l'évocation, j'observe l'irruption non sollicitée d'un déplacement où j'emprunte d'emblée d'autres perspectives. Comme dans un rêve, je me vois devant moi, comme si j'étais une autre, ressentant exactement tout ce qui se passe de l'intérieur. Comme cette fois où, à vol d'oiseau, je me sens perchée dans un arbre, non loin derrière, observant la scène, « [j'ai l'impression de pouvoir me voir assise là.] » (DA16-136). Je deviens témoin sentient.

Quand la sensation me frappe d'étrangeté, j'en prends note dans le corps du texte, entre crochets. Sur ce phénomène, Vermersch (2014) affirme qu'il existe une « multiplicité de positions à la première personne pour une même personne » (p. 201). Pour attiser la réminiscence et susciter la description de nouveaux détails, Vermersch (2014) encourage la mobilisation d'une diversité de « positions narratives ». Je dois admettre que s'il m'est arrivée d'éprouver spontanément une diversité de « positions narratives », je ne les ai pas sollicitées intentionnellement.

Par ailleurs, je me sens souvent prise à court de mots pour expliciter les situations d'immersion dans le champ du *mi-lieu**. Même si je me relance au « tu », j'éprouve un inconfort marqué à expliciter l'action au « je ». Certains mots ou expressions me semblent caduques pour exprimer certains ressentis. Compte tenu que j'investigue une progression de l'action dans l'espoir de révéler une prise de forme de la rencontre par corps, la notion de « personne » se dissout dans la fluence de l'expérience-se-vivant et les références strictes au langage s'embrouillent. Comment parler d'un « je », d'un « moi » qui inclut l'idée qu'iel n'est pas *propriétaire* unitaire et défini de l'expérience en train de se vivre? Que sa subjectivité flue, toujours en train de se faire, se défaire et se refaire ? La question demeure ouverte.

2.5 Horizon du montage par bri-collage

Dans ce dernier horizon d'expériences, j'entre dans le dédale des récits habitée par la clameur des horizons précédents. Suivant l'appétit sous-jacent de ma question de recherche, je passe et repasse dans le tracé des récits pour contacter la texture de détails enfouis dans les ombres et les éblouissements. De l'écheveau de probabilités, je file les brins d'un sens possible en mobilisant différentes techniques d'agrandissement et de jeux de rapport que j'accorde au mouvement du sentir-penser de cette étude.

Dans l'imbroglia des ressentis et le fouillis des possibilités, le mouvement d'un sentir-penser s'active. Je flaire, sélectionne et piste des mouvements intensifs par l'écriture et le dessin. Suivant la conduite de techniques accordées et de procédés inventés, le champ performatif de l'horizon du bri-collage

confectionne par mixage l'orchestration d'un corpus probable d'une fabulation de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage.

2.5.1 Les techniques accordées au processus de l'étude

2.5.1.1 L'analyse par catégories conceptualisantes

Pour favoriser un premier défrichage des déroulements d'action et dégager de la constellation des petits évènements une logique d'ensemble sous-jacente passible d'éclairer l'investigation à l'étude, je m'inspire de la dynamique taxonomique de la technique d'analyse par « catégories conceptualisantes » (Paillé et Mucchielli, 2021). À l'instar de la technique d'explicitation, ce procédé d'analyse est profondément ancré dans l'expérience et « porte sur l'action [...] et non sur la forme [du] discours » (Paillé, 2017, p. 64). Son procédé a pour effet de réanimer chez moi les couplages sensoriels de cet autre présent depuis un nouvel angle d'observation de l'action. Ceci me permet d'esquisser les contours d'évènements remarquables de l'expérience ainsi que de repérer les « effets silencieux »⁶¹ qui la traversent.

2.5.1.2 Dynamique taxonomique

La catégorie conceptualisante constitue

« une production textuelle se présentant sous la forme d'une brève expression et permettant de dénommer un phénomène perceptible à travers une lecture conceptuelle d'un matériau de recherche » (Mucchielli et Paillé, 2021, paragr. 3).

Dans son fonctionnement, cette démarche s'applique à l'identification et la construction de catégories. Pour qualifier et traduire les dynamiques en jeu dans l'expérience, elle fait appel à une nomenclature à la fois « évocatrice et conceptuellement dense » (Paillé et Mucchielli, 2021, paragr. 15). La démarche de catégorisation conceptualisante qualifie un *mouvement* de « compréhension » qui aussi « donne à voir » (Paillé et Mucchielli, 2021, paragr. 13).

Se relayant aux lignes de forces qui agencent les constellations d'évènements, la catégorie conceptualisante exprime un « condensé de significations » (Paillé et Mucchielli, 2021, paragr. 13) qui s'apparente à la notion souple et mobile du concept chez Deleuze et Guattari (1991/2005). Pour ces

⁶¹ Selon Olivier Sardan, cité dans Paillé et Mucchielli (2021), les effets silencieux sourdent dans le cours de l'expérience mais qui « ne se réduisent ni au corpus, ni aux entretiens, aux données plus ou moins objectivables, ni aux rencontres spectaculaires ou aux scènes émotionnellement chargées ». (Paragr. 79)

philosophes (1991/2005), le concept « est le contour, la configuration, la constellation d'un évènement à venir » (p.37) qui se « dégage des choses et des êtres » (Ibid.). En tant que lignes de force qui prennent forme et vecteurs de sens de l'expérience à l'instar des concepts en devenir, les catégories conceptualisantes fonctionnent comme « des centres de vibrations, chacun en lui-même et les uns par rapport aux autres » (Deleuze et Guattari, 1991/2005, p. 28).

Je produis une analyse par catégories conceptualisantes sur le corpus des récits enrichis d'auto-explicitation (les déroulements d'action DA9, DA16, DA17). Je transfère ces DA⁶² sous forme de tableau divisé en paragraphe. Les colonnes tiennent respectivement pour : le DA, l'annotation codifiée des éléments relevés, et la reformulation.⁶³

2.5.1.3 Pister les « lueurs » : adaptation

Frayant avec ce procédé de recension, j'entre dans le labyrinthe des récits. Je m'affaire à pister les « lueurs » qui émanent des mots tout en flairant les « effets silencieux » qui planent sur le cours discursif des DA.

J'ai besoin de relire plusieurs fois l'ensemble des DA avant de sentir-reconnaître des motifs et des tendances. L'étendue enchaînée du corpus des DA jumelé au point de mire mobile de la rencontre par corps dans *l'enmaillage** des évènements impose une acclimatation du regard pour ce type de pistage qui focalise. Je procède par étape : comme dans l'horizon d'exposition, je me laisse attirée en attention par les « lueurs » et les « effets silencieux ». Progressivement, je détecte des mouvements qui s'y jouent. Je commence par remarquer la conductivité de l'attention, dont je note l'axe d'orientation au début de chaque paragraphe : centrifuge (Cf), centripète (Cp), les deux axes en prise un sur l'autre ($Cp \infty Cf$) et parfois, l'attention en décalage (//). Mouvement omniprésent qui translate, relationnel et changeant, la conductivité de l'attention forme une entité à part dans le corpus, dont la conceptualisation sera progressivement développée dans les phases à venir.

Ensuite, je remarque la tangente des conduites qui qualifient une certaine manière d'aborder l'entourage me disposant petit à petit à la rencontre par corps. Je les relève dans le texte par annotations chiffrées et

⁶² L'abréviation DA pour déroulement d'action sera utilisée dorénavant dans le texte.

⁶³ Pour un exemple de tableau de catégories conceptualisantes consulter l'annexe N.

lettrées. À mesure que les mouvances de l'ensemble de l'expérience m'imprègnent à nouveau, ce relevé m'amène à former progressivement des ensembles où se recoupent les lignes d'erre, de souffle et de forces en jeu dans l'expérience de la rencontre par corps. Sans constituer des catégories conceptualisantes pures, ces ensembles permettent d'esquisser une cartographie globale des courants d'accordage du champ du *mi-lieu**.

Passant et repassant dans le dédale des récits, je m'enquière : « qu'est-ce qui se passe ici? Quel processus est en jeu? » (Paillé, 2017, p.74). Peu à peu, je commence à percevoir des clameurs sourdre les mots, à distinguer de nouvelles « lueurs » et à remarquer des nœuds scintillants d'évènements qui coïncident en intensité d'affects d'un DA à l'autre. Je répertorie leurs propriétés et conditions d'existences en recrutant les conduites d'abordage, les modalités d'accordage et la conductivité de l'attention figurant dans l'ensemble-recoupement des lignes d'erre, de souffles et de forces. Étant donné son action significative dans le déroulement de la rencontre, la conduite du *vogue vaguer** notamment passe d'une conduite à une catégorie conceptualisante.

Beaucoup de déplacements agitent les ensembles-recoupements et l'appellation des catégories change plusieurs fois durant le processus, demeurant longtemps provisoire. Le tout se précise dans les étapes ultérieures à mesure que leur dynamique relationnelle surface de l'implicite.

2.5.1.4 Notation polymorphique pour esquisse cartographique

Pour comprendre la filiation dynamique des évènements qui *s'entressent** les uns aux autres dans l'avènement de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, j'esquisse une sorte de cartographie des constellations filantes du sentir qui prennent forme dans le champ du *mi-lieu**. Pour exposer ces trajets d'intensité, je m'inspire de la nature polymorphique de la partition graphique⁶⁴ que je combine à l'idée de cartographie pour traduire la translation des forces invisibles-senties* voyageant dans le champ du *mi-lieu*.

⁶⁴ Technique de notation décalée des modèles habituels qui recourt à des symboles, des codes, du graphisme et parfois, du texte. Des partitions graphiques existent pour la notation du mouvement en danse. Pagès (2007) explique qu'elles proviennent d'une adaptation d'autres champs (musical, lexical ou figuratif).

Qu'ils soient dessinés dans l'air, le sol ou l'espace d'une feuille de papier, les esquisses cartographiques comme le suggère Ingold (2007/2013), composent une gestuelle ouverte qui supporte en l'étoffant, le discours du conteur.

« Les lignes d'un croquis cartographique reconstituent des gestes de voyages déjà éprouvés, dont les points de départ et d'arrivée, déjà connus, ont une histoire d'allées et venues. [...] Ce sont des lignes de mouvement » (Ingold, 2007/2013, p.112).

Dans l'esquisse gestuelle sans bord de ces cartographies, les lignes ne délimitent pas tant un territoire : elles « suivent l'évolution d'un geste » (Ingold, 2007/2013, p.112). Je reprends ce tracé-mouvement cartographique pour *ré-enfiler** l'*enmaillage** des lignes de forces invisibles-senties* qui translatent dans l'avènement de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Habitée par l'ensemble des horizons d'expérimentations, le geste qui dessine active le mouvement d'un sentir-penser en prise avec les couplages sensoriels d'une expérience-se-vivant. Il ouvre la possibilité d'observer sous les mots la dynamique multicouche des événements qui fomentent simultanément dans le champ du *mi-lieu**.

Pour confectionner cette esquisse, je m'inspire des démarches de notation de l'architecte paysagiste Lawrence Halprin et de l'artiste interdisciplinaire Simon Henry.

2.5.1.4.1 Enmaillage éco-atmosphérique

Influencé par la danseuse Anna Halprin, sa complice de vie et de création, Lawrence Halprin (1972), développe un système de « *motation* »⁶⁵ (p. 10). Cette technique relève les mouvements impliqués dans la formation d'un lieu en embrassant la globalité des dynamiques relationnelles en jeu dans le paysage. Les « *motations* » évoluent vers l'« *ecoscore* », dont l'éloquent « *Sea Ranch Ecoscore* » qui montre en un coup d'œil la contraction de la mouvance enchevêtrée des configurations et des processus climatiques, géologiques, écologiques, en fuite sur leur propre ligne de temps et s'emmêlant à celles des autres. (John-Adler, 2014)

2.5.1.4.2 Fluence musico-kinesthésique

L'approche de Simon Henry, artiste plasticien, poète et compositeur de musique expérimentale (<https://symonhenry.com/bio/>) croise la voie de l'art avec celle des sens, proposant des « tableaux

⁶⁵ « *Motation* » contracte en un seul vocable les mots *notation* et *motion*.

sonores » aux fluences kinesthésiques en guise de partitions musicales pour orchestre. De facture spontanée et gestuelle, la cryptographie des « tableaux sonores » implique une lecture musicale hautement codifiée tout en demeurant très simple et accessible à la lecture. Donnant à lire-sentir, Henry confie que les « tableaux sonores » sont composés de manière à convier un « regard en forme d'écoute » qui mobilise tout le corps. Ces partitions interpellent un sens kinesthésique du geste directement transférable à l'interprétation musicale qui coule à la fois libre et précise depuis le sentir du regard.

Dans la veine de ces modèles, je compose une sorte de relevé de la progression de la rencontre par corps dont les éléments graphiques tiennent à la fois pour signe, prolongement kinesthésique et piste multi rythmique s'écoulant dans l'élasticité de sa durée. D'esquisser une cartographie intensive en mode partition graphique fait apparaître entre les lignes l'échappée d'une trame asémique pour donner à de sentir-penser en filigrane, l'indicible de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage.

2.5.2 Les procédés inventés pour le processus de l'étude

2.5.2.1 Filage en écriture : la mouvance du sentir-penser

Dans les sillages de l'esquisse cartographique, j'enfile le mouvement d'un sentir-penser en écriture qui fore le déroulement intensif de l'expérience. Ce mouvement prospectif produit un grand chantier. À travers l'écriture qui lie, filant les trajets éco-sensibles des petits évènements qui s'entressent*, je déterre des détails inédits de filiations tacites, en suivant la veine souterraine d'accordage qui file au fond et tout le long de l'expérience-se-vivant. Cette phase enclenche le dépouillement préliminaire des matériaux qui serviront au bri-collage de la fabulation de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage.

Dans le sentir-penser en écriture, je suis gagnée par la clameur des autres horizons performatifs. J'enfile un trajet qui s'enfonce de découverte en découverte dans la zone d'accordage revisitée. Je longe des sensations d'ensemble qui m'entraînent dans le brasier de métaphores ineffables. Des évènements aux « lueurs » sans nom, éclairés par leurs filiations en progression, sont dénommés. Je vrille la langue pour l'adapter au régime inchoatif du changement et de la progression, joignant à certains mots le préfixe « *en* » pour marquer le démarrage de l'action qui devient en relation d'appartenance à un tout-ensemble. J'invente des mots et compose des expressions pour embrasser le cours filant des sensations.

2.5.2.2 Bri-collage : assembler un récit plausible

Pour présenter le champ de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, je propose de composer une fabulation. Ancrée dans l'expérience la réalité sans y être fixée, la fabulation relate des événements concrets d'un point de vue qui sort de l'ordinaire. Sans recouvrir froidement les faits, la fabulation fraye avec la métaphore pour composer une probabilité frémissante.

Pour assembler le maillage de la fabulation, j'opère par bri-collage. Reprenant les matériaux des étapes précédentes, je romps le fil chronologique de l'ensemble. J'extrais la trame de fond de l'esquisse cartographique, la tissant par le filage en écriture. Des différents déroulements d'action, je découpe des segments de verbatims imprégnés par les clameurs de la rencontre en devenir et je les rattache ensemble autrement, pour qu'ils racontent un possible. Rassemblant ces matériaux de sens disséminés, je les accorde au maillage défilant de l'esquisse cartographique en respectant leurs enchevêtrements et modulations au flot d'ensemble. De nouvelles mises au point se greffent en cours de bri-collage, raffinant l'entressage* dynamique des événements *enfabulés**.

Toutefois, comme l'expérience de la rencontre par corps et les événements qui l'augurent sont de nature furtive, un pan de leur portée demeure indicible malgré la tangibilité de leurs ressentis. La linéarité de l'écriture discursive s'avère insuffisante pour exprimer la nature multifacette des dynamiques en jeu dans le champ du *mi-lieu**. Pour communiquer l'*enmaillage** des flux invisibles-sentis* je compose des dessins à saveur tactile pour communiquer la rumeur sensible de l'expérience.

Pour l'artiste Andy Goldsworthy (1994), « l'essence du dessin est une ligne qui explore, attentive aux moindres changements de rythme et de sensations qui se produisent à la surface et dans l'espace » (cité dans Ingold, 2007/2013, p. 169). Laissant la sensation guider le geste d'un tracé habité, empreints des réminiscences que relancent les fragments de verbatims intensifs, ces gribouillages explorent directement la condensation de l'expérience. En mobilisant le geste, ces dessins expriment *via* le langage du corps directe et sans parole, une sorte d'écriture asémique qui double le récit en le secouant. S'ils [d]écrivent sans rien dire, ces gribouillis n'agissent pas comme des illustrations d'événements les préexistant : « *it is*

*a provocation to thought; and the thinking it encourages is not that of a system or science. It is open-ended, based in wonder and in wondering »*⁶⁶ (Schwenger, 2019, p. 17).

Par la voie tactile du kinesthésique, le mouvement concret qui infuse le penser-sentir du dessin prolonge le corps en prospection. Ces griffonnages appellent à la *conversation** des sensations.

2.6 Confins et portée de l'étude

2.6.1 Confins

Mon statut de novice en auto-explicitation de l'action restreint d'une certaine façon l'étendue de son application dans l'investigation introspective. Mon inexpérience en outre limite le recours aux stratégies du « dissocié » qui mobilisent « la multiplicité des lieux de conscience accessibles à un même sujet » (Vermersch, 2014p. 204). Même si j'expérimente spontanément des moments de dissociations en posture d'évocation, je n'ai pas délibérément exploré cet état qui m'aurait sans doute permis de raffiner l'explicitation par la perspective de différents points de vue, en plus de développer une mise en mots hors du champ habituel.

De plus, auto-explicitant l'expérience-se-vivant dont celle du vacillement de l'agentivité subjective, je me heurte au carcan idéologique prédéfini du langage. Je peine à trouver des vocables libres de prédéterminations unitaires circonscrites lorsque je me réfère à ce-qui-me-compose en corps, sans que n'y soient accolés des diktats de propriété subjective. Je résous partiellement ce malaise en confectionnant des expressions qui relaient au mieux la perspective du ressenti. Une investigation de la langue mérite d'être poursuivie sur le mode de l'entretien ou de l'introspection en explicitation de l'action pour chercher avec précision et sensibilité des manières plus justes de mettre en mots ces instances.

Puisque de par sa nature enchevêtrée, furtive et imprévisible, la rencontre par corps échappe aux tentatives de son saisissement intégral, cette étude ne constitue qu'une première ébauche d'un processus proliférant. Massumi (1992) rappelle que

« The meaning of an event can be rigorously analyzed, but never exhaustively, because it is the effect of an infinitely long process of selection determining that these two things, of all

⁶⁶ « C'est une provocation à la pensée, et la pensée qu'il encourage n'est pas celle d'un système ou d'une science. Elle est ouverte, fondée sur l'émerveillement et le questionnement » [Traduction libre] (Schwenger, 2019, p. 17).

*things, meet in this way at this place and time, in this world out of all possible worlds. »*⁶⁷
(Massumi, 1992, p. 11)

Aussi englobante et dynamique que puisse prétendre sa démonstration, cette étude ne peut évoquer qu'une coupe tremblante dans les flux de l'expérience-se-vivant. L'accumulation des traces et leurs réverbérations multiplient les trajectoires de sens possibles. L'exploration à l'étude est entièrement tributaire de cette occasion d'expérience qui est elle-même enchevêtrée aux fluences du champ du *mi-lieu** de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Par conséquent, toute tentative de vérification par reproduction de cette dernière s'annonce vaine. Malgré sa validité expérientielle, aucune normativité ne peut être attribuée à ce projet. Par-delà ces constats, la plus grande limite de cette étude se situe au seuil de ma propre ouverture à la mouvance de l'à venir de la rencontre qui se dessine.

2.6.2 Portée

À l'heure où la recherche scientifique⁶⁸ pose de plus en plus ses jalons statistiques à propos des bienfaits de la nature sur la santé humaine, cette étude offre une alternative au discours systématique et compartimenté de la preuve. En m'immergeant dans le champ du *mi-lieu** pour investiguer les dynamiques internes de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, cette étude propose de s'approprier son expérience vibrante en phase avec le mouvement chorale du *naturer*. L'intérêt de cette étude porte sur la composition d'une narration fébrile et détaillée de possibles ineffables ressentis. À cet effet, le recours souple à la technique introspective en auto-explicitation de l'action s'avère un apport essentiel. Permettant de contacter sensoriellement des pans concrets d'évènements enfouis dans les replis de l'organicité préréflexive, cette technique, assortie aux divers procédés de mixage et de bri-collage, offre l'occasion de composer un langage habité et ajusté qui prolonge l'enchantement physique particulier qui survient à la confluence du corps et du paysage.

L'originalité de cette démarche repose sur la fabulation d'un récit plausible de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage qui relate la naissance d'une filiation qui prend forme dans le champ

⁶⁷ « Le sens d'un événement peut être rigoureusement analysé, mais jamais dans son intégralité, car il est le fruit d'un processus de sélection infiniment long déterminant que ces deux choses, entre toutes, se rencontrent de cette manière, en ce lieu et à ce moment, dans ce monde parmi tous les autres mondes possibles » [Traduction libre] (Massumi, 1992, p. 11).

⁶⁸ Voir le rapport réalisé par le Docteur Bherer (2021) pour la SÉPAQ « Les bienfaits de la nature sur la santé globale » ou encore l'étude réalisée par Nilsson *et al.* (2019) « De quelles preuves scientifiques disposons-nous concernant les effets des forêts et des arbres sur la santé et le bien-être humains ? ».

d'accordage du *mi-lieu** en *conversation**. En amont de toute conclusion délimitée par des paramètres préétablis, fixée à l'intérieur des standards conformisés de santé, d'éthique ou de bien-être, cette étude témoigne de la progression fluctuante de ce-qui-nous-compose en couplages sensoriels à un *à venir* ensemble que la rencontre par corps déclenche furtivement. Par son langage, la fabulation offre à penser par la mouvance du sentir, la fluidité de notre participation au *mondoisement** du monde.

CHAPITRE 3

PERSPECTIVE CONCEPTUELLE DE L'EXPLORATION

Ce chapitre vise à introduire les prémisses de cette enquête. J'y présente la perspective de la technique sensible du Continuum que je mobilise pour cultiver une disposition de réceptivité augmentée lors de mes visites à la terre. J'expose de manière générale les conduites de sa pratique et brosse un aperçu de sa cosmologie à partir des termes qui orientent l'exploration de la rencontre par corps, soit le mouvement, le sentir, le corps et le paysage.

Un versant conceptuel de l'étude sera développé en appui sur la littérature dans le chapitre suivant.

3.1 Prémisses

Pour démarrer l'investigation de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, j'adopte l'idée de Laban⁶⁹ (2003) selon laquelle l'espace dynamique ne serait saisissable que par un « sixième sens » dont la faculté permettrait de capter le « monde éternellement fluide des vibrations qui semblent être à la base de toute la vie tangible » (p. 21). Ce serait parce que nous possédons en nous ce « sens du mouvement » qui est aussi « sens de la vibration, de la fluctuation et de la fluidité » (p. 22), que nous avons la faculté, par une sorte de correspondance interne, de saisir une cohérence dans l'enchevêtrement des flux qui animent la vie tangible (Laban, 2003). Sans cette correspondance interne, le mouvement — furtif de nature — passerait inaperçu. Dans cette optique, le sens du mouvement est garant de notre adhésion (par accordage) à l'*encomposition** du monde, aussi bien que de notre adhérence (en termes de participation) à son *mondoisement**.

Ce « sixième sens » qui les anime tous, en plus de les porter dans une mobilité d'ensemble, institue le « sens des sens » (Laban, 2003). Or, par sa propension à *s'entrelacer* au sentir, le « sens du mouvement » s'active en résonnance au toucher (Laban, 2003). Ainsi, « toutes nos facultés sensitives sont au fond tactiles » (Laban, 2003, p. 21). Tactiles-mobiles.

« Évènement multifacette » selon les mots de Bartenieff (citée dans Hachnay 1998/2005, p. 41 et 159), et dénominateur commun entre ce-qui-me-compose et ce qui compose le paysage alentour, le mouvement

⁶⁹ Rudolf Laban (1879 à 1958) est un pionnier de la danse moderne et théoricien du mouvement.

flue tant autour de moi que dans le foyer de mon organisme qui déambule, excité et à l'affût de son foisonnement. Sa mouvance compose un milieu qui perfuse corps et paysage. C'est en pistant sa fluence invisible-sentie* dans les mutations d'accordage que j'entreprends d'aborder, par corps, l'entité multiple et fluctuante du foisonnement vivant du paysage qui me submerge. Je m'y attelle, dans les sillons de la pratique du Continuum.

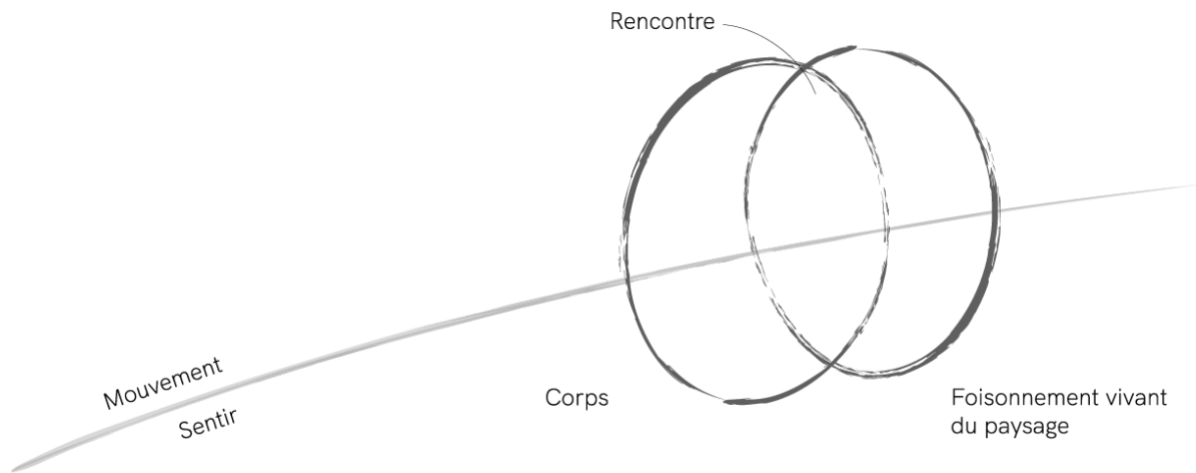


Figure 3.1 La rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage. Première itération, dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

3.2 L'approche somatique du Continuum

Instaurée dans les années 60 par la danseuse Emilie Conrad (2007), l'approche somatique du Continuum s'inspire fortement de l'expérience extatique de la danse en Haïti caractérisée par des mouvements ondulatoires. Elle convoque en outre la respiration, la voix et une présence attentive. Conrad (2007) fonde le Continuum comme une enquête en mouvement (*movement inquiry*) portant sur le mouvement qui est à la fois message et messenger. Les ingrédients de la pratique s'orchestrent de façon à disposer le corps à contacter une fluence fondamentale de vie, l'encourageant à se laisser informer par elle. Les séquences

de sons et mouvements proposées confectionnent une trame qui a pour effet d'ancrer, de guider et soutenir le *ressenti* en relation au fil de son émergence.

Une séance de pratique de Continuum en studio débute par une invitation contacter en présence attentive⁷⁰ sa ligne de base, son état de fond, comme référence à l'exploration qui vient. Ce temps est pris couché au sol et assis sur une chaise. Un thème d'exploration est habituellement proposé ensuite qui porte la plupart du temps sur des thèmes qui relient microcosme et macrocosme, ou encore sollicite nos filiations phylogénétiques au vivant. Pour explorer le thème, une séquence de sons et de mouvements est suggérée. Elle formera une sorte de cycle durant la session qui peut ou non se répéter, afin d'assouplir les tissus progressivement et de modifier l'état perceptif. La présence attentive est invoquée tout au long de la séquence où elle s'associe à des moments de pause pour accueillir les réverbérations sonores et fluides du mouvement. En fin de séance, un temps plus long lui est accordé de manière à intégrer l'exploration et y refaire surface.

Moins axé sur le mouvement que je fais, le Continuum me dispose à la rencontre du mouvement qui m'encompose sans séparation corps-monde, sans début ni fin. « *Je* » devient témoin de la mouvance qui me compose plutôt que son instigateur. Dans la conduite d'une séquence en mouvement, souffle et voix sont modulés « *to elicit new responses and varieties of tissue re-organization* »⁷¹ (Conrad, 2007, p. 152). En voyage à bord du sentir, les composantes du Continuum instaurent les bases d'un milieu d'expérience, engendrant un contexte propice à recevoir et contacter des mouvances inédites.

Le Continuum instigue un laisser-faire attentif et un céder du poids conciliant. Sollicité en improvisation libre, le mouvant s'épanche en plusieurs directions, explorant différentes relations à la gravité à partir d'échelles variables de mouvement. Il est aussi ponctué de pause en immobilité active. Pour convier sa propagation globale dans les tissus avec la diffusion d'information qu'il génère, la pratique du Continuum évite une localisation soutenue du mouvement (Conrad, 2007, p.144). Les micromouvements fluides

⁷⁰ Le terme d'Emilie Conrad est plutôt « *open attention* », qui se traduit littéralement par « attention ouverte ». J'utilise ici la traduction française que Linda Rabin propose dans la pratique. L'énonciation « présence attentive » permet d'étendre selon moi, la compréhension d'une conduite de l'attention liée à une disposition physique globale, fluide, et omnicentrée.

⁷¹ « Pour induire de nouvelles réponses et des variétés de réorganisation tissulaires » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 152).

d'ondulation sont préconisés, joints à une dynamique plutôt ralentie afin de se syntoniser en présence attentive à la marée de fond qui couve à leur amorce.

Glissant dans ce laisser-faire labile, l'abdication à l'automatisme vital de la respiration oriente l'attention vers « *a more basic engagement of existence* »⁷² (Conrad, 2007, p. 142). « *Breath is an invitation for a greater intelligence to come and dance* »⁷³ (Conrad, 2007, p. 144). D'offrir sa présence attentive au flux respiratoire permet d'accéder au domaine immatériel des puissances à l'œuvre dans son processus de vie fluide (Gintis, 2007). En immersion dans le mouvant, porter attention au flot tranquille de la respiration permet de syntoniser sa nature fluide et d'ainsi connecter avec le vivant.

Encouragé « sans insistance », ce mouvement primaire d'échange est considéré par Conrad (2007) comme la racine de la mobilité. Selon Gintis (2007) chaque respiration nous transporte au bord d'une transformation où « *we change density and re-form, never in exactly the same way* »⁷⁴(p. 23). Constante quoique labile, la respiration engage des fluctuations tout en soutenant les processus de mutation que le Continuum encline à expérimenter. Sa chronicité régulière et fidèle prodigue comme la marée, une base sécurisée lorsque la sensation plonge dans l'océan des mouvements potentiels, voyageant vers l'indifférenciation en multiplications.

La respiration en Continuum s'associe à l'oscillateur de fréquences du son de la voix qu'elle alimente. En retour, la voix démultiplie sa fluence. Plutôt que d'être projetée dans l'espace, elle est dirigée dans l'ampleur du foyer corporel. Son souffle audible ne vise aucune note en particulier. Elle invoque un flux sonore de la façon la plus neutre possible en se tenant hors du langage et de la culture⁷⁵.

« *Sound is one of the most efficient immediate ways of changing density and thereby liberating movement* »⁷⁶ (Conrad, 2007, p. 149). Mobilisés pour faire vibrer les cordes vocales dans une variété de

⁷² « Un engagement à l'existence plus élémentaire » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 142).

⁷³ « Le souffle constitue une invitation pour une intelligence plus grande à venir danser » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 144).

⁷⁴ « Notre densité change et se re-forme, jamais tout à fait de la même manière » [Traduction libre] (Gintis, 2007, p. 23).

⁷⁵ Pour un aperçu de la typologie des sons en Continuum, consulter l'annexe B.

⁷⁶ « Le son est l'un des procédés immédiats les plus efficaces pour transformer la densité et par là même libérer le mouvement » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 149).

configurations, les sons modulent l'organisation de la bouche, de la langue et de la mâchoire, affectant la posture et sa tonicité, déclenchant une résonance dans les os et les tissus corporels qui se répand dans les fluides par effet d'ondulation.

En phase avec la respiration, la voix s'entretisse au silence qui l'embrasse dans l'alternance de chacune de ses émissions, rythmant le foyer sensible de la corporéité vers la quiétude et le relâchement tonique. Les sons vocalisés initient « *new sensory responses that have no historical association* »⁷⁷ (Conrad, 2007, p. 280), déjouant les sillons tracés par des schèmes de réception cristallisés tant dans la biographie personnelle que culturelle. Aiguillé par une double boucle de rétroaction — dans la résonance intime du corps et par réverbération atmosphérique — entonner la voix encourage un ressenti omnicentré, mouvant et concomitant.

3.3 Une cosmologie du fluide

3.3.1 Le courant de fond du mouvement

Le mouvement est une notion centrale à la pratique du Continuum où l'on s'accorde pour dire qu'il imprègne l'univers entier, toutes échelles confondues. Pour Conrad (2007) nous faisons partie d'un processus vivant continu, une cosmologie de la vie, dont le mouvement est le moteur et les systèmes fluides les conducteurs qui de surcroît, cumulent la trace de toutes ses prises de formes. Dans cette perspective, la forme n'est que le résidu d'une cristallisation passagère. Fluidement mutable, nous sommes mouvement. (Conrad, 2007)

Le mouvement organique quant à lui, constitue un évènement intériorisé par un système fluide, d'un flux créatif se déployant à l'échelle de la grande « soupe cosmique » (Conrad, 2007, p. 267). Ainsi immergés dans les flux d'un processus vivant continu, nous sommes traversés et englobés par des systèmes fluides qui imprègnent, absorbent et cumulent la trace de toutes les prises de formes.

Se propageant à la grandeur du vivant, le nourrissant, l'informant et le transformant, les flux de mouvement se répandent à travers les fluides des corps tels des « stimulateurs neuronaux » (Conrad, 2007, p. 220). Aussi, non découpés par des frontières, les systèmes fluides tel un « potentiel indifférencié » (Conrad, 2007, p. 262), absorbent et diffusent le mouvant. Communiquant par effet d'ondulation et

⁷⁷ « Initie de nouvelles réponses sensorielles qui sont sans association historique » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 280).

résonance, les systèmes fluides s'épanchent dans l'intervalle de la distance, organisant les tissus au passage et les rendant plus adaptables au changeant. En retour, les tissus adoptent une plus grande fluidité et une capacité augmentée à communiquer avec les différents plans d'existence (Conrad, 2007).

3.3.2 L'éros océanique du sentir

Toute la pratique du Continuum dispose au sentir dans ses ramifications les plus fines. La lenteur et la quiétude attentive favorisent le ressenti de nuances qui se démultiplient. Les courants sonores délibérément sans contenu ni référence, ouvrent un accès privilégié à des sensations inédites, sans histoire, ni anecdote (Conrad, 2007, p. 336). L'irrigation répétée de mouvement ondulatoires et sonores, amène les sensations à se superposer les unes aux autres, se déversant en contrepoint dans le flot d'une « *multi-tonal orchestration of sound that nuances our listening* »⁷⁸ (Conrad, 2007, p. 336). La tonicité corporelle se relâchant, l'attention s'ouvre en omnicentralité accédant à des types d'information de plus en plus complexes. Allié au mouvant comme partenaire d'enquête, le sentir tient lieu de guide, éclairant les contrées inconnues. (Conrad, 2007)

Dans le « *swirl of bio-morphic unfolding* »⁷⁹ (Conrad, 2007, p. 143), se glissant dans la confluence d'ensemble qui va de la plus petite particule au grand tissage cosmique, la sensation porte à la rencontre. Elle représente une façon de participer à l'élan créatif du vivant en s'associant au flux collectif de toutes les formes de vie. (Conrad, 2007) À travers les mouvances chorales du souffle, du son et de l'ondulation respiratoire, les sensations fusent en se démultipliant, dissolvant la contenance du corps qui s'épanche dans l'éros⁸⁰ océanique. De plonger dans les sensations permet de rejoindre un domaine libre de catégories, sous le langage et d'avant la culture. (Conrad, 2007)

3.3.3 En immersion

Chaque entité vivante aussi petite soit-elle, existe dans un tout-ensemble* lié par la circulation fluide qui les traverse, les inonde et les submerge. Présente partout dans l'univers à différent niveau d'existence,

⁷⁸ « Orchestration multi-tonale du son qui nuance notre écoute » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 336)

⁷⁹ « Tourbillon du déploiement biomorphe » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 143).

⁸⁰ L'éros en Continuum réfère à la force de vie qui traverse tout ce qui est.

l'eau communique aussi bien dans le cosmos que dans l'organisme qui absorbe en lui la mer de l'origine où nage chacune de ses cellules. (Conrad, 2007)

En *conversation** perpétuelle, les fluides s'épanchent aussi bien à l'intérieur des organismes, qu'ils les enveloppent et les portent. (Conrad, 2004) À l'image de l'eau qui tend à fuir hors des contours pour « reformer un tout organique en reliant les fragments d'elle-même » (Schwenk, 1962/1992, p.11), le fluide non confiné à la forme, *s'encompose** à l'unisson d'un seul corps.

Dotés d'un haut potentiel de résonance, les fluides s'imprègnent de tous les temps et, défiant la distance, communiquent par-delà la frontière des corps. (Conrad, 2004) Citant Ho (1999), Conrad (2007) fait valoir que « *invisible quantum waves are spreading out from each one of us and permeating into all other organisms. At the same time, each of us has the waves of every other organism entangled within our own make-up* »⁸¹ (p. 217).

Étant à la fois contenant et contenu, chaque niveau d'existence opère comme passeur de résonance. Pour Conrad (2007), « *no matter where in the galaxy they may be, all fluid systems function as basically one body* »⁸² (p. 261), la résonance tisse le lien fondamental entre les différents niveaux d'existence, les accordant et les ajustant mutuellement, les traversant.

La vision cosmo-océanique de Conrad (2004 et 2007) s'apparente à la cosmologie de l'immersion exposé par le philosophe Coccia (2016). En outre, Coccia (2016) soutient que la vie, pour s'émanciper, prolifère au sein du fluide en passant de l'eau à l'atmosphère. Reposant sur la « perméabilité » (Coccia, 2016, p. 48), le paradigme de l'immersion met l'emphasis sur l'indistinction matérielle qui s'insinue entre nous et le reste de monde puisqu'immergé dans le médium fluide, tout *s'enmélange** en devenant. Le monde *s'encompose** alors des « flux qui nous pénètrent et que nous pénétrons » (Coccia, 2016, p. 48).

⁸¹ « Des ondes quantiques invisibles se propagent à partir de chacun d'entre nous et s'infiltrant dans tous les autres organismes. En même temps, chacun d'entre nous a les ondes de tous les autres organismes enchevêtrés dans sa propre composition. » [Traduction libre] (Ho (1999), tel que cité dans Conrad (2007), p. 217)

⁸² « Peu importe où ils se trouvent dans la galaxie, tous les systèmes fluides fonctionnent fondamentalement comme un seul corps » [Traduction libre] (Conrad, 2007, p. 261)

Durant la plongée en Continuum, il est souvent difficile de distinguer ce-qui-me-compose* de ce qui m'encompose*. La membrane qui supposément me délimite et me contient, s'épaissit — ou se dissout — si bien que mes contours se répandent en se ramifiant à l'alentour. Un changement perceptif s'insinue vers un état d'omnicentralité, l'attention se démultiplie. Transposé dans l'exploration à la terre, il advient que j'accueille la sensation du foisonnement qui m'entoure, et tout à la fois je deviens foisonnement qui accueille une sensation de corps. Ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre, je rejoins une dimension à *mi-lieu** immergée dans un champ de résonances.

3.3.3.1 La singularité fluide du foyer sensible de la corporéité

En Continuum, le foyer sensible de la corporéité s'épanche par-delà sa membrane, tout comme il déborde l'agentivité isolée, contenue et finie. Comme une « espèce d'organe de captation des vibrations ultrafines du monde » (Gil, 2018, p. 5), le foyer sensible de la corporéité est l'hôte du mouvant qui l'informe et le nourrit, inséparable du flux cosmique.

De par sa singularité fluide, le foyer sensible de la corporéité résonne aux champs de forces qui l'affectent, le mouvementent et le configurent en une « orchestration profonde » (Conrad, 2007, p. 292). La structure même des tissus de la corporéité est modelée en prolongation à l'environnement qui l'inonde. Dans cette perspective, l'anatomie est circonstancielle et mobile, tributaire d'une syntonisation excentrée en lien avec les différents champs de fréquences qui baigne les corps. (Conrad, 2007).

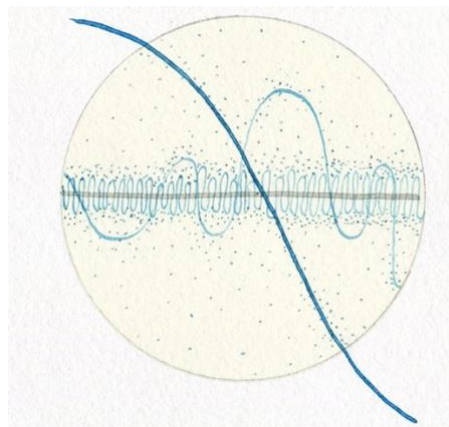


Figure 3.2 Les trois anatomies enchâssées une dans l'autre. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

Conrad (2007) répertorie trois types d'anatomies qui s'enchâssent les unes aux autres (figure 3.2) : culturelle, primordiale et cosmique. Elles se manifestent en écho une de l'autre, ou en interférence.

L'anatomie culturelle configure le corps en correspondance au mode de vie qu'instituent coutumes et croyances (Conrad, 2007). Son mouvement direct et dirigé offre peu de degré de liberté. Aussi, à force de revenir dans les mêmes trajets, les tissus organiques se densifient dans un certain registre. Son courant présente des ondes rapides et rapprochées, de petite amplitude (figure 3.3)

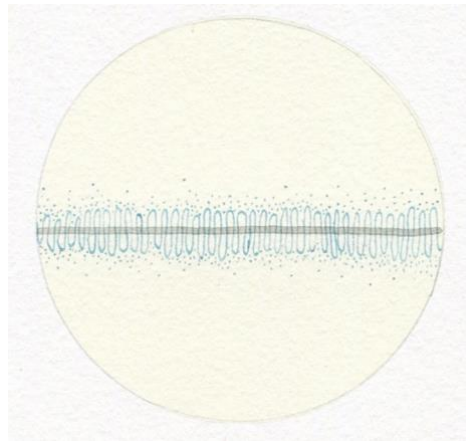


Figure 3.3 Anatomie culturelle. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

L'anatomie primordiale (figure 3.4) reflète le tohu-bohu de l'« atmosphère océanique » (Conrad, 2007, p. 310) qui précède l'individuation des formes de vie s'étant multipliées sur la planète. Son courant ample et généreux engendre un flux rempli de créativité qui impulse des mouvements sinueux et imprévisibles. Son potentiel se démultiplie au fur et à mesure.

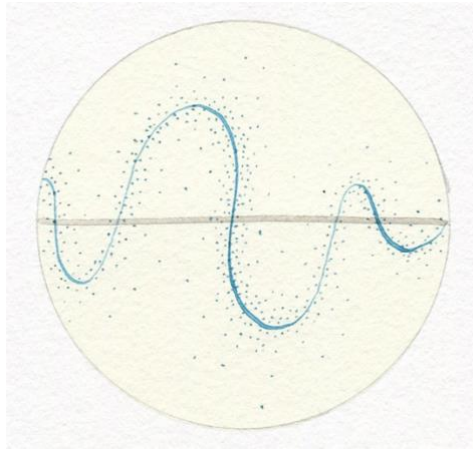


Figure 3.4 Anatomie primordiale. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

Enfin, l'anatomie cosmique (figure 3.5) est en lien avec la grande circulation du cosmos en gestation. Elle engendre une sensation de plénitude flottante à la pointe d'un état de neutralité. Toujours nouvelle, sa mouvance englobante et nourrissante dispose à une spatialisation sans entrave pouvant se poursuivre indéfiniment. Son ondolement manifeste une très grande amplitude qui semble se suspendre à toujours (Conrad (2007)).

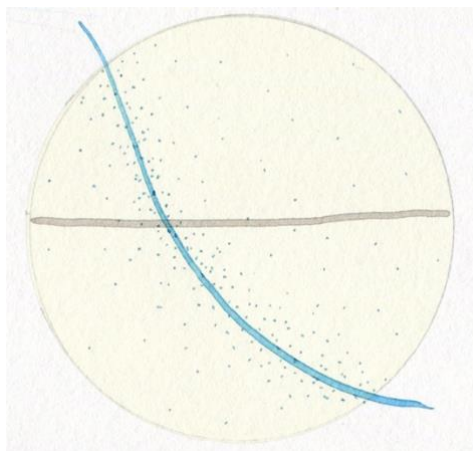


Figure 3.5 Anatomie cosmique. Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

3.3.3.2 Le climat choral du paysage

Fécondée par l'écho multidimensionnel du mouvant, l'eau, insiste Conrad (2007), constitue la matrice et le médium qui nourrit et génère toute la vie sur terre. Elle participe activement continuellement à toutes les prises de forme. Fluant sur terre et à travers elle, dans l'atmosphère et les mers, l'eau habite en tous les organismes vivants, lesquels se développent en elle. Indéterminée, l'eau prend tous les états de la matière. Elle façonne les corps, sculpte les reliefs, creuse des vallonnements. Elle n'épouse aucune forme, mais les miroite toute. Et, selon l'enseignement en Continuum de Susan Harper⁸³, l'eau de par sa nature réfléchissante, fusionne avec tous aussi bien qu'elle compose la singularité discrète de chacun.

L'eau représente « l'organe sensoriel de la terre » (Schwenk, 1962/1992, p.63), « médiateur » du cosmos dont elle recueille les influx magnétiques. Sensible, l'eau absorbe en elle les moindres fluctuations de l'environnement qu'elle propage en y adhérant, encline à se multiplier en « infinité de membranes sensorielles mouvantes » (Schwenk, 1962/1992, 62). En tant que « milieu impressionnable » (Schwenk, 1962/1992, p. 62) l'eau capte la clameur de tout le vivant, assurant les échanges et la transmission des rythmes de la vie planétaire dans le ruissèlement de toutes ses manifestations. L'eau mobilise une humeur d'ensemble « *vital to the regulation of climatological and weather processes* »⁸⁴(Schwenk, 1989, p. 54). S'enclimatant* en atmosphère, l'eau, circule entre et à travers, submergeant ce qu'elle habite.

Aussi, partout où l'eau se répand, « l'air y est inclus » (Schwenk, 1962/1992, p. 98). Impulsée par le centre magmatique terrestre et dynamisée par le soleil, l'eau circule à l'échelle planétaire. « Il n'y a pas d'air qui ne contienne de cette vapeur d'eau » (Schwenk, 1962/1992, p. 99) Liée à l'air que les plantes conditionnent, l'eau s'encompose* atmosphère, de manière à co-orchestrer avec elles l'équilibre dynamique vital de ses composantes dans le grand cycle qui fait climat. (Schwenk, 1989, p. 54)

Suivant cette conception atmosphérique fluide du monde, le foisonnement vivant du paysage, « au-delà des objets qui l'occupent » (Coccia, 2016, p. 72 ; Ingold, 2015, p. 39), forme le médium atmosphérique

⁸³ Cet enseignement est transmis par Linda Rabin lors d'une séance de mentorat en Continuum en février 2024. Susan Harper est une figure de proue du Continuum qui s'est associée avec Emilie Conrad dès les années 70. Elle a participé de près à l'élaboration de la pratique.

⁸⁴ « Vitale pour la régulation de tous les processus climatiques et météorologiques » [Traduction libre] (Schwenk, 1989, p. 54).

vital par lequel *s'entisse** la relation. Tout imprégné d'air et d'eau, le foisonnement vivant du paysage *s'encompose** de la compénétration extensive des uns et des autres. C'est pourquoi il possède une « identité de collection » (Coccia, 2016, p. 72) qui révèle un « air de famille » (*ibid.*). Sa circulation climatique se prête aux jeux de l'échange et du mélange sans que ne se perde l'identité d'aucun. Dans son champ s'agite en ubiquité la résonance des temps, des espaces et des tiers vivants qui le composent. Il constitue le climat choral de notre immersion.

CHAPITRE 4

VERSANT CONCEPTUEL

Dans ce chapitre, j'explore les propositions de la littérature qui s'inscrivent dans le sillage de l'expérience de la rencontre par corps pour donner des clés de compréhension concernant son chavirement perceptif. En pérégrination dans les écrits, je m'intéresse aux pistes marquées par la fluence des forces de forme qui transitent avec le cours des choses. Je me laisse attirée par la pensée d'auteurs qui mettent en avant-plan la « dimension processuelle du réel » (Debaise, 2006, p. 62).

Je commence par exposer quelques pistes théoriques de la rencontre par corps, puis reprends les notions de « mouvement » et de « sentir » qui orientent l'exploration. J'ébauche ensuite les idées qui éclaire l'expérience du champ du *mi-lieu** pour finir avec celles qui sous-tendent l'intrication corps-paysage.

4.1 La rencontre par corps : quelques pistes

4.1.1 Aventure d'individuation

Investiguant la pensée de Simondon, Morizot (2016) y découvre, en filigrane du principe ontogénétique⁸⁵ de l'individuation qu'il développe, une théorie de la rencontre. Il révèle à cet égard que le processus d'individuation « se structure par rencontres successives » (Morizot, 2016, p. 140). Or, selon Simondon « il n'y a jamais de rencontre entre deux individus, mais rencontre *qui* individue » (Morizot, 2016, p.116 et 216).

Cette formule déjoue le modèle hylémorphique substantialiste qui donne préséance à la finalité de la forme sur une matière prétendue passive. Chez Simondon (2021), matière et forme jouent de pair un rôle dynamique dans le processus de prise de forme. Toutefois, c'est plutôt à la matière qu'il est donné d'évoluer. « Porteuse de potentialités, uniformément répandues et réparties en elle » (Simondon, 2021, p.45), la matière frémit en état de résonance interne, se tenant constamment à la pointe d'une transformation, en équilibre métastable.

Pour Simondon (2021), l'être existe dans la mesure où il s'individue, accroché à la continuité du devenir qu'il *encorpore** en changeant. Si bien que l'« individu véritable » (Simondon, 2021, p. 61), fait corps avec

⁸⁵ En relation avec la genèse de l'être.

l'individuation des potentiels qu'il porte en puissance. Ce faisant, il n'existe pour ainsi dire qu'un instant, qui s'écoule « tant que dure la prise de forme » (p. 61). L'être individué surgit alors tel le résidu d'un processus, au fil d'une « trajectoire d'individuation » (Morizot, 2016, p.11), s'encomposant d'une accumulation de structurations dont il n'exprime que les phases. En outre, incrustée dans la temporalité processuelle de l'être s'individuuant, la transformation opère comme la signature furtive d'une manière d'être qui se constitue en corps et encore, sans épuiser sa réserve de plasticité.

4.1.1.1 Une modification d'état

Non « liée à l'identité d'une matière » (Simondon, 2021, p. 79), l'opération d'individuation réfère à « une modification d'état » (p. 79) où la réception de l'information, voire ce qui donne forme, joue un rôle clé. À la lumière du processus d'information, l'individuation est tributaire en toute première instance de la plasticité du système (Morizot, 2016). Le régime métastable de sa résonance interne alloue une certaine réceptivité à ce que le hasard distribue, modulée par le degré de compatibilité qu'elle aura développé au fil des rencontres passées.

En ce sens pour être effective, l'individuation — et au même titre la rencontre — repose entièrement sur la métastabilité du système. Traçant la pensée de Simondon, Morizot (2016) caractérise la rencontre par « la mise en présence de ce qui n'est pas individué, donc métastable chez l'un, avec ce qui est susceptible de fonctionner comme singularité chez l'autre » (p. 216). Or, c'est par l'intermédiaire de cette part d'irrésolu au cœur de l'individu apte à recevoir une « modification d'état », que la rencontre advient et qui, dans de la relation qui germe, déclenche de nouvelles structurations.

4.1.1.2 Capter la singularité

Comme la singularité d'une information s'insinue en déphasage dans la continuité d'une certaine manière de s'individuer, c'est par sa réserve de plasticité préindividuelle qu'un système d'individuation arrive à l'intégrer. Mobilisant la conjoncture décisive d'une réception, la rencontre qui individue capte à l'improviste une singularité qui, à mesure qu'elle *informe* la plasticité du système, amorce l'invention de nouvelles manières d'être.

Or, la singularité provient d'une « certaine » extériorité — même si elle est tout à la fois comprise dans le milieu qualifié par l'individu. Elle a pour effet de « [créer] une communication entre ordres de réalité » (Simondon, 2021, p. 151) qui impulse une nouvelle manière d'être en relation. Néanmoins, la singularité

n'est pas à chercher dans une chose, ou une substance : « ce n'est jamais un individu qu'un être rencontre, mais ce qui en cet individu est susceptible de fonctionner comme singularité, compatible avec la métastabilité de l'être pris dans la rencontre » (Morizot, 2016, p. 216).

Dans le champ métastable d'individuation, la singularité tient le « rôle d'information active » (Morizot, 2016, p. 84) qui canalise et oriente les flux d'une prise de forme. Elle se définit « dans sa relation informative avec un certain milieu » (Morizot, 2016, p. 85) comme « faculté d'une chose à donner forme » (*Ibid.*). La singularité se détecte par ses effets dans le champ métastable, et se révèle dans sa propension à donner forme.

Or, pour être admise comme information, la singularité doit pouvoir être reçue dans un système disposé à la capter et à métaboliser l'impulsion de transformation qu'elle infuse. C'est donc toujours en relation à la compatibilité d'un milieu métastable qu'une chose quelconque parvient à jouer un rôle d'information active qu'elle ne tiendrait pas dans un autre milieu.

4.1.1.3 La tension de forme de la compatibilité

Selon Morizot (2016), la compatibilité représente la condition de possibilité *sine qua none* de la rencontre individuant. Ramifiée à la résonance interne du foyer d'individuation, la compatibilité caractérise une « tension de forme » (Morizot, 2016, p. 113) qui n'est pas de l'ordre de la « ressemblance » ou d'une « communauté de traits » (*ibid.*). Alors qu'elle porte la réminiscence des phases d'individuation passées, la compatibilité est tendue vers l'amplification d'un devenir. Fondue à la disposition énergétique du foyer métastable, la compatibilité, au contact fortuit d'une singularité, permet d'intégrer — ou non — l'imminence d'un changement, dans la mesure où il peut résoudre sans la neutraliser, la tension qui l'agite. Appartenant « en propre au processus d'individuation » (Morizot, 2016, p. 107), la compatibilité correspond à cette instance qui, telle une agentivité interne, module le hasard, triant, sélectionnant et intégrant « une » singularité plutôt qu'une autre à devenir information active dans le nouvel horizon de structurations qui s'invente.

À la rencontre de ce qui ne le constitue pas encore, l'individuation mobilise « une relation du corps considéré avec l'existence temporelle des êtres extérieurs à lui, qui interviennent comme conditions évènementielles de sa structuration » (Simondon, 2021, p. 79). En refonte continue, l'individu se structure

au rebord de lui-même, en médiation constante entre intériorité et extériorité dans l'échappée de leur devenir. Ce n'est pas que l'organisme s'adapte au milieu ; il se modifie à son contact, en l'intégrant.

4.1.1.4 Perfusion d'une dynamique communicante

Par conséquent, la rencontre implique la germination d'une relation « informante » qui, à l'instar du devenir toujours en marche, possède une « valeur d'être » (Simondon, 2021, p. 62). Active, la relation se déploie en même temps que ses termes, amenant intériorité et extériorité à communiquer. Perfusée par une dynamique communicante, la relation impulse matière et forme à l'enchevêtrement, dans l'invention de nouvelles manières d'être.

Or, pistant la pensée de Simondon, Morizot (2016) souligne que « tout ce qui produit des effets communique » (p. 109) dans la mesure où ces effets sont reçus. Mettant en présence « une pluralité de systèmes presque fermés » (p. 59), métastables, la communication mobilise « au moins deux voies » : « celle de l'action directe et celle du retour » (Simondon, 2015, p. 61). Elle tisse des « couplages, généralement réciproques » (Simondon, 2015, p. 69) entre entités séparées mais non isolées. C'est dans la mesure où ces couplages « prennent » que la rencontre advient, instiguant une incidence transformatrice. Comme la coalescence de ces couplages dépend d'une disposition de compatibilité contemporaine à la distribution aléatoire des singularités qui se présentent dans son horizon, Morizot (2016) déduit que la rencontre, et la communication qui en découle, se trame au hasard.

4.1.1.5 La conductibilité du hasard

Plutôt qu'une « instance extérieure » (Morizot, 2016, p. 140), le phénomène de hasard est à comprendre ici comme le caractère d'une relation. Le hasard qualifie en quelque sorte, la dynamique communicante qui émet sans finalité ni objectif prédéterminé, une information qui est malgré tout offerte à la production d'effets. Ce faisant, dans l'*enmaillage** non-planifié de sa conjoncture, le hasard fonctionne comme « opérateur interne d'individuation » (p. 139) en correspondance à la compatibilité du foyer d'individuation. S'il distribue les singularités, le hasard ne devient toutefois manifeste que dans un horizon de compatibilités passibles de les recevoir.

Aussi imprévisible et indéterminée qu'elle puisse apparaître, si l'information parvient à être saisie, c'est dans la mesure où elle se démarque de la cacophonie ambiante. Morizot (2016) déduit à cet effet que l'influx informatif d'une singularité, sélectionné par la captation d'une entité métastable, oscille entre pur

hasard, qui ne correspondrait qu'à du « bruit » (p.127), et une « certaine prévisibilité » (p.127) qui se détache toutefois de l'habitude. Ceci s'explique par le fait que la singularité absorbée par le foyer d'individuation se pose et prend « forme sur des contenus antérieurs » (p. 122), qui devient ce faisant, le « codage qui organise la réception des rencontres avec de futures singularités » (p.121).

Faute d'être pur, le hasard est donc contraint par l'« aptitude » (Morizot, 2016, p. 108) des milieux métastables d'individuation « à être affecté » (*ibid.*). Le hasard est ainsi soumis au degré de compatibilité individuelle que chaque foyer métastable dispose à l'égard des singularités en présence desquelles il se trouve à un moment donné situé de son existence. C'est dès lors par la réceptivité active à ce moment précis de cette mise en présence qu'une information fortuite, sélectionnée, saisie puis absorbée dans le foyer d'individuation, déclenche un déferlement de petites métamorphoses qui organisent de nouvelles manières d'être au fil de l'aventure d'individuation que la rencontre impulse⁸⁶.

4.1.2 S'enmailler au fil de la vie

Dans la même veine que Simondon, l'anthropologue Tim Ingold ⁸⁷, cherchant à comprendre l'environnement que nous habitons, porte attention à la manière dont les choses, les êtres et les idées viennent à l'existence, prenant forme le long de leur trajet de vie. En affinité avec la pensée de Bergson, il se penche sur le mouvement intérieur de la création de la vie qui, enchâssée à la durée qui s'écoule, s'autoorganise en constante morphogénèse, progressant sans jamais se répéter. Sa pensée est aussi marquée par la philosophie processuelle de Whitehead qui, à la différence de Simondon⁸⁸ pense la nature en termes de concrescence plutôt qu'elle n'émerge d'un réservoir préindividuel antérieur (Debaise, 2006).

Telle que la décompose Ingold (2022), la notion Whiteheadienne de concrescence implique un croître « avec ». Dans ce sens, et suivant la pensée de Whitehead (1929/1995), la nature de la vie s'encompose*

⁸⁶ À cet égard, Morizot (2016) précise que la « rencontre n'est pas nécessairement un impact ponctuel et frontal : elle peut être une insémination insidieuse, une porosité, ou s'opérer progressivement du fait qu'un individu est plongé de manière régulière dans un milieu d'individuation » (p. 107).

⁸⁷ Ingold divise ses préoccupations de recherche en 4 phases. La troisième, dont il situe le début en 2002, s'engage dans une réflexion autour de l'idée que « *life is lived not in locations but along paths or lines* ». (« La vie est vécue non pas dans des lieux mais le long de trajets ou de lignes. ») [Traduction libre] La ligne demeure à ce jour une figure centrale de sa pensée. <https://www.timingold.com/research-statement>

⁸⁸ Selon Debaise (2006), il n'existe pas chez Whitehead de réserve de potentiels en dehors du « devenir de la continuité » qui s'encompose au fur et à mesure que les occasions d'expérience s'actualisent les unes avec les autres se préhendant en se différenciant dans une croissance d'ensemble. Voir à cet effet Debaise (2006), pp. 64-65.

au fil de sa lancée créative, croissant à mesure que se coactualise la multitude d'occasions d'expérience qui viennent à l'existence dans le cours de son mouvement. Alors qu'elle se crée au-dedans d'elle-même, la nature de la vie assemble une pluralité dans un assortiment qui sans cesse se reconfigure par la prolifération des liens que tissent entre elles et en elle, les créatures mondoyantes*.

Sur cet arrière-plan de créativité concrescente, les écrits d'Ingold (2015, 2017, 2022) laissent transparaître la trame d'une pensée de la rencontre. En affinité avec la perspective Whiteheadienne où tout ce qui est s'enchevêtre en se co-crédant dans la trajectoire commune d'une croissance d'ensemble, Ingold (2015, 2022) recourt à l'analogie d'un « *meshwork* »⁸⁹ qui continuent s'enmailler*. Cette perspective considère chaque être vivant comme un « *bundle of lines* »⁹⁰ (Ingold, 2017, p.9) en itinérance vers son devenir. Chemin faisant, ces « faisceaux de lignes » se croisent en s'enchevêtrant aux franges des uns et des autres. S'ennouant ainsi le long de leur trajet, les êtres croissent en se conjuguant ensemble tout en s'accordant conjointement à l'environnement au mi-lieu duquel ils transitent, s'enmaillant* au fil de sa météo mondoyante*.

4.1.2.1 S'ennouer

Recourant à l'analogie du nœud qui s'ennoue⁹¹*, Ingold (2011, 2015, 2017, 2022) suggère une forme de rencontre qui, plutôt que de surgir en face à face, advient par interpénétration mutuelle sans discontinuité des parties y prenant part. À la différence d'une confrontation, d'une clôture ou d'une articulation, les lignes qui dans le nœud s'ennouent*, partagent une dimension intérieure où communiquent forces et modulations de tensions le long des chemins qu'elles poursuivent conjointement en s'enchevêtrant dans le filage de la rencontre. Au fil de l'enmaillage* chaque ligne succombe à une prise de forme nouvelle en s'entrelaçant. (Ingold, 20215) Alors qu'elles poursuivent leur trajet, chaque ligne conservent l'empreinte

⁸⁹ Traduction libre de « *meshwork* » (Ingold, 2015, p. 11). « *Meshwork* » peut se traduire en français par enchevêtrement, maillage, ou réseau. Ingold s'y réfère quand « *everything tangles together* » (Ingold, 2015, p.3) (« quand tout s'enchevêtre ensemble » [Traduction libre], supposant que pour pouvoir s'emmêler, chaque être soit composé de lignes. Ingold (2011) recourt aussi à la métaphore du « filet » (« *net* ») [Traduction libre] (p.24) qui se compose au fil des rencontres le long des trajets des uns et des autres. Pour souligner l'activité en cours que suggère Ingold avec l'idée du « *meshwork* » (maillage), je propose le bricolage du mot *enmaillage*.

⁹⁰ « Faisceau de lignes » [Traduction libre] (Ingold, 2017, p. 9).

⁹¹ Je traduis « *knotting* » par le bricolage en français de *ennouer* qui marque le temps continu de l'action en train de se faire et tel que le suffixe *-ing* le suggère en langue anglophone.

de cet enchevêtrement mutuel dont les retentissements d'affects, progressivement absorbés dans le tissage de leur identité, disposent à d'éventuels frissons. (Ingold, 2015, 2022)

Or, ce qui porte les lignes à s'ennouer* vient d'une propension à « *imagining for real* »⁹² (Ingold, 2022). D'« imaginer en réalité » encline à rejoindre le réel à l'intérieur de son écoulement, « *setting existence loose amidst the flux of creation* »⁹³ (Ingold, 2022, p. 4). En se joignant à sa fuite, l'« imagination en réalité » invite à se répandre dans le flot de la création hors de toute contenance, en dissolvant les séparations conventionnellement admises entre corps, esprit et monde qui ruissellent ensemble, communicant. Possédant la propriété de s'arrimer au réel, l'« imagination en réalité » s'accroche à sa crinière, voyageant « *simultaneously at large in the cosmos and at the core of being, both everywhere and somewhere* »⁹⁴ (Ingold, 2022, p. 4). Cette propension à s'entisser* à la fluence du réel constitue l'aptitude de la vie à croître à mesure qu'elle chemine et à se dépassant elle-même en engouffrant des myriades d'occasions d'expérience qui nourrissent son à venir.

4.1.2.2 De l'attention à l'imagination

Tirant sa source dans le fait d'habiter un monde en perpétuel mondoiement⁹⁵*, non créé, mais s'encomposant, l'imagination qui « s'enréalise* » est chargée d'une « *impulse of growth and renewal* »⁹⁶ (Ingold, 2022, p. 5). Par son élasticité, l'attention a pour effet d'étirer la portée de vie de l'organisme (Ingold, 2022).

En prise avec la transition mondoyante*, « l'imagination s'enréalisant* » mobilise une attention soutenue qui se meut entre deux tendances indissociables : d'une part, s'agripper à la matérialité du monde et de l'autre, tendre vers ce qui file son chemin par là-bas. L'attention dont il est ici question se distribue entre

⁹² « *Imaginig for real* » fait allusion à l'expression en français « comme si c'était vrai ». Ceci dit cette expression d'Ingold, (2022) est à comprendre dans le sens liant d'un imaginer qui s'entisse* en immersion à la fluence du réel. Je propose donc de la traduire par « imaginer s'enréalisant* » ou par « imaginer en réalité » dans son sens immersif. À partir d'ici, j'utiliserai l'une ou l'autre de ces traductions pour favoriser la fluidité du texte.

⁹³ « Libérant l'existence parmi les flux de création » [Traduction libre] (Ingold, 2022, p. 4).

⁹⁴ « Simultanément au large, dans le cosmos et au cœur de l'être, tout à la fois partout et quelque part » [Traduction libre] (Ingold, 2022, p. 4).

⁹⁵ Comme déjà mentionné plus haut, le terme « mondoiement » est une traduction proposée par Bigé (2023) pour l'expression « *worlding* » (littéralement monde en train de devenir monde [Traduction libre]) avancée par Manning (2016/2019) et Ingold (2011 et 2022) que j'adopte dans ce mémoire.

⁹⁶ « Impulsion de croissance et de renouvellement » [Traduction libre] (Ingold, 2022, p. 5).

une posture « sédentaire » et une prédisposition à l’envol. Elle ouvre en ce sens, une frange écotone⁹⁷ où cohabitent la maîtrise de la détection des coordonnées saillantes dans l’entourage avec la réception conciliante à l’avènement de ce que la fugue mondoyante du monde apporte. Ceci dit, quelle que ce soit la tendance de l’attention, l’imagination transite toujours à travers elle pour se porter à la rencontre du réel (Ingold, 2022).

4.1.2.3 En sympathie

Par conséquent dans l’esprit de l’enmaillage* d’Ingold (2011, 2015 et 2022) la rencontre s’insinue le long d’un trajet partagé. (Ingold, 2022) En coprésence d’un organisme qui chemine le long d’un autre (ou de plusieurs), ou errant le monde le long de son mondoïement*, l’« imagination s’ennouage »⁹⁸ active un liant qui se concrétise « avec » l’autre, dans l’interstice différentiel de l’« ennouage »⁹⁸. Dans cette perspective, la relation œuvre de l’intérieur, en sympathie (Ingold, 2015, 2017, 2022). En outre, portant la différence de l’autre avec soi, la sympathie s’immisce en transition. Elle qualifie un mouvement de liaison qui enfle à mesure que la trajectoire des uns et des autres s’informe mutuellement. Sur les traces de Bergson (1934/1969), Spuybroek (2016) précise que la sympathie se faufile dans le cours du temps à bord de l’intuition qui pénètre les êtres et les choses en suspendant l’apparente stabilité de leur contour (p. 117). La sympathie pulse dans l’interstice de ce qui est en train de se lier en diffusant « *what things feel when they shape each other* »⁹⁹ (Spuybroek, 2016, p. 109 cité dans Ingold, 2022, p. 267).

Comme pour la compatibilité qui chez Simondon (2021), détermine l’accueil et la réception d’une singularité, la sympathie est condition de réception d’une différence avec laquelle elle se conjugue en croissant d’elle, avec elle. Elle n’est pas non plus affaire de ressemblance, d’affinité ou d’entente consentie d’avance. « *Generated through the inner feeling-for-one-another* »¹⁰⁰ (Ingold, 2022, p. 156), la sympathie témoigne d’un accord qui se négocie au milieu, à la rencontre d’une manière différente de se mouvoir qui est éprouvée en soi et avec laquelle on voyage pour un temps. En ce sens, elle concerne « *both the*

⁹⁷ La frange écotone qualifie le domaine écologique particulier où se rencontrent deux écosystèmes distincts et dans la lisière de laquelle se propagent des communautés se partageant les attributs des espèces de chacun des milieux. Ces espèces ne prospèrent que dans ces territoires hybrides.

⁹⁸ Je propose de traduire l’activité de « *knotting* » selon la pensée d’Ingold (2015) par *ennouage* pour souscrire à l’idée que son action en cours s’accumule en tissant un « *meshwork* » (*enmaillage*). [Traduction libre]

⁹⁹ « Ce que les choses sentent lorsqu’elles se façonnent l’une et l’autre » [Traduction libre] (Spuybroek, 2016, p. XVII cité dans Ingold, 2017, p. 12).

¹⁰⁰ « Engendré à travers le ressenti intérieur pour l’un l’autre » [Traduction libre] (Ingold, 2022, p. 156)

resonance of two things and the synchronization of two activities »¹⁰¹ (Spuybroek, 2016, p. 108). Le champ de la sympathie s'encompose de cet accueil sensorimoteur de l'autre, en retentissant à ce qui est à sa manière ressenti et en reflétant la mouvance qu'elle accompagne. En s'épanchant, la sympathie compresse ensemble les affects « *to feel with* » et « *to move with* » (Spuybroek, 2016, p.139). Ingold (2022) se réfère à la sympathie en termes de « correspondance » (p. 267) dont la dynamique impulse à se répondre les uns et les autres au fil d'un trajet partagé.

L'ennouage* par sympathie qui préfigure une rencontre advient au milieu, dans l'interstice des lignes de vie qui, au contact l'une de l'autre, s'absorbent et se réverbèrent mutuellement en suivant un processus de correspondance. (Ingold, 2015, 2017, 2022) Dans cette perspective, l'ennouage* se démarque de l'interaction qui se distribue « entre » dans un face à face constitué. (Ingold, 2017, 2022) À l'instar de la rencontre individuante chez Simondon (2021), au sein de ce qui en sympathie s'ennoue*, se conjugue une mise en compatibilité qui non seulement dispose à la réception d'une singularité in>formante, mais ouvre la possibilité de correspondre avec elle, en partageant un bout de chemin.

4.1.3 Une certaine disposition

De Maldiney¹⁰² (1991/2007) dont la posture dans ce corpus se trouve à part, je retiens l'idée que la rencontre qualifie un état de *sur*-prise du réel qui, dans son avènement déborde la prise habituelle du sentir. Par conséquent, pour la capter alors qu'elle nous dépasse, la rencontre implique une disposition particulière. Pour la qualifier, Maldiney (1991/2007) fait appel à la notion de « transpassibilité » qui infuse la part active du sentir. Car si le sentir subit, c'est parce qu'il y a consentement spontané implicite, voire pré-intentionnel, à ouvrir son « champ de réceptivité » (p. 265). Prenant la couleur de l'accueil, sans attente ni projet, la notion de transpassibilité telle qu'elle s'inscrit dans cette étude constitue la part active du subir qui, dans la rencontre par corps, agréée à l'imprégnation de l'imprévisible, consentant du même souffle à l'imminence d'une métamorphose.

¹⁰¹ « Concerne à la fois la résonance de deux choses et la synchronisation de deux activités » [Traduction libre] (Spuybroek, 2016, p. 108).

¹⁰² Psychiatre et phénoménologue, Maldiney (1991/2007) propose une réflexion sur la rencontre qui se pose « entre » des sujets préalablement constitués auxquels je ne souscris pas dans cette étude.

4.2 Le mouvant

4.2.1 Fluence mélodique

Dans la pensée de Bergson (1934/1969), la matière est habitée en profondeur de « frissons » (p. 91) qui fusent en tous sens dans l'espace, impulsés par le « grand élan » (*Ibid.*, p. 97) d'un principe moteur. Pour Bergson (1934/1969) « la réalité est la mobilité même » (p. 92). Sa fuite perpétuelle se manifeste dans la continuité d'un changement indivisible non attaché ni à un mobile, ni à une substance. Sa dimension intérieure est comparable à la mélodie qui s'écoule sans véhicule et qui varie sans que « rien ne change » (Bergson, 1934/1969, p.91).

Manning (2013) évoque à cet effet un *movement-moving*¹⁰³ qui, fomentant de potentiels, vibre dans le creux du réel s'y infusant comme « force de forme » (p.14). Sans corps, le « mouvement-mouvant » les traverse tous en les *encomposant** de l'intérieur dans l'actualisation de sa fuite. (Manning, 2013) Participant d'« une poussée ininterrompue de changement » (Bergson, 1934/1969, p.10), sa fluence fait corps avec l'écoulement du changeant « dans une durée qui s'allonge sans fin » (*Ibid.*). Le mouvant s'enfile au temps dans le déversement d'une « continuité indivisible de changement » (Bergson, 1934/1969, p. 92). Dans l'enroulement continue de son à venir, le mouvant progresse en unité et le changeant s'épanche en une « multiplicité d'états ». (Bergson, 1934/1969, p.102)

Or, la fluence du mouvant s'échappe invisible, mais senti. L'intelligence par elle-même ne saisit du mouvement qu'une « série de positions dans l'espace » (Bergson, 1934/1969, p. 9), aveugle au flux de sa transition. Pour être capté, le ruissellement indivisible du mouvant nécessite d'être approché par un autre biais. Il implique de s'immiscer dans la profondeur sans espace de son cours en mobilisant une conduite perceptive qui puisse le suivre sans écart. Sur ce, Bergson (1934/1969) suggère d'entrer dans le « domaine de la vie intérieure » (p. 92) en se calant dans la durée en ce qu'elle permet de palper la « substantialité du changement » (*Ibid.*) et de « ressaisir la réalité dans la mobilité qui en est l'essence » (p. 19).

4.2.1.1 Adhérer à la fuite du réel

Pour « écouter le bourdonnement ininterrompu de la vie profonde » (p. 92) et sentir son frisson, Bergson (1934/1969) invoque « une attention à la vie suffisamment puissante, et suffisamment dégagée de tout

¹⁰³ Je propose la traduction « mouvement-mouvant » (Manning, 2013, p. 14) qui pourrait aussi prendre la forme de « mouvement-[é]mouvant » pour épouser la dynamique affective, processuelle, relationnelle, créative et transformative du mouvement comme le théorise Manning (2013) dans le même esprit que Bergson (1934/1969).

intérêt pratique » (p. 94). Inséparable de « la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable » (Bergson, 1934/1969, p.100), l'intuition constitue la faculté de l'esprit par laquelle nous contractons en soi la fluence indivisible du réel.

Or, pour rencontrer la fluence du réel, Bergson (1934/1969) recommande une fréquentation suffisamment longue de ses manifestations superficielles afin de développer une « camaraderie » (p. 226) avec son écoulement. Murissant au contact de la matière, la sympathie informe l'intuition pour saisir sa substance « non pas comme chose ou masse, mais comme pur mouvement » (Lapoujade, 2010, p. 57). Par cet « instinct devenu désintéressé » (p.176) par la délimitation des choses, la sympathie guide l'intuition à bord du sentir à l'intérieur de la vie. (Bergson, 1907/1959)

Ainsi entraînée dans les « flux de la vie intérieure » (Bergson, 1934/1969, p.16), l'intuition s'installe dans la mobilité de la durée, en faisant l'expérience. En adhésion immédiate au mouvant, elle « se distingue à peine de l'objet vu » (*Ibid.*, p. 19). L'esprit s'ouvre en intuition à quelque chose qui se produit hors de lui-même, y retentissant par sympathie. Procédant d'un mode de « connaissance qui est *contact* et même *coïncidence* »¹⁰⁴ (Bergson, 1934/1969, p. 19), l'intuition bergsonienne donne accès à l'épaisseur profonde du frissonnement des choses. Elle permet d'« entrer en « contact » avec les mouvements, les mémoires et les consciences non humaines qui sont au fond de [nous] » (Lapoujade, 2010, p. 62).

Par conséquent, reconnaissant « le réel, le vécu, le concret, à ce qu'il est la variabilité même » (Bergson, 1934/1969, p.111), l'intuition témoigne de sa proximité intime « en dehors de toute expression, traduction ou représentation symbolique » (p.101).

4.2.1.2 Succomber au changeant

En s'inscrivant dans la durée qui flue continument variable, l'intuition s'anime en flairant dans l'étendue concrète du monde « des modifications, des perturbations, des changements de tension ou d'énergie » (Bergson, 1939/1965. p. 120). Se faufilant dans l'acte du sentir et de la perception, l'intuition nous entraîne en adhésion sympathique à quelque chose de « plus » qui pulse en se répandant hors des contours du monde matériel sans que cela ne perturbe pour autant la représentation que l'on s'en fait. L'expérience

¹⁰⁴ C'est moi qui insiste.

intuitive convie à la fréquentation de l'hétérogène et à participer, par adhésion sympathique, à la mouvance d'une mutation indivisible de « durées à élasticité inégale » (p. 123).

Or, « la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide, la forme de ce qui n'a pas de consistance organique » (Benveniste, 1966, p. 333) caractérise le *rhuthmos* ou rythme, en tant que « manière particulière de fluer » (Bourassa, 1992, p. 110). S'ébrouant au cœur du mouvant, le rythme colonise l'unicité du flot d'ensemble de la durée pure, là où s'épanchent tous les frissons du réel (Manning, 2009).

Faisant corps avec la durée expérientielle, le rythme active. (Manning, 2009) Les forces de formes qui scintillent et fluctuent dans la modulation du changeant engendrent des différentiels auxquels « mord »¹⁰⁵ la sympathie en adhésion à l'invisible-senti* des fluences mélodiques qui, non « attaché[es] à un mobile » (Bergson, 1934/1969, p. 91) déborde la perception. Déclenchant une oscillation dans l'écoulement de la durée, le « rythme et la mesure suspendent la circulation normale de nos sensations » (Bergson, 1888/1970, p. 14).

Or, l'adhésion sympathique à la fluctuation de ce qui flue provoque « un état esthétique dionysiaque » (Sauvanet, 2001/2002, p. 347), qui prend au corps, le subjuguant. Soumis au joug de l'ivresse alors même qu'il y consent pleinement lucide, le corps mu par sympathie est ravi des délimitations et des contours alors même qu'il est pris d'« une envie irrépressible de céder, de se mettre à l'unisson » (Aphorisme 84 du Gai Savoir de Nietzsche, 1887/1982, cité dans Sauvanet, 2001/2002, p. 348) d'un invisible-senti* qui l'encaptive*.

Ainsi, par sa « manière particulière de fluer » (Bourassa, 1992, p. 110) le rythme invisible mais senti, instiguit une « espèce de communication » (p.13) en infusant à l'expérience une tonalité affective.

¹⁰⁵ Dans *L'évolution créatrice*, Bergson (1907/1959), soutient que « la durée réelle est celle qui mord sur les choses et qui y laisse l'empreinte de sa dent. Si tout est dans le temps, tout change intérieurement, et la même réalité concrète ne se répète jamais » (p. 36).

4.2.2 Itinérance mondoyante

Ingold (2015) rappelle que nous sommes des « *creatures adrift* »¹⁰⁶ (p.3) dans le mondoisement* du monde et que « *wayfaring is the fundamental mode by which living beings inhabit the earth* »¹⁰⁷ (Ingold, 2011/2022, p. 15). Habiter la terre en ce sens, implique de s'ancrer au glissement d'un fond mobile où les vivants s'enmaillent* ensemble en s'en-co-composant* chemin faisant, à travers les lignes de leurs trajets.

À l'instar de Straus (1935/2000), Ingold (2010) établit une distinction entre les lignes de transport et les lignes d'errés. Le trajet des premières, généralement fixé d'avance, connecte des points d'embarquement à des stations de terminus. Les lignes de transport impliquent qu'un passager soit véhiculé, passivement déplacé à la surface d'un revêtement uniforme et inerte, isolé des mixtures de la terre aux courants d'air. Ce mode réfère chez Straus (1935/2000) à la dimension géographique de la perception où le mobile sans horizon enjambe les vides d'une coordonnée à une autre.

Par ailleurs, la méandrisation des lignes d'errés s'improvisent *au fil de l'eau* lorsque l'itinérant-voyageur s'entisse* au milieu à mesure qu'il y progresse, en négociant son passage dans la « *zone of admixture and interchange between the more or less solid substances of the earth and the volatile medium of air* »¹⁰⁸ (Ingold, 2010, p. 122). Selon la pensée de Straus (1935/2000), cette seconde modalité ouvre un champ où « se mouvoir » et « sentir » s'épanchent solidaires en une relation vivante et covariante qui tisse l'horizon, domaine atmosphérique autant du corps que du paysage. Dans cette morphogénèse où « *matter and form remain in flux, virtually shape-shifting into malleable environments* »¹⁰⁹ (Manning, 2009, p.13), la relation elle-même se déplace. Aussi, puisque le « *movement is one with the world, [...] not body / world, but body-*

¹⁰⁶ « Créatures à la dérive » [Traduction libre] (Ingold, 2015).

¹⁰⁷ L'itinérance est le mode fondamental par lequel les êtres vivants habitent la terre.

¹⁰⁸ « Zone de mélange et d'échange entre les substances plus ou moins solides de la terre et le médium volatil qu'est l'air » [Traduction libre] (Ingold, 2010, p. 122).

¹⁰⁹ « La matière et la forme restent en flux, changeant virtuellement de forme devenant des environnements malléables » [Traduction libre] (Manning, 2009, p. 13)

worlding »¹¹⁰ (*Ibid.*), les habitants-voyageurs portent au fil de leur itinérance, un « *movement of relational transformation, one that swept it up, and sweeps through it* »¹¹¹ (Massumi, 2017, p. 8).

4.3 Le sentir

Suivant le changeant que génère le mouvant, la sensation en s'y accordant s'accumule spontanément. (Manning, 2009). « *Feeling* », écrit Manning (2013), « *is the force of the in-act experienced in the now of the event's becoming* »¹¹² (p. 78). Le sentir convie à l'expérience d'une fluence de forces qui transitent, nous *enmondoyant**. Il ouvre un point de contact jamais fixe, ni fixé d'avance. Il se diffuse sans cesse dans le sens de l'à venir vers lequel se porte son appétit. Partageant l'horizon spatiotemporel de l'habitant-voyageur, le sentir s'insinue en co-naissance au se mouvoir, avec lequel il croît, en s'épanchant. C'est d'ailleurs au fil de son cours que l'habitant-voyageur sent son chemin. (Ingold, 2010, 2015, 2017)

4.3.1 Appétition

Whitehead (1929/1995) développe une philosophie de l'organisme dont la cosmologie décrit la lancée créative d'un procès d'ensemble en croissance perpétuelle. Son « impulsion vers le futur est fondée sur un appétit dans le présent » (p. 87) à se constituer d'autre chose au moyen du sentir. Tout comme la notion bergsonienne de l'intuition, le sentir transperce la simple formalité des choses, s'épanchant dans le continuum extensif de l'espace et du temps. Il œuvre essentiellement comme « transition effectuant une concrescence »¹¹³ (Whitehead, 1929/1995, p. 356), en mobilisant les entités d'existence dans la configuration fluide d'un devenir ensemble qui sans cesse *s'encompose**.

¹¹⁰ « Le mouvement fait un avec le monde, [...] non pas corps/monde, mais corps-mondoyant » [Traduction libre] (Manning, 2009, p. 13).

¹¹¹ « Mouvement de transformation relationnelle, qui l'a emporté et la traverse » [Traduction libre] (Massumi, 2017, p.8).

¹¹² « Sentir n'est pas un acte réfléchi (après coup). C'est la force de l'en-acte vécu au présent du devenir de l'événement » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. 78).

¹¹³ Par concrescence Whitehead (1929/1995) entend l'actualisation concrète d'un « nouvel être ensemble » en joignant une « pluralité d'entités qu'elle synthétise » (p. 73). Selon Debaïse (2006), la concrescence implique le développement d'une croissance « avec » ainsi qu'une « prise de consistance » (p. 66), une condensation qui « prend corps » (*Ibid.*).

Non descriptible « sous la forme d'un matériau » (Whitehead, 1929/1995, p.100), les entités actuelles d'existence ¹¹⁴ constituent des « gouttes d'expérience, complexes et interdépendantes » (p. 69). S'enjoignant au procès de la vie par le sentir, elles s'actualisent « toutes au même niveau », *encorporant** le monde tel qu'il s'encompose en « concrescence particulière d'univers » (Whitehead, 1929/1995, p.114). Le sentir, partagé par toutes les occasions d'expérience à tous les niveaux d'existences, transite de l'infiniment petit à la plus grande magnitude cosmique, rassemblant une pluralité disjonctive dans la « prise de consistance » du lien d'un « nouvel être-ensemble » en croissance (Debaise, 2006, p. 66). Shaviro (2009) suggère à cet égard que l'acte même de sentir constitue chez Whitehead une rencontre.

4.3.1.1 Les *feelings*

Acquiesçant au sens équivoque (en anglais) de « *feeling* » (sentir), Whitehead aborde en les fusionnant, le « sentiment et l'impression, les modalités de l'expérience et les données sur lesquelles elle porte » (Debaise, 2015, p. 72). Chez Whitehead (1929/1995), « *feeling* », caractérise ce qui est senti, éprouvé, tout autant qu'il qualifie la tonalité particulière d'une manière de sentir.

Sentir englobe aussi l'évènement plus général et plus neutre de la « préhension » que Whitehead (1929/1995) définit comme le « processus par lequel l'actualisation concrescente s'approprie le donné et le fait sien » (p. 275). En faisant sienne une réalité autre qui le constituera, l'organisme saisit, capture et incorpore au sein de son « unité d'existence, des données multiples offertes comme pertinentes par les processus physiques de la nature » (Whitehead, 1938/2004, p. 169). La préhension constitue un vecteur actif dans l'occasion d'expérience qui s'approprie d'une manière qui lui est chaque fois particulière, l'univers passé englouti dans l'*en-co-composition** de son devenir ensemble, lui permettant de se relier « de manière parfaitement définie à chaque élément au sein de l'univers » (Whitehead, 1929/1995, p. 100).

¹¹⁴ Chez Whitehead (1929/1995), l'entité actuelle réfère aux « choses réelles dernières dont le monde est constitué » (p. 69). Considérée comme « sujet de sa propre immédiateté » (p.78), l'entité actuelle est toujours associée à l'expérience-en-cours du sous-jet qui s'y meut. Impulsé par la mobilisation souterraine de son appétit de complétion, le sous-jet trajecte vers l'à venir ensemble d'un sur-jet, émergeant à la pointe transitoire d'un nexus d'individuation. Chez Whitehead (1929/1995), « le passage à la subjectivité » (p. 99) de l'entité actuelle implique la traversée de diverses modalités du sentir.

4.3.1.2 Les spécifications de la préhension

La préhension se décline en deux espèces : une positive et l'autre négative. La préhension positive assouvit un « sentir complexe unique, pleinement déterminé » (p. 79). Portée vers l'atteinte d'une phase ultime de satisfaction et d'« enjoitement »¹¹⁵, elle est immédiatement relayée par l'immission d'une autre appétition (Whitehead, 1929/1995). La préhension positive qualifie la manière concrète et singulière par laquelle l'expérience du sentir est éprouvée.

Par ailleurs, toute capture par un sentir positif, « est accompagné en permanence d'une constellation d'évitements, de refus, de rejets de possibles » (Debaïse, 2015, p. 86). Portant avec lui « les marques de sa naissance; [le sentir] se souvient, en une émotion subjective, de sa lutte pour la vie; *il retient l'empreinte de ce qu'il aurait pu être mais qu'il n'est pas* »¹¹⁶ (Whitehead, 1929/1995, p. 364). Par conséquent, toutes les hésitations, simulations et possibilités qui *s'enconstellent** dans l'expérience, laissent leur empreinte — en négatif — dans la préhension, en chargeant son flux d'un potentiel exclu. Pour Whitehead (1929/1995) « ce qu'une entité actuelle a évité comme donné d'un sentir peut cependant représenter une part importante de sa constitution » (p. 364). Même si les préhensions négatives ne sont pas « ressenties » comme telles, elles infusent et colorent le sentir concret d'une tonalité particulière.

4.3.1.3 Mode composite de la perception

Pour embrasser l'ampleur du réel, le sentir chez Whitehead (1929/1995), implique la coordination globale d'un « mode mixte de perception » (p.48) au sein duquel deux sources d'informations très proches interagissent l'une avec l'autre en rapport symbolique.

D'une part, le mode perceptif en prise avec la présentation immédiate qualifie « notre perception du monde contemporain par le moyen des sens » (Whitehead, 1929/1995, p. 483). Associé à la perception sensible, ce mode perceptif « se borne à sauver du flou, au moyen d'un sensible, une région spatiale contemporaine, relativement à la forme dans l'espace et à la perspective que lui impose le sujet percevant » (Whitehead, 1929/1995, p. 214). Cette modalité seule ne parvient toutefois pas à s'arrimer à

¹¹⁵ Traduction du terme *self-enjoyment* tel que proposée par Weber (2006) qui la préfère à la « jouissance de soi » habituellement présentée. Voir à ce propos la note 1 de la p. 400, dans Weber (2006)

¹¹⁶ Je souligne.

« l'unisson du devenir », puisqu'elle rabat l'expérience à l'instant « stérile » de son présent, coupée de toute poursuite créative.

D'autre part, les données sensibles entretiennent « un rapport plus large avec le monde que ne peuvent l'exprimer des choses contemporaines » (Whitehead, 1969, p. 43). En parallèle à la conformité dans laquelle se présente les choses, la perception s'écoule en prise à un autre type d'informations. Pour commencer, Whitehead (1929/1995) rappelle que « la perception du monde contemporain est accompagnée par la perception de l'être-avec du corps » (p.158). Je touche « avec » ma main, je vois « avec » mes yeux. C'est cette conjugaison de sentir-avec « qui fait du corps le point de départ de notre connaissance du monde ambiant » (Whitehead, 1929/1995, p. 158).

Ensuite, le sentir est non tributaire de ce que seuls les cinq sens peuvent transmettre comme informations puisque celui-ci sourd de l'« organe vivant de l'expérience » (Whitehead, 1933/1967, p. 225) qu'est le corps, compris comme un ensemble. Partant de sa globalité, le corps déploie un champ d'accordages et d'ajustements qui provient des sentirs de la diversité de ses constituants, tant chimique, physique qu'atomique. Ce faisant, le corps abrite divers centres d'expériences qui « s'expriment et se ressentent mutuellement » (Whitehead, 1938/2004, p. 46). Avec « chacun leur sentirs propres, leurs manières particulières d'être affectés et de se mettre en relation avec l'environnement plus large de leur expérience » (Debaïse, 2015, p. 91), les centres d'expérience composent la coordination unique d'une diversité d'ajustements serrés qui se répercutent sur les autres sentirs, de proche en proche.

Par conséquent, pour atteindre sa pleine intégration, le mode perceptif de la présentation immédiate convoque un arrière-plan fuyant qui, ouvrant un horizon au devenir, se joint à la coulée vitale du temps concret à l'unisson d'« une communauté d'occasions concrescentes » (Whitehead, 1929/1995, p. 219). Traversé par la persistance vectorielle d'une causalité efficiente, le sensoriel s'adjoint au « viscéral » et au « mémoriel » (Whitehead, 1929/1995, p. 215). Témoin vague dont la perception est sans objet, non-sensorielle¹¹⁷ selon l'expression de Whitehead (1933/1967), le mode de la causalité efficiente capte, enregistre et piste en aveugle, l'invisible-senti* d'une tendance qui se trame. Suivant ce mode, écrit Whitehead (1969), « nous voyons un état dériver d'un autre, le dernier manifestant sa conformité avec le précédent » (p.52). Plongeant dans la durée, le mode perceptif de la causalité infuse à l'expérience une pulsation de fond teintée d'affect pendant que le mode perceptif de la présentation immédiate franchit

¹¹⁷ Citation originale : « *non-sensuous feeling* » [Traduction libre] (Whitehead, 1933/1967, p. 21)

les distances captant les contours à la surface du monde contemporain. Par leur interconnexion symbolique, ces modes perceptifs se portent dans le sentir à la rencontre du flux de fond et de forme qui *encompose* le monde.

4.3.2 Tonalité affective

Chez Whitehead (1929/1995), chaque « goutte d'expérience » rassemble en elle l'entité actuelle qui préhende, sa prise et la forme subjective du sentir qu'elle développe en lien à ce moment-ci de l'*encomposition** du monde. La forme subjective du sentir lie l'expérience en mobilisant une manière particulière de capter, de ressentir et d'être affecté. Elle suggère en outre, que chaque centre d'expérience qui compose l'univers puisse être affecté et affecter en retour. Ainsi le sentir façonne chaque entité d'existence autant par la préhension qu'elle capte que par la manière dont elle l'absorbe.

Le sentir intègre donc quelque chose en plus que ce qu'il préhende d'une occurrence actuelle dans sa présentation immédiate. « De chaque sentir physique dérive un sentir conceptuel » (Whitehead, 1929/1995, p. 80), dont l'effusion se propage comme le ressenti d'une intrusion d'un sentir dans le sentir. Stengers (2002) évoque à l'effet de ces « préhensions conceptuelles » ou « *non sensuous* »¹¹⁸ [traduction libre] chez Whitehead (1929/1995), qu'elles mobilisent un mode de « détection » qui implique « que ce qui est détecté « fait sensation » sur un mode qui est peut-être plus proche de la « transe » que du repérage « ici » de quelque chose « là » » (p. 383).

Pour Whitehead (1929/1995), nous répondons aux choses en les sentant d'abord. Ces choses ne deviennent identifiables cognitivement qu'après le remuement qu'elles déclenchent alors que du sentir, une tonalité affective se propage dans l'organisme, le modulant. Se fauillant en aveugle dans la physicalité primitive de l'expérience, la tonalité affective fraye son chemin dans le sillage de l'« appétition spéciale » (p. 274) que l'entité acquiert au cours de son odyssée corporante. (Whitehead, 1929/1995) En concordance ou discordance, le flux du sentir s'*enmélange** à l'*encomposition** mondoyante* selon les tendances d'« attrait » ou d'« aversion » (p. 305) héritées de ses expériences. (Whitehead 1929/1995)

La perception étant la toute première conduite à être affectée, c'est par elle et à travers elle que se déverse sans différer, le retentissement de la tonalité affective sur l'ensemble du foyer d'expérience, qui

¹¹⁸ Non sensorielle. [Traduction libre] Whitehead (1929/1995)

spontanément la réverbère en expression. Suivant la logique de Whitehead (1938/2004), les expressions sont des impressions du sentir qui se diffusent, affectées par la capture d'expressions d'autres sentirs qui se propagent continuellement alentour.

4.3.2.1 Vase communicant

Force de vitalité en fuite, la tonalité affective dédouble donc l'expérience du sentir, l'accompagnant en survol, comme le retentissement de sa marée. En échappée, l'affect lie l'objet du sentir à *ce sentir-là*, au fil du ressenti des modulations corporelles qu'il propage. À mesure qu'il avale son trajet en régénérant son passé englouti, le sentir secrète une tonalité affective dont la résonance se répand sur la murmuration d'ensemble des centres d'expériences.

Affluant à travers les changements physiques qu'elle impulse, la tonalité affective transmet une onde de potentiels qui tout à la fois imprègne son foyer et retentit par-delà. La tonalité affective explique Manning (2013), « *activates the threshold that disperses it* »¹¹⁹ (p. 28). Entre la capture du sentir et son émoi, s'ouvre pour ainsi dire un vase communicant d'où s'échappe l'influx d'une « réponse » nous dirait Ingold (2022), en « correspondance » à la *transe*-formation* mondoyante* du monde.

La tonalité affective est « pure socialité » (p. XLIII) affirme Massumi (2002/2021). S'emmêlant aux forces de forme qui pulsent à la jonction de l'hétérogène, elle s'infiltré à *mi-lieue**, là où l'en dedans et l'en dehors *conversent**. Dans le flot torrent de l'affect, « les gouttes d'expérience se chevauchent » versant une dans l'autre, et retentissantes, communiquent entre elles une transition d'ensemble qui *s'encompose** en mondoyant*. (Massumi, 2011, p. 64)

4.3.2.2 Résonance interne

La tonalité affective impulse un « retentissement de l'éprouvé dans l'être » (Simondon, 2021, p. 252) qui permet de se situer dans l'unisson d'un devenir plus vaste tout en diffusant un climat de connectabilité en soi-même et dans le monde. Bondissant par degré et franchissant des seuils, la tonalité affective se répand comme un vent de contagion transportant la résonance interne qui l'inonde. Flux d'« échange d'énergie et de mouvement dans une enceinte déterminée » (Simondon, 2021, p.45), la résonance interne entraîne

¹¹⁹ « Active le seuil qui la disperse » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. 28).

que « ce qui se passe en un point retentit sur tous les autres » (Ibid.) suivant les potentialités métastables réparties dans l'ensemble de la matière toujours tendue vers le devenir d'une prise de forme.

La résonance interne porte à distance en se propageant de proche en proche. Accordée à la veine souterraine de la tonalité affective qu'elle amplifie, elle inocule dans son cours un processus de « communication active » (Simondon, 2021, p.34) qui s'ouvre entre deux ordres de magnitude. Sur la frange de son enceinte elle instigue un « régime réciproque d'échange d'informations » (Simondon, 2021, p. 304) qui mobilise le double processus de condenser ce qu'elle absorbe, et de l'amplifier en débordant.

C'est notamment à travers la résonance interne que la singularité d'une information se transmet, contribuant à l'itération transductive d'une individuation¹²⁰ quand elle est reçue par une disposition tensive compatible. De connivence avec la tonalité affective, la résonance interne module une prise de forme possible parmi d'autres, exhalant une humeur climatique qui n'est pas à trouver « dans » l'individu, mais dans l'atmosphère qui s'épanche au cœur de l'évènement qui l'immerge. (Massumi, 2011)

4.4 Le champ du *mi-lieu*

La réflexion sur le champ du *mi-lieu** découle directement d'une certitude sentie pendant l'expérimentation physique de cette recherche. La sensation prégnante de « tenir au *mi-lieu** par le *mi-lieu**, entre ciel et terre » fait résolument son chemin durant l'exploration physique. Dans le glissement perceptif qui survient, la délimitation entre ce-qui-me-compose* et ce qui compose le foisonnement vivant du paysage devient floue. Mon attention se désagrippe des surfaces et des contours pour couler avec l'imperceptible senti, le « je » perdant alors subrepticement son emprise de propriété sur l'expérience. Le concept de « milieu associé », tel que développé par Simondon (2021), permet d'éclairer en partie ce mouvement.

4.4.1 À *mi-lieu*

La lancée créative du sentir en concrescence d'univers chez Whitehead, prend chez Simondon (2021), l'allure d'une émergence transductive qui *s'encascade** dans une dynamique d'interpénétration résonante, d'individuation en individuation. Pour Simondon (2021), l'être n'est pas « coextensif de

¹²⁰ Pour Simondon (2021), « le principe d'individuation est l'opération allagmatique commune de la matière et de la forme à travers l'actualisation de l'énergie potentielle » (p.48). L'allagmatique est à comprendre comme l'opération ou processus capable d'intégrer la transformation et sa « modification d'état » (p.79).

l'individu » (p.65), et l'individu en lui-même ne constitue pas une « réalité complète » (p. 65). Pour être, l'être s'individue depuis un fond préindividuel qui le déborde. Il actualise une force de forme qui s'enmurmure^{121*} au frottement de l'entre-deux. En immersion dans une extériorité plus vaste, tout en immergeant une intériorité plus petite, l'être s'insinue à *mi-lieue**, entre ici et par-delà, amenant deux ordres de réalité à passer un dans l'autre, communiquant.

La résonance interne de la matière s'encompose* de la tension qui se propage entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, modulant un champ intermédiaire de leur co-présence. Dans l'opération de médiation qui « *never preexists the force of its taking form* »¹²² (Manning, 2009, p. 98), l'individu s'individue corrélativement à la sécrétion d'une sphère moyenne d'espace-temps dont le centre est mobile, et les conditions énergétiques à sa portée. C'est en s'adjoignant un « milieu associé » que l'individu s'individuant émerge du préindividuel en s'en démarquant, tout en rattachant l'être à la dimension inouïe de la nature par le *mi-lieu* qu'il qualifie à travers chacune de ses phases d'individuation.

Entre l'actuel et l'indéterminé, l'être s'individuant éclot en se dédoublant : il devient tout à la fois « milieu » d'individuation et cristallisation transitoire de cette individuation. Pendant cette translation furtive, et « tant que dure la prise de forme » (p. 61), l'être devient le « théâtre d'une activité relationnelle qui se perpétue en lui » (Simondon, 2021, p. 65).

À l'instar de l'interface-membrane, l'individu s'individuant s'encompose à la limite de lui-même, là où l'intérieur et l'extérieur se touchent. Le « milieu associé » complète l'individu s'individuant, comme le champ qui s'associe au corpuscule « sans lequel il n'existe jamais » (Simondon, 2021, p. 134). Sans faire partie intégrante du corpuscule, mais « centré autour de lui » (p. 134), le champ émane la tension qui se crée entre sa charge interne et celle de son alentour immédiat. Le « milieu associé » s'enboucle* à l'individu, lui adjoignant des potentiels tout en l'imprégnant de l'intensité qu'il contracte de son activité de relation dont ni lui ni l'individu ne sont les termes (Simondon, 2005, p. 63).

Dans la translation qui amène « deux ordres de réalité à communiquer » (p. 62) la relation est « opération intense » (Simondon, 2021, p. 63). Elle fuse à la bordure de l'être, sur son rebord, agissant comme

¹²¹ En référence au mouvement d'agrégation des oiseaux qui forment des nuées pulsatoires et changeantes. Caractérise un ensemble poreux formé de l'agglutination d'une pluralité.

¹²² « Jamais ne préexiste la force de sa prise de forme » [Traduction libre] (Manning, 2009, p. 98).

« *binding agent of the not-yet* »¹²³ (Manning, 2012, p. 28). La relation crée un milieu en liant l'intrinsèque à l'extrinsèque, par l'être qui, s'individuait en est l'épicentre actif qui les fait communiquer.

4.4.2 S'ennaturer*

Contrairement à Whitehead pour qui la pluralité disjonctive s'ennoue* à la concrescence de l'univers, chez Simondon (2021) l'être s'individuait n'atteint jamais l'unité, même en s'associant à un milieu qui le complète et le situe. Il est toujours « plus qu'un ». Habité par une pluralité provenant d'une source plus vaste que ses seuls constituants, l'être « porte avec lui » une charge transductive de nature (Simondon, 2021, p. 297) qui le multiplie, d'individuation en individuation.

Pour représenter l'« origine de toutes les espèces d'êtres, antérieure à l'individuation » (p. 297), Simondon (2021) réfère à la nature *apeiron* d'Anaximandre de Milet¹²⁴ qui « ouvre l'espace et le temps » les ouvrant en s'y déployant, prenant forme. (Conche, 1991, cité dans Marty, 2004, p. 86) Vague et sans substance, la nature *apeiron* manifeste la « *réalité du possible* » (p. 297) que Simondon (2021) associe au régime métastable du préindividuel.

Par « l'*apeiron* qu'il porte avec lui » (Simondon, 2021, p. 298) l'être s'individuait s'encompose* d'un « plus que » qui l'imprègne de part en part, l'englobant. Traversé de son courant transductif, l'individu est scintillement de phases entre deux ordres de réalité, multiple « polyphasé » (Simondon, 2021, p. 310) du mouvement illimité qui l'infuse. Persistant dans l'individu qui devient, l'*apeiron* le charge d'une tension d'indéterminé qui sans cesse s'enmétabolise* au « milieu associé » de son individuation, l'agitant de résonances dans un perpétuel réajustement entre les rémanences de son individuation première et le « germe d'opérations amplifiantes » à venir (Simondon, 2021, p. 310).

Or, cet appétit pour la relation tire sa source de l'essor transindividuel de l'*apeiron* qui, syntonisé sur la part métastable que chaque entité porte avec elle, cherche à communiquer avec son propre potentiel préindividuel en s'associant à « une pluralité de vivants » (Simondon, 2021, p. 167). C'est depuis ce fond indéterminé qui les traverse que corps et monde transbordent en s'abordant en adhésion à la résonance

¹²³ « Agent liant du pas-encore » [Traduction libre] (Manning, 2012, p. 28).

¹²⁴ Philosophe présocratique, Anaximandre de Milet (610 à 546 AEC) propose le concept d'*apeiron* comme mouvement « illimité, indéfini et indéterminé » à la fois « principe et élément de toutes choses » (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Apeiron>).

interne de la prolifération monde y participant à la fois comme « germe d'une totalité » et « plus qu'une partie d'un tout » (Simondon, 2021, p. 307).

4.4.3 « Chrono-topologie »

L'« évènement perception¹²⁵ » chez Simondon (2021) participe à « cette individuation permanente qu'est la vie » (p. 208) qui ruisselle d'individuations en individuations. Se portant à la frange de lui-même, vers la prolifération monde qui l'englobe dans sa résonance, « l'individu s'individue dans la mesure où il perçoit des êtres » (p. 242), des choses et des mondes qui le « mettent en question » (p. 252).

Toutefois « l'univers sensoriel n'est pas donné d'emblée : il n'y a que des mondes sensoriels qui attendent l'action pour devenir significatifs » (Simondon, 2021, p. 211). Si bien qu'avant de saisir un objet, l'« évènement perception » capte une « *capacity for relation* »¹²⁶ (Manning, 2009, p. 80) qui, appelant la sensation, invite le sentir à s'écouler *avec l'occasion qui s'encompose**. Dans cette perspective, la perception porte moins sur la découverte frontale d'une substance-forme, qu'elle n'ouvre l'accès à la profondeur d'une dimension nouvelle, par résolution de « disparation¹²⁷ ». Au scénario d'une dualité qui se place entre l'être vivant et le milieu, Simondon (2021) propose l'alternative d'une dualité de fond partagée, en médiation de laquelle l'être vivant et le milieu *s'encomposent** associés, vase communicant interne externe, individu-milieu.

Communicants mais disparates, ces mondes perceptifs interne/externe ne coïncident pas tout à fait. Ils s'agitent en tension jusqu'à ce qu'une activité de relation *in>formante* les mobilise conjointement dans l'invention d'« une perspective qui rend mutuellement corrélatif le milieu et l'être vivant selon le devenir de l'être dans le milieu et du milieu autour de l'être » (Simondon, p. 211). L'action perceptive résout autant qu'elle alimente l'état de tension du système métastable, ouvrant une brèche à la relation *in>formante* avec laquelle elle file, potentialisant une compatibilité des mondes.

¹²⁵ Traduction libre qui s'inspire de Manning (2009) « *prehensions are events of perception* » (p. 77) (« Les préhensions sont évènements de la perception » [Traduction libre]), pour mettre en lumière l'impulsion perceptive qui active le contact de l'intrinsèque et de l'extrinsèque en mobilisant la sensation et sa réverbération d'affect.

¹²⁶ « Capacité de relation » [Traduction libre] (Manning, 2009, p. 80).

¹²⁷ Simondon (2021) fait allusion à la disparation rétinienne dont l'analogie exprime un enrichissement apporté par l'intégration d'une dimension nouvelle issue de la résolution de « deux systèmes jumeaux non totalement superposables » (p. 204, note 15 et p. 207).

Si bien que dans le sillage de l'individuation, l'action perceptive initie une restructuration constante du « régime d'activités » de l'être qui, à l'instar de la membrane, active une « opération d'assimilation sélective » (Simondon, 2021, p. 227) sur sa limite et par sa limite, orientant le vivant respectivement selon le monde et son devenir. Concomitamment, toute substance faisant partie du milieu intérieur du vivant témoigne d'une incorporation à son passé qui, condensé à la surface du présent, demeure disponible à ce qui vient par-delà, « sans distance et sans retard » (Simondon, 2021, p. 226).

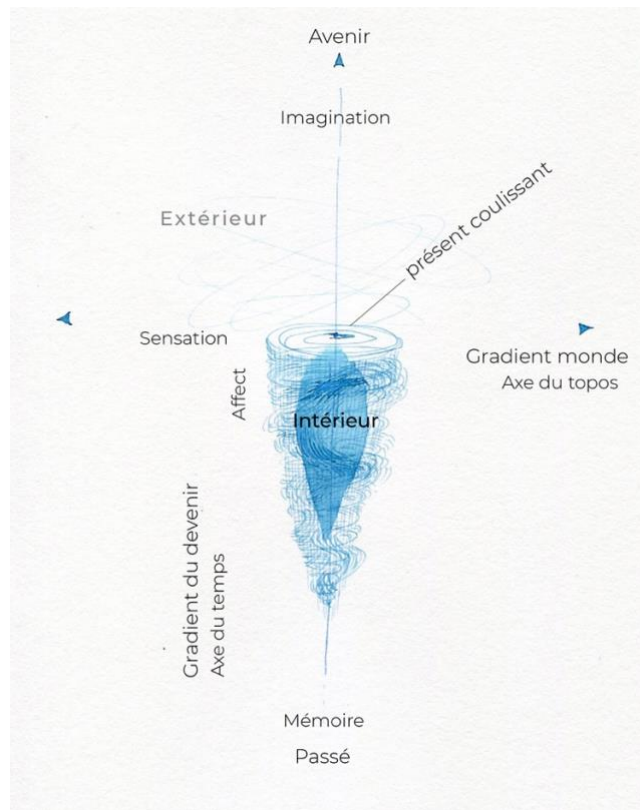


Figure 4.1 Chrono-topologie d'après Simondon (2021). Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

La conduction perceptive tisse dans son sillage une « chrono-topologie » (Morizot, 2016, p. 135) qui, de phase en phase régénère son activité de relation à mesure qu'elle s'enconstelle* à la prolifération monde (figure 4.1). Cette architecture intensive traduit la dynamique de médiation absolue que déclenche l'évènement de la perception, mettant en présence et en continuum intérieur extérieur, passé et futur. Elle prend forme dans le champ du *mi-lieu*, au croisement de deux axes corrélatifs de transduction : un axe

centrifuge dont l'action perceptive se porte vers le monde, et un axe centripète dont l'action affective incorpore les devenirs à sa mémoire. Se rencontrant dans le foyer du présent coulissant, ils s'y *ennouent**, s'*encomposant** de leur correspondance mutuelle dans la relation oscillante qui les amène à communiquer : selon le milieu externe et interne, et selon le présent métastable qui, métabolisant le passé, engloutit le futur.

4.5 L'intrication corps·paysage

À la dualité prédéterminée, fixée d'emblée par le statut de « connaissant » pour le sujet, et de « connu » pour l'objet, la philosophie processuelle lui substitue une dualité irrésolue et fluide, prenant forme au cours de l'expérience à mesure que s'*entisse** la relation. À la suite de James (1996, p. 196), Massumi (2012) propose de réinterpréter sujet et objet en termes d'évènement prenant effet « *as ways in which portion of experience — pulses of process — relate to each other* »¹²⁸ (p. 7).

Demeurant chacun en cohésion à ce qu'ils sont, corps et foisonnement vivant du paysage peuvent ainsi s'échanger les rôles entre connaissant et connu, se définissant mutuellement dans l'épanchement de l'expérience. Reprenant Whitehead, Massumi (2012) nous rappelle qu'il n'y a pas de sujet préexistant l'évènement : c'est l'évènement en soi qui est autocréation subjective, et enjoie¹²⁹ d'un changement qui se produit.

En outre, suivant Simondon (2021), corps et foisonnement vivant du paysage peuvent être pensés comme les pôles co-opérateurs du champ du *mi-lieu* au sein duquel prend forme l'évènement qui transite. Conceptualisables chacun selon sa perspective, corps et foisonnement vivant du paysage ne sont toutefois pas substantialisables séparément. Ils co-émergent ensemble, chacun n'existant qu'en relation avec l'autre.

4.5.1 En continuité

Pour Ingold (2022), « *we are inhabitants not of our bodies, but of a world* »¹³⁰ (p. 105). À l'idée d'un corps-habitacle étanche délimité de l'étendue au milieu duquel il se trouve, Ingold (2022) pense le corps en

¹²⁸ « Comme manières par lesquelles des portions d'expérience - pulsations de processus - se relie^t l'*une* à l'*autre* » [Traduction libre] (Massumi, 2012. p. 7 se référant à James, 1996, 196. En italique dans le texte original).

¹²⁹ Traduction de *self-enjoyment* telle que proposée par Weber (2006).

¹³⁰ « Nous sommes les habitants non de nos corps, mais d'un monde » [Traduction libre] (Ingold, 2022, p. 105).

termes de dispositif résonant¹³¹ en correspondance d'affects à son entourage. « *Exposé* » (Ingold, 2022, p. 105) à l'invasion de l'alentour, le corps active une ouverture par laquelle le monde s'infiltrer et s'entisse* à lui, façonnant une cohésion d'ensemble qui est à la fois cosmique et affective.

Comme Bergson et Whitehead, Ingold (2022) met en garde contre la tendance perceptive de se poster face à face, en dehors de l'évènement. Prompte à identifier une forme sans en épouser les flux qui la font être, cette mise à distance prédispose à prendre le corps pour une chose alors qu'il s'agit du « dessin d'un mouvement » (Bergson, 1907/1959, p. 82). Cette appréciation s'applique tout autant au paysage s'il n'est considéré que dans sa présentation immédiate.

Aussi, pour évoquer cette *en-co-composition** à l'alentour, Ingold (2022) reprend l'analogie de Bergson (1907/1959) selon laquelle les vivants s'incorporent* par tourbillons, « suspendus au souffle de la vie » (p. 82). S'installant dans la durée comme le suggère Bergson (1934/1969), Ingold (2022) repère la transition particulière qu'opère le mouvement de tourbillon : il se déplace. Mouvement de mouvements, il se transforme au gré des forces qui s'entourbillonnent* dans son champ, y correspondant. De surcroît, le centre qui n'est jamais prédéterminé d'avance, s'ensculpte* des forces spirales qui le fait naître, oscillant entre stabilité relative et précarité. (Ingold, 2022) Prenant forme de son mouvement, le foyer se transforme en se déplaçant. Comme dans le cours d'une morphogénèse par tourbillon, le corps dépourvu de frontières étanches s'enfaçonne* en continuité aux mouvances qui l'environnent.

Dans le même ordre d'idées, chez Whitehead (1938/2004), le corps s'enco-compose* en intrication totale à son environnement.

« Il nous est impossible de déterminer les molécules où commence le cerveau et celles par lesquelles se termine le reste du corps. Qui plus est, nous sommes incapables de dire avec quelles molécules se termine le corps et commence le monde extérieur. La vérité est que le cerveau est en continuité avec le corps, et le corps en continuité avec le reste du monde naturel » (Whitehead, 1933/1993, p. 293).

L'accrétion de molécules qui *encompose** le corps constitue notre « milieu le plus immédiat » (Whitehead, 1969, p. 37) en délimitation floue à l'alentour, son « milieu le plus éloigné » (Ibid.). Bien que

¹³¹ Plus spécifiquement, Ingold (2022) utilise l'expression « *echo chamber* » (p. 90) dont le vocable « caisse de résonance » serait la traduction littérale. Je préfère référer au « dispositif » pour éviter toute ambiguïté avec la notion de réceptacle réfutée ici.

nous le rattachions à notre propre existence, le corps actualise en fait une « portion de nature » (Whitehead, 1938/2004, p. 134). Complètement *enmaillé** à l'alentour, l'organisme métabolise le monde qu'il *encorpore** par l'activité de préhension des divers centres d'expérience physiques, chimiques, atomiques qui le composent. (Whitehead, 1929/1995)

Du retentissement conjugué de ces centres, le corps diffuse dans l'environnement l'affectabilité du sentir qui les nourrit, prenant part au « complexe relationnel au sein duquel toutes les objectivations potentielles trouvent leur niche » (Whitehead, 1929/p. 137). Exprimant « l'univers à n'importe lequel des stades de son expansion » (Whitehead, 1929/2020, p. 349), le corps fuse dans le « continuum extensif » de la nature. Il caractérise l'occasion actuelle d'un « fait public, commun, intersubjectif et interobjectif » (Weber, 2006, p. 396). Le corps en ce sens appartient au domaine par-delà, que l'entité expérimente *avec* lui, au même titre qu'« une rivière, une montagne ou un nuage » (Whitehead, 1938/2004, p. 44).

Toutefois, appartenant à la nature par-delà, le corps compose aussi le substrat intime de « l'expérience la plus étroite de l'interaction des actualités de la nature » (Whitehead, 1938/2004, p. 134) avec laquelle il *s'entresse** en continuité. « Réciproquement coordonnés » (Whitehead, 1938/2004, p. 135), les mouvements de l'expérience versent dans les fonctionnements corporels, et les fonctionnements corporels *enmouvementent** l'expérience. *S'ennouant** mutuellement, ces mouvements coopèrent aux fonctionnements corporels et vice versa, chacun contribuant à l'existence de l'autre en s'infléchissant dans la concrescence d'ensemble de la vie.

4.5.2 En synchronie

Nous avons vu que pour Simondon (2021), l'être *s'enconstelle** corrélativement au milieu, en activant une relation *in>*formante entre deux ordres de réalité. *S'ensymphonisant** au champ du *mi-lieu**, tout à la fois englobé dans la résonance interne du mouvement illimité et agité par le retentissement de la prolifération monde qu'il côtoie, le corps tient lieu de vase communicant interne externe, au présent coulissant duquel la mémoire porte l'avenir. Dans le scintillement de sa force de forme, il *s'encompose* sans cesse, s'inventant depuis le fond indéterminé qui, l'accompagnant, l'excède.

Manning (2009) définit le corps en tant que « *pure plastic rhythm* » (p. 40). Mutation intensive, il se co-constitue au mondoiement* du monde. Ne devenant jamais ce qu'il devient par sa seule action, « body

is more expressivity than form »¹³² (Manning, 2013, p.22). Exposé au mondoiement* du monde, le corps est filé de relations qui l'enconstellent à un tout-ensemble au sein duquel pulse sa tonalité affective. « *A body is society* »¹³³ (Manning, 2013, p. 22).

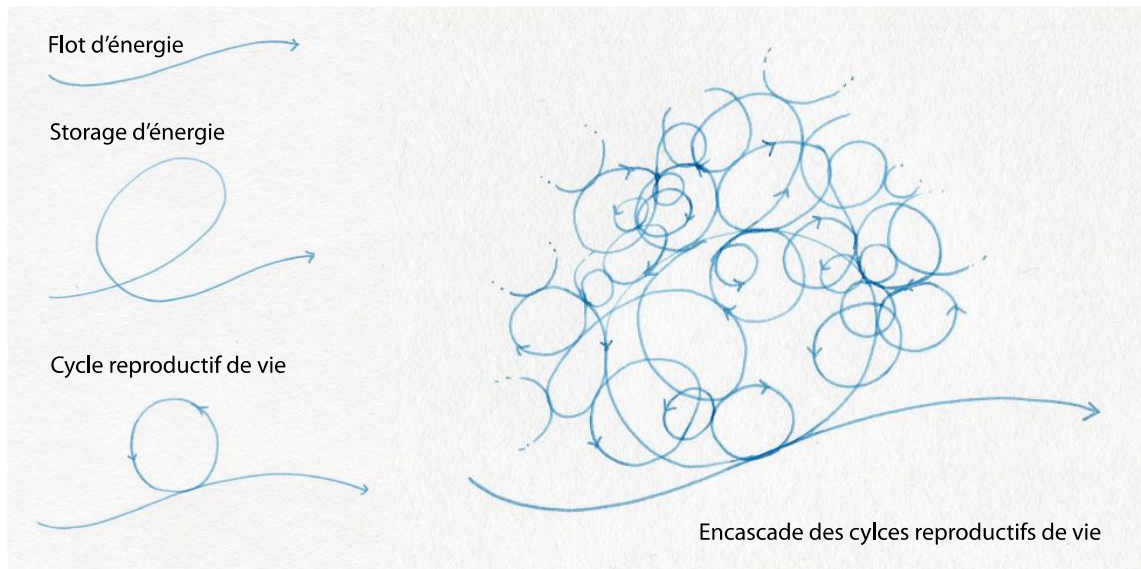


Figure 4.2 L'encascade* des cycles reproductifs de vie couplés aux flux d'énergie (Ho, 1993/1998), reproduction des schémas dans Ho (1993/1998, p.81- 82) par Sylvie Gosselin, 2024.

De façon similaire, la bio généticienne Ho (1998) observe que le système vivant s'enchevêtre littéralement à l'environnement auquel il s'enniche*. En perpétuelle reconfiguration, l'organisme se décompose et se recompose sans cesse « *by simultaneously enfolding the external environment and spontaneously unfolding its potential into highly reproducible or dynamically stable forms* »¹³⁴ (Ho, 1993/1998, p. 6). S'actualisant à travers la participation libre de chaque corpuscule, le corps s'accorde dans son ensemble en déployant des processus de liaisons en cascade qui l'emmêlent à l'alentour, sur tous ses niveaux d'existence (figure 4.2). Suivant la figure 4.2, l'organisme émerge de la propagation trajective d'un flot qui capture une réserve d'énergie en s'enbouclant*, et s'encascade* dans son devenir de boucle en boucle. L'organisme vivant orchestre une hétérogénéité dynamique sur une profondeur telle, que chaque cellule

¹³² « Le corps est plus expressivité que forme » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. 22).

¹³³ « Un corps est une société » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. 22).

¹³⁴ « Simultanément enveloppant l'environnement extérieur et déployant spontanément son potentiel dans des formes dynamiquement stables et hautement reproductibles » [Traduction libre] (Ho, 1999, p. 6).

le composant « *is simultaneously criss-crossed by many circuits of flow, each circuit with its own time domain and direction* »¹³⁵ (Ho, 1993/1998, p.28).

Dans la pulsation de l'occasion, à « n'importe quel stade de l'expansion de l'univers », la force de forme qui prend corps est un « nexus » (Whitehead, 1929/1995, p. 349). Il marque « *the cohesive point at which a multiplicity of potentialities resolves as this or that event of experience* »¹³⁶(Manning, 2013, p. 16). Au centre coulissant de l'expérience, le corps s'encompose* en acte du conciliabule entre tendances et potentiels qui, orientés par chaque petite décision sélective, se configurent en cohésion fluide à la conjoncture de l'évènement. La tendance de forme corps étincèle d'un potentiel insondable qui vacille à la frange d'un devenir ou d'un autre. Foyer de convergences d'une myriade de processus qui s'enmaillent à la matérialité résonnante, le corps n'est caractérisé ni par l'assemblage de ses composantes, ni par l'articulation de ses parties. S'encomposant au fil d'une transition partagée, le corps mobilise l'enjoielement de « cet *un* qui émane de la composition d'une pluralité » (Whitehead, 1929/1995, p. 249).

4.5.3 Enmétissage* polyphonique

Pour qualifier le « complexe impur » (p. 164) tissé d'hybridations que constitue le corps, Doganis (2013) recourt à la polyphonie qui suggère un chant où les voix se multiplient de manière autonome tout en se liant. Le corps polyphonique ouvre ainsi un champ de rencontre où coexistent différents niveaux de corporéité qui, s'entrelaçant, se co-déterminent mutuellement. Corps matériel, virtuel et de la pensée s'interpénètrent en tressant leurs filages plastiques et labiles. Par conséquent, pesant sur le monde qui le pénètre, l'enconstellation* de la polyphonie corps distribue les forces et les tensions au gré de sa tonalité affective, de sa mémoire et de son imagination qui en retour reçoivent par réflectivité, le mouvement d'une pensée non réfléchie, ramifié aux fascias de sa prise de forme. Dans toutes ses manifestations, le « corps physique pense » (Doganis, 2013, p.163).

De par sa malléabilité, la corporéité possède une disposition à l'imprégnation et l'extensibilité. (Doganis, 2013) La conduite de l'attention se double d'une forme de croyance qui ancre l'action. Absorbant le monde, la corporéité tout à la fois s'y projette, adhérant à son mondoielement*. S'apparentant à l'intuition

¹³⁵ « Est simultanément traversée de plusieurs circuits de flux, chaque circuit avec son propre domaine temporel et directionnel » [Traduction libre] (Ho, 1999, p. 28).

¹³⁶ « Le point de cohésion où se résout une multiplicité de potentialités en tel ou tel événement d'expérience » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. 16).

(Spuybroek, 2016) et à l'imagination « *s'enréalisant** » (Ingold, 2022), la croyance qu'invoque Doganis (2013) mobilise la faculté de la corporéité à correspondre de l'intérieur à ce qu'elle rencontre par-delà, non par ajout d'altérité puisque de nature enchevêtrée, la corporéité en est déjà traversée, mais par virtualisation de son potentiel. Par une disposition d'accueil dans le « néant fertile »¹³⁷ (Doganis, 2013, p. 187) du corps, et suivant le processus d'une fructification étrange, l'émulation prend vie. Éclatant hors de ses contours, la physicalité en émulation secrète l'humeur volatile d'un alter-corps sans membrane qui s'affilie à des mouvances par-delà alors même qu'elles germent dans son foyer malléable.

4.5.4 En prolifération

Impulsée par la tendance inhérente de la vie à un « *reaching forward* »¹³⁸ (p. 2), Manning (2013) affirme que la peau ouvre un intervalle topologique dont la profondeur sans contour *s'encompose* de l'accumulation de ses voisinages. Dans le champ de force qu'il ouvre, le corps mondoie* en tension de forme sur différents niveaux d'expérience simultanément kinesthésique, synesthésique et virtuel, entrelacé au monde qui *s'encorpore**.

Le foisonnement vivant du paysage surgit dans ce champ écotone, là où le corps et son entourage se syntonisent. À l'instar du milieu associé, le paysage¹³⁹ est à la fois « géographiquement extérieur » (Morizot, 2016, p. 139) à l'organisme vivant qui y habite, tout en étant « totalement imbriqué » (Whitehead, 1938/2004, p. 44) à sa matière même. Le corps a besoin d'un milieu pour *s'encomposer** à l'existence et le paysage *s'enpaysage** dans la mesure où il prend corps.

4.5.4.1 Paysage - *fūkei*

L'architecte paysagiste japonais Nakamura (2013) parle à cet égard d'un rapport de « co-suscitation » du corps et de son entourage dans l'entrelac duquel le paysage surgit. S'immisçant dans l'« entrelien » (Nakamura, 2013, p. 81) le paysage épouse l'interface de leur « mouvante complexité » (*Ibid.*, p. 89).

¹³⁷ Doganis (2013) emprunte cette expression de l'acteur japonais Yoshi Oida (1998) : « Le cœur de l'acteur peut donner virtuellement vie à tout. Comme la nature, c'est une sorte de néant fertile » (pp.160-161).

¹³⁸ « Tendre vers » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. 2).

¹³⁹ Si la notion paysage réfère en général à l'environnement physique, c'est toujours en association à une façon de se le représenter. Dans notre culture, le paysage généralement associé à la vue, nous situe en *face à face*, *devant* une nature animée. Or, cette conception qui remonte à la Renaissance et à l'avènement en peinture de la perspective linéaire, n'existe ni de tous les temps ni pour toutes les civilisations. (Berque, 1995 et Cauquelin, 2011)

Nakamura (2013) fait allusion au paysage *fūkei*¹⁴⁰ dont le sens correspond à la notion furtive de « *flowing view* »¹⁴¹ (Vartanian et *al.*, 2006, p. 42) qui présage une étendue fuyante qui engage l'expérience corporelle dans son intégralité. À l'inverse, le paysage *keikan* réfère à l'image visuelle de l'environnement tel qu'il se donne indépendamment du corps qui l'appréhende. Pour Nakamura (2013) le paysage *fūkei* qualifie « l'insubstantiel et fluctuant aspect d'un milieu humain » (p. 89) et autre qu'humain, ajouterais-je.

Dans cette perspective, le paysage-*fūkei* fuit hors des contours qui moulent les choses, imbibé par la fluence des sentirs qui, « évitant » le paysage de ses objets, se remplit de son foisonnement. Vide en soi et sans substance, le paysage-*fūkei* manifeste le champ de vie d'un corps qui, tendu par la pléthore des liens qui le tissent à l'alentour, est multi orienté. (Nakamura, 2013)

Alors que la prolifération monde convie le corps à l'engagement mobile de tous ses sens, le corps répond à ses points d'appel en modulant ses gestes et y projetant son potentiel d'action qui engrave le champ de la relation. Réciproquement, à mesure que son attention se porte vers son entourage, son mondoiement* l'imprègne en le ravissant. Suivant la tendance des « circonstances locales » (Nakamura, 2013, p. 73), la relation de co-suscitation d'où surgit le champ-paysage se transige à mesure qu'elle s'insinue à l'interface d'un rapport de vide mutuellement inclusif. C'est en effet parce que le corps et son alentour se fréquentent intimement que leurs flux s'interpénètrent, transbordent un dans l'autre. Dans cette opération, alors qu'ils s'évident de leurs substances propres, le corps et son alentour se mettent en valeur l'un par l'autre réciproquement, ouvrant le champ du paysage-*fūkei*.

4.5.4.2 L'invisibilité du paysage

Dans le même ordre d'idée Straus (1935/2000) invoque l'invisibilité du paysage. Camouflé dans le sentir, le paysage se dérobe des contours de l'espace géographique en nous ravissant de nous-même. Pour arriver au paysage, Straus (1935/2000) suggère de « se développer avec lui » (p. 388) qui s'*en*compose en continu, en abandonnant tout projet déterminé. Il se conquière sans intention, dans la mouvance attentive du sentir à mesure qu'il se déroule et qu'on s'y perd, « rêvant les yeux ouverts » (Straus, 1935/2000, p. 383). Alors que le paysage ne se présente pas devant comme déjà là, il surgit de manière impromptue, « à la façon d'une averse torrentielle » (p. 380). Alors qu'un grand flou de bougé emporte le contour des choses

¹⁴⁰ Le premier caractère (*fū*) évoque la notion de flux ou « *blowing wind* » (p. 52-53) combiné à *kei* « vue » ou « expansif field » (Ibid.). (Vartanian et *al.*, 2006)

¹⁴¹ « Vue fluente » [Traduction libre] (Vartanian et *al.*, 2006, p. 42).

qui éclatent dans son déluge, les sens s'ensymphonisent* dans le fracas qui sature l'atmosphère. Ancrée là, tout à la fois située et désorientée, la corporéité inondée enfle par imbibition et, adhérant aux flux de la débâcle alentour, spirale avec eux qui la ravissent, alors qu'ils se répandent en elle.

4.5.4.3 Dédoublement

Souscrivant à la réalité de cette expérience, Ingold (2015) évoque à son égard une réaction de « fission/fusion » (p. 96) qui impulse toute la perception à la survenue du paysage. Déclenchée par la sympathie qui diffuse « *what things feel when they shape each other* »¹⁴² (Ingold, 2022, p. 267 citant Spuybroek, 2016, p. 109), cette réaction infiltre l'attention qui se dédouble, soudainement évidée de tout projet. Alors que d'une part l'attention adhère à « *the turbulence and pulsations of the medium in which we are immersed* »¹⁴³ (Ingold, 2015, p. 97) alors que d'autre part elle fuit, envahie par la sensation paradoxale de s'envoler sur place, se dissociant de la corporéité qui, physiquement encaptivée* par l'alentour, pèse de tout son poids. Traçant la pensée de Merleau-Ponty, Ingold (2015) conclut que « *the seer is inwardly at one with the cosmos but divided from himself* »¹⁴⁴ (p. 99).

4.5.4.4 Paysage porteur

De part en part imbibés par le champ d'attraction terrestre, « notre sens de nous-même, notre sens de ce que nous faisons et de ce qui nous arrive est traversé par la Terre » (Bigé, 2023, p. 76). Ancrés par la gravité, ce qui compose notre corporéité s'y accorde, négociant souterrainement avec elle chaque affect et appétition dont les émois déclenchent dilatation ou compression dans sa manière d'être au monde. (Godard, 2021) Sous cette influence, le centre de masse de la corporéité se déplace, s'ajustant intimement aux appels de lien qui l'attirent ou la repoussent. Aussi, comme le centre de masse ne coïncide jamais parfaitement avec le centre de gravité, un interstice tensif se profile entre se porter voyageur avec la gravité et échanger avec ce qui se trouve alentour (figure 4.3). Entre un pôle gravitaire — « ancrage de nos actions » — et un pôle d'exploration qui accumule nos « filtres perceptifs », respire un champ de forces

¹⁴² « Ce que les choses sentent lorsqu'elles se façonne l'une et l'autre » [Traduction libre] (Spuybroek, 2016, p. XVII cité dans Ingold, 2017, p. 12).

¹⁴³ « La turbulence et les pulsations du médium au sein duquel nous sommes immergés » [Traduction libre] (Ingold, 2015, p.97)

¹⁴⁴ « Le voyant est intérieurement en unité avec le cosmos mais divisé de lui-même » [Traduction libre] (Ingold, 2015, p. 99).

qui modulant notre tonus corporel et notre tonalité affective, invente le paysage qui nous porte et nous transporte.

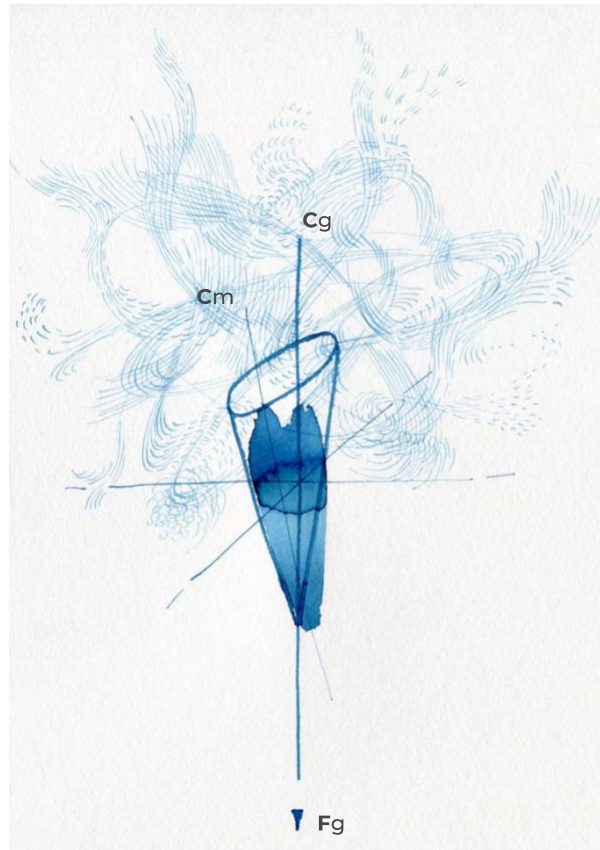


Figure 4.3 Le champ tensif du foyer sensible de la corporéité dont le champ s'ouvre en relation à la force gravitaire (F_g) entre le centre de gravité (C_g) et le centre de masse (C_m). Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

En outre, ce n'est pas seulement notre projection sensorimotrice ou notre approche attentive qui modèle la terre mondoyante. La prolifération monde *s'enfaçonne** aussi des corps qu'elle imprègne et qui, la recevant, lui répondent en épousant la modulation de ses flux qui transitent à travers eux. En ce sens le paysage *s'enréalise** parce qu'il est « imaginé » (Ingold, 2022, p. 37). Non par une construction de l'esprit détachée, mais par la prolifération monde elle-même. Appelée à l'existence à travers l'activité de perception, le mondoiement* du monde *s'enréalise** concrètement des flux de correspondances partagées dont la résonance fait davantage écho à la musique qu'à la peinture habituellement invoquée pour conceptualiser le paysage. (Ingold, 2022, p. 37)

CHAPITRE 5

FABULATIONS

Devant le spectacle de cette mobilité universelle, quelques-uns d'entre nous seront pris de vertige. Ils sont habitués à la terre ferme ; ils ne peuvent se faire au roulis et au tangage. Il leur faut des points « fixes » auxquels attacher la pensée et l'existence. Ils estiment que si tout passe, rien n'existe ; et que si la réalité est mobilité, elle n'est déjà plus au moment où on la pense, elle échappe à la pensée. (Bergson, 1934/1969, p. 92)

5.1 *Enfabuler la rencontre par corps*

Telle que je l'ai explorée, la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage se glisse de manière furtive dans la relation qui point, insinuant un changement dans le cours des choses. Filant une tendance en transit, la rencontre par corps *s'enconstelle** des forces de forme qui *s'entressent** les unes aux autres, se dénouent puis refluent en d'autres configurations, se transformant. Aussi intense puisse-t-elle se présenter, la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage se dérobe de toute détermination qui lui assignerait une stature fixe, circonscrite et différenciée en dehors de son écoulement. L'exploration suggère qu'il n'existe pas de moment « X » de la rencontre par corps. Son observation révèle plutôt que sa tendance de forme s'imisce au fil d'une imprégnation qui *s'encompose**, foisonnante.

Pour élucider le déroulé de son émergence, je propose de filer l'*enfabulation** de son expérience en remontant les cercles de sa propagation depuis l'intériorité de son mouvement. La fabulation découle de l'expérience intuitive et se présente, à l'instar d'une fiction, « comme une hallucination naissante : elle peut contrecarrer le jugement et le raisonnement, qui sont les facultés proprement intellectuelles. (Bergson, 1932/1948, p. 59) Campée dans l'intuition, elle relate l'écoulement des choses capté *directement* hors des représentations prédestinées du langage, en empruntant une perspective perceptive différente de celle qu'offre la présentation immédiate du monde.

À cet effet, je convie dans un premier temps la personne qui lit ce mémoire à suivre la trame souterraine de la rencontre par corps en pistant dans l'esquisse de sa partition graphique, l'*invisible-senti** de son avancée. Schéma composite entre sismographie affective et notation musicale, la partition graphique permet d'exposer l'écoulement morphogénique des tendances qui, dans le flot de leurs surgissements, se fondent et s'enchaînent simultanément à intensités variables, en alternance ou se chevauchant.

En seconde partie, toujours en prise avec le « fil rouge » de la partition graphique, je tramerai l'aventure de l'expérience *in vivo* de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, bri-collant sa fabulation pointilliste à partir des bribes significatives des déroulements d'action des visites à la terre-amie.¹⁴⁵ La fabulation Certains déroulements d'action sont présentés tels qu'ils ont été explicités dans l'horizon de la révélation de la corpographie. Ils sont placés entre guillemets. Pour le corps du texte j'*enbrode** les déroulements d'action à ma voix qui les raconte. Enfin, pour situer la personne qui lit dans l'*entressage** des manifestations de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, j'annote le cours de la fabulation d'apostilles en marge de droite.

Avant d'entrer dans la partition graphique des manifestations de la rencontre par corps, je reviens sur l'expérience de ma première visite au terrain dans le contexte de cette étude. À l'orée de l'exploration, celle-ci constitue une référence de base pour saisir la *transe-formation** que la rencontre par corps génère.

5.1.1 Prélude

Plusieurs mois se sont écoulés depuis la fin des travaux à la terre. J'ai le trac à l'idée d'y retourner pour cette exploration à visée floue. Je viens m'enquérir à la terre : qu'est-ce qui peut y être observé?

Renfonçant avec fracas une croûte de glace dissimulée entre deux couches de neige, chaque pas m'y *empiège**, coinçant mes raquettes. Parvenue au seuil de la terre déjà à bout de souffle, je suis contrainte de faire une pause. Toisant son horizon,

« j'accueille du regard ce qui se présente devant moi : le ciel, la terre dans son étendue couverte de neige, l'étang entouré de phragmites, le boisé de frênes lugubres, la forêt par-delà. » (DA1-8)

Le lieu me revient alors que l'é�incelante blancheur me mord les yeux. Éblouie, j'abdique du regard. À mes pieds, je remarque sur la neige l'ombre pâle d'une impression discrète : des traces animales effleurent à peine la poudrerie qui couvre la surface glacée.

Immobile, je ressens un foisonnement furtif : une fluence de silence s'esquive derrière le contour des choses. Passages. Mouvements. J'observe les empreintes de ce tiers sentiment passé par là. Elles me

¹⁴⁵ Les verbatims sont présentés en retrait du corps du texte et entre guillemets, suivi du numéro de la visite à laquelle ils renvoient et le numéro du paragraphe du déroulement d'action explicité selon la forme suivante : « océan sono-vibratoire » (DA17-48).

semblent trahir une manière d'être au monde qui est en phase avec la portance du milieu en contraste avec le constat de ma captivité. À travers ces pistes animales, je lis l'indice d'un paysage parallèle dont la présence m'échappe.

« Je reconnais qu'il m'est invisible. J'y accède de manière fragmentaire, par voie d'imagination. Je le distingue à peine. Je l'effleure peut-être. J'ai l'impression de naviguer dans un sillon. J'imagine qu'il y en a plusieurs autres. » (DA1-10)

Même si l'effort assourdissant de chaque pas me rappelle que je fracasse une surface, je parcours la terre et sa forêt avec l'impression de ne pouvoir la franchir.

Sortant de la forêt, je suis de retour face au champ par son bord opposé, à nouveau happée par une blancheur insistante. Ciel et terre se confondent dans ce blanc envahissant qui exhorte de se fondre ou s'effacer. J'entre dans ce blanc en reprenant à rebours le méandre de mes propres traces. À mesure que la lisière des arbres recule, je sens la forêt rapetisser derrière moi. Près de l'étang, je lance un dernier regard à Arbrami¹⁴⁶ qui surplombe une ribambelle de bouleaux. Une expression sans mots monte à leurs égards. J'appelle l'eau à remonter en eux. Dans la fissure d'une vision, j'imagine-vois-sens qu'à moins onze degrés Celsius, sa circulation figée, ne peut transmettre leurs voix.

Réalisant que mes yeux ouverts sont aveugles, je quitte le terrain en songeant abandonner cette piste.

« Je me sens interpellée à aller de l'autre côté de cette grande masse grise. Pénétrant le clapotis tranquille des vagues, je contourne ce qui s'avère n'être qu'un grand rocher. L'horizon s'ouvre sur un peuple de bouleaux agglutinés en petits groupes qui tangent sur la houle comme autant de petites îles flottantes. Je circule à travers elles dans l'onde qui m'engloutit jusqu'au bassin. J'observe la motte de leurs racines entourées d'un halo labile de nutriments qu'elles magnétisent. Je remarque que malgré les ondoiements, les racines retiennent à elles suffisamment de terre dont la couleur riche et profonde persiste dans le gris agité de la mer. »

(Rêve – nuit du 19 au 20 février 2021)

Racontant ce rêve à une amie, nous réalisons qu'il tire de la nuit une charge d'images où fulgurent des éclats de rencontres inaperçues. On aurait dit que suivant le cours d'une tonalité surprenante, une résonnance en provenance des tiers sentients de la terre forêt avait infiltré ce-qui-me-compose pour

¹⁴⁶ Arbrami est un peuplier faux-tremble (*Populus tremuloides*) qui habite le fossé à la lisière sud-ouest de la terre. Je le retrouve à chacune de mes visites à la terre. Voir les annexes F (parcours), G (stations), H (protagonistes).

penser à travers ma pensée. Je décide de laisser l'écho de leurs murmures s'accumuler dans le rétroviseur de l'expérience

5.1.2 Partition

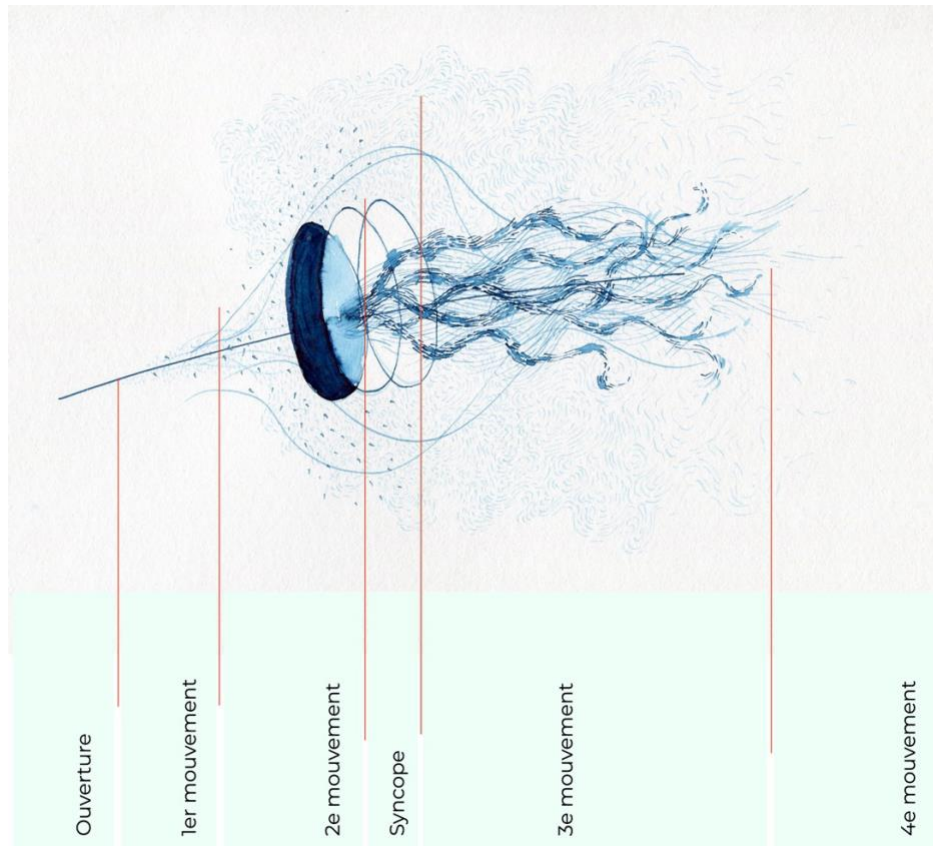


Figure 5.1 Partition graphique de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, dessin de Sylvie Gosselin, 2024

La partition (fig. 5.1) retrace le fil de l'imprégnation du foisonnement vivant du paysage dans le foyer sensible de la corporéité. Liant et conductible de la rencontre par corps, l'imprégnation occupe le centre de la partition, défilant de gauche à droite. Sa fluence est modulée en quatre mouvements (lignes-repères en rouge). La syncope indique un changement de mode dans le passage du deuxième au troisième mouvement, alors que le cours de l'un se suspend dans la précipitation de l'autre.

Entre l'ouverture qui qualifie l'entrée par corps en paysage et sa remontée à la surface, nous suivrons la pléthore des petites manifestations¹⁴⁷ qui, conglutinant au cours de l'imprégnation, *en-co-composent** l'*entressage** des manifestations de la rencontre par corps.

Premier mouvement : Ce mouvement performe une fluence d'infusion. Côté le foisonnement vivant du paysage tout en cultivant une disposition d'accueil à l'imprégnation, le foyer sensible de la corporéité s'ameublit petit à petit : mon attention se porte en révérence à l'alentour, mes sens *s'ensymphonisent**, mon tonus s'assouplit des mouvances qui m'imprègnent. J'absorbe le foisonnement, me dilatant conséquemment. Une forme de consentement tacite à ce que l'imprégnation apporte, émane du foyer sensible de la corporéité. Le mouvement d'infusion perdure en s'épaississant tout au long de la translation de la rencontre par corps. C'est son courant de fond.

Deuxième mouvement : La fluence de l'imprégnation communique presque immédiatement la fluence d'un deuxième mouvement : spontanément *enmouvementée** par l'imprégnation qui l'affecte, la corporéité diffuse la fluence d'une résonance qui a pour effet d'*enmélanger** ce-qui-me-compose* à ce qui compose le foisonnement vivant. Un changement d'état se profile. La délimitation nette du corps-membrane se dissipe. Sans que <je>¹⁴⁸ l'initie, ce-qui-me-compose* exhale l'affect de ce qui l'infuse dans le fondu enchaîné d'un cortège de petites métamorphoses. Nous verrons qu'une foule de modulations se propagent à l'ensemble de la corporéité en réciprocité sensible aux tonalités foisonnantes qui l'imprègnent. L'expression spontanée de la résonance amorce un accordage en correspondance.

Syncope¹⁴⁹ : Entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore, la syncope s'immisce dans la balistique d'un chavirement imprévu. Entre le deuxième et le troisième mouvement, une altération infiltre le cours attendu des choses : une brèche s'ouvre dans le fil temporel de l'imprégnation qui déclenche un franchissement de seuil. Saturé par le cortège des petites métamorphoses qui s'intensifie, ce-qui-me-

¹⁴⁷ Pour une vue d'ensemble voir Annexe O : Tableau récapitulatif des manifestations.

¹⁴⁸ La typographie <je> exprime une agentivité intentionnelle — en soi — isolée et délimitée de l'alentour. Voir le lexique de l'Annexe A pour les néologismes et la typographie.

¹⁴⁹ En musique, la syncope indique une fluctuation du tempo qui a pour effet de provoquer une « sensation de décalage des appuis rythmiques » (.Carton, 2014). Dans l'expression populaire, la syncope traduit une perte de conscience.

compose entre en disposition d'accueil étendue. *Encaptivée** par l'altérité foisonnante, *j'<¹⁵⁰* adhère à elle la recevant en moi, entraînée dans sa fuite. Ce-qui-me-compose* bascule en « réaction de fusion-fission »¹⁵¹. *Je<* quitte furtivement le domaine perceptif des surfaces et des contours, immergée dans la fluence foisonnante. Ravie par les mouvances qui m'emportent, *je<* chavire en syntonie où toute attache de propriété se dissipe.

Troisième mouvement : Alors qu'un courant de forces s'accélère dans la *conversion** perceptive du chavirer, un autre flue en suspension. Le troisième mouvement s'épanche dans le cours de cet élan indéterminé, en effusion (fig. 5.1). Naissant dans la transfluence du chavirer, ce mouvement d'effusion se répand dès lors que ce-qui-me-compose verse avec le foisonnement vivant du paysage dans un accordage en vase communicant. Les rythmes du foyer sensible de la corporéité *conversent** avec ceux du foisonnement vivant du paysage et suivant la trajection de cette tonalité pulsatoire partagée, la *consonance** d'une *ensynchronisation* profonde surgit. Traversée par l'ondoiement d'un devenir choral, ce-qui-me-compose* *s'enmurmure** en *transe-parence** en devenant interprète des forces.

Quatrième mouvement : L'*enchantement** s'estompant, j'éprouve la sensation très limpide de faire surface (dernière ligne de la fig. 5.1). *<Je<* remonte les couches chatoyantes d'une épaisseur qui s'étiolent doucement. Par ma peau, *<je<* reprends contact avec les contours et les surfaces, reprenant connaissance des tiers sentients alentour. Dans cette remontée, je prends conscience que *<je<* reviens d'un ailleurs et d'un autrement. *<Je<* surface de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, *transe-formée**.

Petite note : Les manifestations qui affluent dans chacun des mouvements peuvent rigoler dans la fluence des uns et des autres. Par souci de clarté de communication, je les présente en carrefour étanche. Dans la

¹⁵⁰ La typographie *je<* exprime le fond ouvert d'une agentivité frémissante non intentionnelle qui jaillit progressivement du flou de ce-qui-m'*en*compose.

¹⁵¹ J'emprunte cette expression à Ingold (2015) en inversant les termes pour des raisons que j'explique dans la section 5.5. Pour Ingold (2015) la réaction de « fission-fusion » qualifie un éclatement dans le déploiement temporel de l'attention dans le champ visuel ou sonore qui, au moment de nous unir au cosmos atmosphérique, nous divise concomitamment de nous-même provoquant un dédoublement : je suis à la fois ici, situé en place et ancré à mon corps, et je voyage par-delà, à travers ciel et terre, m'aventurant au fil de l'attention jusqu'aux confins de l'espace visuel et sonore. Voir Ingold (2015), chapitres 19 et 21.

réalité toutefois, ces manifestations se chevauchent, s'alternent, ou ruissèlent simultanément en fonction de ma disposition à l'imprégnation, la versatilité de mon attention et mon consentement à ce qui vient.

5.2 OUVERTURE : L'entrée par corps en paysage

L'entrée par corps en paysage réfère au moment de préparation pris juste avant de franchir le seuil qui passe du jardin à la terre. Ceci dit, toutes ces petites conduites perceptives qui ameublissent le foyer sensible de la corporéité sont mobilisés comme un refrain durant la déambulation.

Tableau 1 : Manifestations de l'entrée par corps en paysage

Manifestations de l'entrée par corps en paysage
• Préliminaires : mise en disposition de réceptivité
• Ameubler le substrat
• Ancrage du poids et de la respiration
• Amorce de la dérive déambulatoire
• Contacter – accueillir
• Laisser faire
• Éveil de la polysensorialité

5.2.1 L'entrée par corps en paysage

« Je reconnais [le champ] et pourtant je sens que je le découvre. Je reçois dans mon ventre son grand espace qui devant moi se déploie. Je prends le temps d'accueillir et de me déposer. Je m'applique à ralentir et à absorber. » (DA21-7)

Avant de marcher la terre, je m'arrête un moment sur son seuil. Je prends soin de ralentir et de me délester de charges personnelles pour me mettre en disposition de réceptivité au foisonnement. Je porte mon regard sur l'étendue qui court devant moi en portant attention à la sensation de mon poids. Je veille à ce que mes yeux se détendent en se déposant dans leurs orbites en état d'accueil. Je prends le temps de respirer le lieu, de goûter la profondeur de l'air, de contacter la teneur de l'atmosphère : la qualité du ciel, l'épaisseur de la température, la texture du vent, la consistance du silence qui pulse.

« Sur le pont de fortune, au seuil du champ, je m'arrête un moment. Je regarde l'étendue de ciel et j'ai l'impression de m'agrandir en me déployant. J'inspire. Il me semble que je le fais avec plus d'ampleur et d'aisance. » DA17-7

Je me tiens au bord du fossé, sur la ligne imaginaire qui démarque le jardin du champ-forêt. J'attends d'être aimantée par l'espace pour franchir la porte de métal couchée, passerelle vers la terre. Vacillant sur mon socle, mon poids finit par verser. Pesant bien chacun de mes pas, j'amorce la dérive déambulatoire en traversant ce pont de fortune.

« J'atterris sur la terre du champ. Je retrouve sa texture familière. Je reçois un frisson de plaisir qui monte de la plante de mes pieds jusqu'aux hanches. Mon regard s'ouvre sur le ciel. Je regarde loin et me délecte de la voûte qui pâlit rapidement. J'entends un léger crissement sous mes pas. Je constate que les herbes sont gelées en surface et que le sol est plus dur. » (DA16-4)

5.2.2 Me laisser attirer

J'attends que quelque chose du foisonnement s'installe dans ce qui-me-compose pour m'entraîner dans une direction ou une autre.

« Je me dirige vers la forêt. À son orée, je me poste devant les buissons et j'attends d'être interpellée par l'espace pour prendre un passage à travers les branches en fouillis. Je guette une ouverture en même temps que je suis attentive à la sensation d'attraction qui fuse dans mon torse. » (DA17-85)

« En périphérie de mon champ de vision, alors que je porte attention aux racines brillantes du bouleau jaune, je sens mon regard attiré vers d'autres racines. Je remarque qu'elles sont elles aussi couvertes de mousses. Mon regard continue d'être attiré et se pose sur d'autres racines de mousse qui le mène à d'autres racines de mousse. » (DA16-55)

« Je suis attirée de toutes part. Je me sens excitée par le ravissement. J'éprouve une curiosité pleine et tranquille. » (DA16-81)

5.2.3 Ameubler le substrat

Côtoyant les foisonnements de la terre en la parcourant, mes sens et ma proprioception s'ensymphonisent* en surfaçant à leur rencontre. Les premières pistes d'accordage me sillonnent, ameublissant le substrat de ma physicalité.

« J’entends-sens le son qui résonne du sol sous mes pas. Je sens sa texture, ses pleins, ses vides. Je prends conscience de son absorption. Je reçois son retour velouté à travers mes jambes jusque dans mon ventre. » (DA9-113)

Marchant *au gré du vent* au hasard d’une direction floue, je me laisse attirer, pousser, porter par ce qui se présente dans le parcours défilant. À mesure que le champ du foisonnement m’aspire, la rumeur quadrillée de la ville s’estompe. Je l’entends sans qu’elle ne m’affecte. Au large du foisonnement vivant du paysage ma résistance s’étiole, mon corps se délie, mon poids cède en m’étalant.

Palpant la terre, mes pieds s’épaississent de fourmillements. Je m’y ancre en m’ouvrant. J’assiste à la mouvance de la texture du sol qui percole par la plante de mes pieds jusque dans mon bassin. Mes tissus chargés de fluides pèsent. Je contacte l’air qui spirale sur ma peau. Le ciel s’accélère en me tirant. Je laisse venir le foisonnement du paysage comme il se présent, passe et me traverse. Je savoure ses passages glissants qui multiplient les couches de sensations à la fois tièdes, moites et douces.

« Je me repais des sensations mouvantes qui sillonnent l’ensemble de mon corps comme si le paysage se trouvait en moi tout autant qu’autour. » (DA5-6)

Mes capteurs sensoriels reposent, incandescents, dans le foyer de leurs socles organiques, ma peau offre son épaisseur retournée vers le milieu qui m’interpelle.

« J’ai l’impression de recevoir l’alentour qui m’imbibe sur les milliers de degrés sphériques » (DA9-44).

5.2.4 Ameubler en Continuum

« En marchant à pas lents, je m’allonge dans le feutre du silence. Je ressens le besoin de m’arrêter. Je sens que quelque chose me pèse, me ralentit en m’enveloppant d’un poids qui n’est pourtant pas vraiment lourd. J’aperçois l’arbre beige couché, sans écorce. Je m’en approche. Je me rappelle avoir déjà perçu une consistance de silence ici. Je reconnais que ce silence est à nouveau présent au même endroit. » (DA13-23)

Certaines zones de la terre m'interpellent, m'intimant à m'arrêter. Elles deviennent les stations de mes visites répétées¹⁵². Dans ces lieux qui deviennent familiers, je recours à la pratique du Continuum, m'y dépose, ralentis et me syntonise à ce qui flue dans l'ensemble du climat.

« Je pratique la respiration lunaire¹⁵³ **. Je cherche juste à laisser faire. Je me laisse planer. J'amollis mon intentionnalité. Je laisse aller. Je me laisse remplir de ce qui est autour de moi. »
(DA5-25)

Parfois je m'arrête par attrait d'étrangeté, quand quelque chose me paraît inhabituel ou me fascine.

« Je remarque à gauche, derrière Grand pin roi, un milieu humide, inondé, où émergent des îles de mousses, chacune habitée d'un arbre. Je m'approche, curieuse. Je clapote dans le marais jusqu'à une île suffisamment grande pour me porter couchée, les jambes repliées. » (DA5-56)

Je reste là debout, m'assois au pied d'un arbre, sur une souche ou sur une pierre, je m'étends sur le sol. Certains arbres m'invitent à sonner avec eux : Arbrami, Mère-tilleul, Bouleau-qui-fuit¹⁵⁴.

« Je sens la vibration d'Arbrami résonner dans mes os, plus particulièrement dans mes crêtes iliaques. Je sens sa vibration entrer en moi et me faire vibrer. En réponse, sans réfléchir, j'émet les son jj – zz** ». (DA5-14)

« J'enfouis ma tête dans le creux de Mère-tilleul parmi la compagnie de cocons d'insectes. Je m'oriente dans le prolongement d'une des deux grandes branches qui allongent mon regard. »
(DA5-84)

Plongée dans une onde de micromouvements, j'entre une dérive presque immobile. En mode de présence attentive je cède mon poids à la terre. J'attends, j'écoute, j'observe. J'accueille ce qui enfle dans l'air et y voyage.

« Je sens l'air devenir palpable autour de nous. Je sens l'espace habité. Mes pensées se posent. Je suis attentive à ce qui se passe. J'absorbe. » (DA5-16)

¹⁵² Voir Annexe G : Stations

¹⁵³ Les sons mobilisés par la pratique du Continuum sont annotés d'un double astérisque et expliqués en annexe D.

¹⁵⁴ Voir Annex H : Protagonistes

Je cherche à me synchroniser au débit et à la texture du foisonnement vivant. Je laisse venir les sons-mouvements, les respirations sonores pour correspondre à la tonalité ambiante du foisonnement.

« J’essaie de sentir comment habiter le silence. Je glisse entre les arbres, sur place. Je voyage entre des verticales. J’ondule, assise. Je me fraye un passage *entre* des lignes, des verticales, des vibrations. Je glisse dans le ouaté fluide du silence qui circule, bouge, voyage. Je cherche à me syntoniser à son ondolement, de le suivre et d’y plonger. Je suis le silence qui se module et remodule sans cesse, en changeant d’harmonique. Je visualise que je me fraye un passage-scintillement entre les vibrations des cordes d’une harpe. Je me faufile entre les sons/vibrations/résonances, là où se glisse le silence. » (DA13-25)

J’entre en disposition d’accueil à l’imprégnation.

5.3 PREMIER MOUVEMENT : L’infusion

La rencontre par corps amorce son infiltration. La réceptivité grandissante à l’imprégnation entre dans son premier mouvement. Caractérisé par l’infusion, ce mouvement perfuse et imbibe le foyer sensible de la corporéité qui reçoit et absorbe l’imprégnation du foisonnement vivant du paysage en immersion dans ses flux. La corporéité s’ameublit davantage. L’infusion marque la première vague de propagation de la rencontre qui y persistera, comme courant de fond.

Tableau 2 : Manifestations du premier mouvement — L’infusion

L’infusion — Recevoir en soi le foisonnement vivant du paysage
• Mise en disposition continue
• Contacter – accueillir - laisser faire, recevoir, absorber,
• S’enquérir avec fadeur
• L’attention passe au mode périphérique de la présence attentive
• Enveloppement / imprégnation du foisonnement
• Consentement tacite à ce que l’imprégnation apporte
• L’imprégnation conduit à la dilatation
• L’attention glisse en révérence

5.3.1 L'imprégnation

Suivant le fil de l'imprégnation, je glisse en arborescence avec ce qui foisonne alentour. <Je¹⁵⁵ me laisse habiter par le frémissement ambiant qui peu à peu m'encaptive*.

« J'observe que j'absorbe physiquement sans agir, toutes ces mouvances en présence desquelles je me trouve et dont je me sens entourée. J'assiste à leur imprégnation graduelle et irréversible dans la substance qui me compose. » (DA16-46)

J'accueille l'alentour en état de réceptivité polymodale aussi mobile que sensible, aussi haptique-atmosphérique que proprioceptive et viscérale. Interpellés par des mouvances imperceptibles-senties, mes sens s'entrelacent en s'allongeant. Ils s'enchevêtrent aux flux ambiants s'y accordant. Le corps sous membrane se déleste, sa densité s'assouplit. Épousant la progression changeante du milieu, les filtres de la perception s'élaguent.

5.3.1.1 Recevoir- absorber

Je reçois les mouvances qui s'épanchent dans l'atmosphère, les absorbant dans ce-qui-me-compose sans trier leurs fluences qui me parcourent en m'enmouvmentant*.

« Je reçois cette lumière par mes yeux, la peau de mon visage et de mes bras et je la sens se déverser dans mon corps. Je laisse couler ce qui coule, en moi, sur moi, autour de moi. J'absorbe toute cette lumière et m'en désaltère. Toute ma peau, en particulier celle de mon visage et de mes bras, vibre. » (DA16-92-93)

« La plante de mes pieds est activée. Je laisse la texture du sol entrer en moi. Je reçois ses mouvements-sensations. J'écoute sa texture s'infiltrer dans la mienne. Je ressens des méandres vibrants me parcourir et me dilater. » (DA 16-58)

5.3.1.2 S'enquérir avec fadeur

Au contact d'une étrangeté, « trébuchant en perception » <je< m'enquiers à la terre avec fadeur¹⁵⁶.

¹⁵⁵ La typographie <je< qualifie un système semi-ouvert, qui devient avec le foisonnement. Voir lexique Annexe A.

¹⁵⁶ Dans la culture chinoise la fadeur signifie sans insistance, ni détermination. Elle est non pensée ou quasi pensée. (Jullien, 1991) J'utilise cette expression pour qualifier le non-effort sous-jacent à m'enquérir.

« Je note que la terre est sombre et humide. Je suis troublée et me questionne. Je ne reconnais pas les repères. Je trébuche en perception. Je ne m'appuie pas ici de la même manière, dans l'espace du foisonnement vivant du paysage. Mon corps se suspend, en question. » (DA16-42)

Acquiesçant à l'énigme, une partie de mes filtres perceptifs se dissout. Suspendu en question, le foyer sensible de ma corporéité se détend, s'ouvrant à ce qui est et ce qui vient.

5.3.1.3 S'imbiber

La membrane peau s'épaissit en extension floue, s'imprégnant de l'alentour.

« Ma peau se gonfle d'une vigilance détendue. » (9-24)

« Je sens le contour de ma peau qui se desserre et se dissout dans l'alentour. » (DA-16-49)

Portée à double sens — dans l'ouvert alentour et dans ce qui s'ouvre au sein de mes tissus — ma corporéité s'ameublit progressivement sur plusieurs horizons de profondeur. Le mental se dénoue. Mon identité s'étiole à mesure que *<je>* m'accorde aux fluences qui m'entourent.

« Je contemple la lumière se diffracter dans la richesse de textures [des feuilles de framboisiers crêpues et rouge violacées entremêlées aux petites feuilles vertes et rondes des trèfles irisées de frimas]. Je bois des yeux cette beauté. Je sens ma bouche et mes lèvres gonfler. Le contour de mes yeux vibre et s'écarquille tout en se détendant. Je sens que je m'ouvre, des pieds à la tête, de tous mes bras en état d'accueil. » (DA17-19)

Absorbant ces impressions furtives, le foyer de ma corporéité enfle de micro-grouillements.

« Je m'avance pour prendre place dans le creux de Mère-tilleul¹⁵⁷. J'entends-sens le son qui résonne du sol sous mes pas. Je sens sa texture, ses pleins, ses vides. Je prends conscience de son absorption. J'accueille cette vibration douce. Je laisse mon corps s'en imbiber. » (DA9-113)

« Je m'adosse sur Mère-tilleul en me relâchant. Je ressens le poids de ce qui me remplit. [*Je ne fais pas l'action de céder mon poids mais je le sens se relâcher. Je sens que je pèse. Je me sens lourde des présences que j'absorbe.*] » (DA16-135)

¹⁵⁷ Consulter l'annexe H sur les protagonistes.

5.3.1.4 Laisser faire

Ma volonté s'étiole pour laisser faire ce que le foisonnement vivant mobilise dans le foyer sensible de ma corporéité.

« Je me laisse absorber par la lumière scintillante du bouleau qui brille devant moi. Je laisse aussi mon corps l'absorber depuis mon centre de lévité. » (DA9-92)

« Je glisse dans la consistance de l'atmosphère déjà animée. Je n'agis pas vraiment sous l'influence de ma volonté. Je suis une intention molle et relâchée. Je participe silencieusement à ce qui est déjà là. » (DA21, p. 10)

5.3.1.5 Assouplir l'attention

« Je cède mon poids et me laisse gorger d'air. Je sens que les digues de mes tissus cèdent progressivement, libérant leurs fluides. Je cale dans la présence attentive au point de me trouver complètement immergée en elle. » (DA16-62)

Submergée, l'attention se relâche et s'étend, passant en mode périphérique de la présence attentive. Suivant cette conduite plus diffuse, l'attention démultiplie sa portée sur trois-cent-soixante degrés sphérique. Ouverte au champ de la simultanéité, elle accueille des détails de textures, de tonalités et de vitesses de plus en plus fins, syntonisée au courant multipiste des sensations que le foisonnement vivant du paysage inspire.

5.3.2 Consentement tacite

Frayant l'étendue de la terre et sa forêt, mon égard pour elle grandit. Un sentiment de confiance et de sécurité s'enracine. Aimantée par les rythmes et tonalités changeantes du foisonnement vivant, <je> m'y accorde. Du non-agir qui laisse faire, une propension conciliante éclot à la possibilité d'être affectée. <Je> concède aux mouvances qui se déversent dans l'hospitalité du foyer sensible de la corporéité, me laissant toucher, affecter, ameubler par le foisonnement alentour, sans diriger ses advenues.

« Je conviens de me laisser imprégner. » (DA9-7)

En révérence au foisonnement vivant du paysage, je< cède et obtempère à ce qui m'interpelle, abdiquant petit à petit le <je> comme agentivité première.

« J’accepte de me laisser gagner, captiver et attirer par ce qui me touche. Je glisse de plein gré dans ce flot libre qui me gagne. » (DA9-70)

« Je me laisse remplir en me vidant. J’accepte de me laisser envahir comme si je buvais sans boire, me laissant imbiber. J’assiste aux sensations qui me parcourent en regardant-sentant les frissons du foisonnement au milieu duquel je me tiens, toute à la fois sensible, en arrière-fond, à ma sensation de poids qui s’alourdit en s’épaississant et s’élargissant. » (DA16-53)

5.3.3 S’endilater

J’éprouve « une sorte de gonflement qui me dilate et qui estompe ma densité. » (DA16-54)

L’ameublir suit son cours. Plus ma corporéité s’ameublit, plus elle se distend en état de tenségrité optimale, davantage ouverte aux flux de l’imprégnation.

« Je me sens étreinte et presque portée. Mes jambes faisant le reste au minimum. Je demeure ainsi un moment, à me laisser imprégner par le foisonnement de l’espace. » (DA16-14)

Adossée à Mère tilleul ou assise au pied d’Arbrami, allongée sur le sol ou sur une pierre, je flotte en m’ancrant. Gagnée par cette dilatation libre, les mouvances du foisonnement inondent mes tissus qui enflent et gonflent à leurs passages.

« Le respirant et l’absorbant, je sens mon corps qui se gonfle de partout en se détendant. Je sens mes lèvres et ma langue enfler comme si ma bouche se remplissait de salive, sans qu’il n’y en ait pourtant davantage. J’éprouve une grande dilatation comme si mon corps de l’intérieur, s’élargissait et montait en s’agrandissant : je sens mon tonus musculaire ramollir et se desserrer. Je ressens une impression d’espace qui s’infiltré dans mes articulations. » (DA9-35)

J’éprouve une sensation de poids qui pèse en s’agitant immobile. Ce-qui-me-compose* s’enmouvemente* de ce qui l’imprègne. Je< m’ancré au *mi-lieu**, parmi les flots de climats et les coulées de rythmes invisibles-sentis* que se découvrent. Le flot de l’imprégnation infuse ce-qui-me-compose*.

« En m’avançant, je ressens différentes températures. Je rencontre dans l’air qu’exhale la terre, des poches humides et lourdes, chaudes et dilatées, traversées par des courants furtifs de fraîcheur ou ponctuée de gouttelettes aigües volatiles. Je flaire l’air en zigzagant. » (DA9-62)

Par un toucher d'ensemble qui afflue de la veine souterraine d'accordage, je rejoins le foisonnement vivant du paysage qui palpite dans ce-qui-me-compose. À la fois liante et conductible, l'imprégnation entraîne ce-qui-me-compose en translation, à se moduler à la fluence de l'accordage.

La rencontre par corps s'insinue par ici.

5.4 DEUXIÈME MOUVEMENT : La diffusion

Ameublie par la fréquentation de la terre-forêt, ma corporéité *s'enmouvemente** de plus en plus de l'imprégnation qui l'affecte. Le mouvement de la diffusion dérive directement du retentissement de l'infusion : l'imprégnation de la corporéité exprime spontanément une résonance en réciprocité sensible à ce qui foisonne alentour. Le foyer sensible de la corporéité cède à l'*enmouvementement** sans distinction d'initiation. Un changement d'état se profile à mesure que *<je>* progresse vers le *mi-lieu** et que l'atmosphère se *dé-couvre*.

Tableau 3 : Manifestations du deuxième mouvement — La diffusion

La diffusion — <i>S'emmélanger*</i> au foisonnement vivant
Bifurcation : Diffusion ce qui m'imprègne
• La réciprocité sensible de la résonance
• Le cortège des petites métamorphoses.
- Premières <i>ensynchronisations*</i> : la respiration
• Les axes de l'attention virevoltent en prise grandissante l'un sur l'autre
• Le <i><je></i> passe doucement à l'ombre « mon corps » devient ce-qui-me-compose
Progresser vers le <i>mi-lieu*</i>
• En prise au climatique
• Pistage du silence

5.4.1 Bifurcation : La diffusion de ce qui m'imprègne

L'imprégnation sensible du foisonnement vivant atteint un point d'imbibition tel que s'active en concomitance la sensation de résonner à travers elle, *m'emmélangeant** aux frémissements alentour. Les mouvements d'infusion et de diffusion *co-incident*.

« J’observe l’embrasement général de mes fluides. J’obtempère à l’ondoiement qui couve. Je bouge avec ce qui me bouge. » (DA16-26)

*Encaptivée** par les mouvances du foisonnement qui m’imprègne, <je> cède.

« Je cède mon poids et me laisse gorger d’air. Je sens que les digues de mes tissus cèdent progressivement, libérant leurs fluides. » (DA16-62)

L’état d’abandon à l’imbibition dispose à sa diffusion dans ce-qui-me-compose. Cet état est initié le plus souvent par la pratique du Continuum qui me permet de cultiver un état de réceptivité syntonisé sur les flux ambiants. Allongée dans la rhizosphère de Mère-Tilleul en contact avec son écorce :

« J’ajuste la visée et la portée de mon intention pour diriger le son [La li**] un peu autrement. Je descends mon attention-intention plus en profondeur. Mon tonus change. Je cède. Je laisse aller quelque chose qui est plus que mon seul poids. Mon désir de perception décripe. » (DA16-122)

L’état d’abandon peut aussi survenir soudainement : lorsqu’une incidence de l’alentour m’encaptive* d’un coup en révérence. Les odeurs ont un impact particulièrement saisissant à cet égard. Flairant dans l’air l’odeur miellée des bourgeons d’Arbrami de la communauté des peupliers faux-tremble :

« J’observe que mon *corps* se décharge et se détend complètement au contact de ce parfum. Ce faisant, je sens mon poids qui cède en m’ouvrant. Toutes les tensions qui m’habitent s’estompent. Je sens les pores de ma peau se dilater et j’ai l’impression que mes sens s’ouvrent pleinement, en absorption du milieu. » (DA9-36)

Dans cette situation de saisissement, j’obtempère aux mouvances de l’alentour qui m’interpellent de l’intérieur, conviée à transiter sur d’autres horizons de fluctuations.

« Je remarque les flaques lumineuses qui grouillent à la surface des feuilles encore accrochées aux arbres. J’ai l’impression d’être au milieu d’une dentelle étincelante. Je ressens un léger frisson m’agiter au rythme des scintillements qui perforent la forêt. Je ressens [de l’intérieur] mille micro caresses papillotantes, qui trouvent leur chemin à travers mes yeux et ma peau. » (DA16-118)

La mouvance de diffusion exhale de ce-qui-me-compose sans que <je> ne l’actionne, « sans en éprouver l’intention, ni la motivation, je sens mon corps se tendre en s’amplifiant » (DA9-25), « s’alourdir en s’allégeant » (DA16-49), se desserrer en se dissolvant.

« Je me sens mue alors que je me tiens presque immobile [...] » (DA16-54)

En imbibition des flux à amplitudes variables auxquels je résonne, ce-qui-me-compose accumule une charge d'intensités qui déclenche un changement d'état. L'agentivité commence à fléchir. La contenance du foyer sensible de ma corporéité rompt, cédant aux mouvances de l'imprégnation qui la pénètrent en l'ouvrant.

« Je sens ma peau changer d'état. Je constate qu'elle vient de passer de contour-contenant à milieu ouvert, épaisseur poreuse sans bord défini. J'observe qu'elle n'est pas attachée à une limite, qu'elle s'ouvre, se meut, s'épaissit dans le milieu, y prenant part, s'y mêlant. Je contemple ma peau, *organe* du toucher, se transformer en humeur qui se mélange avec l'humeur ambiante. » (DA17-42)

5.4.1.1 Réciprocité sensible

Sous le seuil du conscient, une syntonisation de fond se trame entrelacée à ce qui m'affecte. Par un mode d'accordage spontané — en réciprocité sensible — ma corporéité résonne à ce qui l'imprègne. Enfouie dans le fossé au contact d'Arbrami :

« Je me sens épaissie des résonnances que les passages des courants ont laissés. Je sens mon corps comme un diapason (tuning fork). Je capte les courants qui parcourent le milieu et j'y vibre par résonance. » (DA17-46)

Les flux de l'imprégnation m'*en*mouvementent* en correspondance à ce que je vois-sens, d'une manière qui n'est ni interne ni externe.

« Je me sens alors parcourue et prise par cette vague comme je vois-sens que le paysage en est parcouru. » (DA16-47)

<Je< m'y diffuse en résonance.

« J'assiste à une éclosion de sensations qui colore et module mon déplacement. » (DA9-113)

Le Continuum me permet de cultiver cette disposition en correspondance à l'alentour. Je laisse venir le son ou la modulation du souffle qui me gonfle et me dilate pour me mouler aux flux dans l'air.

« Je cherche à correspondre au mouvement choral du foisonnement vivant du paysage qui m’entoure. Je cherche à le recevoir, qu’il m’y mêle. Je m’ajuste pour résonner avec lui en fondu-enchaîné. » (DA16-124)

Par la veine souterraine d’accordage, <je> capte et absorbe une trame de fluences tonales dans la polyphonie ambiante. Imprégnée par elle, ce-qui-me-compose la réverbère en réciprocité sensible.

« Je sens mon corps s’étaler horizontalement et se répandre en volutes le long de la surface de la terre, de part et d’autre de mon corps. En même temps que j’émets le son « Hi »** je résonne à lui. En même temps que mes sensations courent à la surface de la terre, j’absorbe le bleu du ciel. » (DA16-28)

Comme un diapason, ce-qui-me-compose résonne en correspondance harmonique à ce qui l’affecte, par le timbre de sa propre tonicité.

« J’éprouve une correspondance à la dimensionnalité ambiante comme encastrée au milieu et soutenue par lui. Je me dépose ici, plantée au milieu, spontanément alignée dans mon axe, sans tension. » (DA9-26)

Le cortège des petites métamorphoses

L’accordage spontané de la réciprocité sensible façonne l’amplitude pneumatique du foyer sensible de la corporéité par résonance. À travers l’œuvre cumulée de tout un cortège de petites métamorphoses, son retentissement se propage dans l’ensemble de ma corporéité, répartissant mon tonus en disposition de réceptivité augmentée à l’entourage.

« Je ressens un flux particulier dans mes jambes, qui ressemble à celui d’une rivière. J’éprouve souplesse et détente dans mes psoas. » (DA5-105)

Le foyer sensible de la corporéité passe du simple au composé, de la sensation d’un corps-membrane qui contient, à la sensation que ce-qui-me-compose s’enmélange* à l’alentour, sans contour.

« Je me sens dépouillée d’une membrane qui me gaine. Ma peau se desserre. » (DA16-64)

Épousant le cours de ce qui devient, le cortège des petites métamorphoses accumule les transitions les redistribuant aussitôt dans l’étendue de la corporéité qui s’accorde.

« J'éprouve une sensation d'ouverture et de grand relâchement, des tempes jusque derrière les oreilles. Je sens mes lèvres se gonfler ainsi que mon cœur. J'éprouve une sorte d'irrigation qui se disperse dans les fibres de ma chair qui s'assouplit en expansion floue. Tout autant, je ressens sa caresse enveloppante par ma peau qui se gonfle et s'épaissit. » DA9-41

Au contact du foisonnement vivant, mon corps gonfle au-delà de sa circonférence, j'éprouve des circulations de flux qui m'irradient comme la canopée d'Arbrami, mes articulations fondent dans une fluidité tiède et douce, la plante de mes pieds fourmille, le haut de mes cuisses se remplissent d'air, ma colonne bouillonne, les pores de ma peau vrillent. Le contour de mes yeux et le haut de mes joues se dilatent comme des antennes. Je me sens comme un sac d'organes qui *roule-boulent* onctueusement.¹⁵⁸

En état de réciprocité sensible, les petites métamorphoses catalysent le passage d'un état à un autre.

« Je sens mon esprit se desserrer et se fluidifier. » (DA9-106)

Amorces d'ensynchronisations

En résonance à l'alentour, je souscris aux turbulences tranquilles qui m'*encaptivent** et qui, de l'intérieur m'agitent en m'*ensynchronisant**. J'< adhère de plus en plus à la mutabilité du foisonnement vivant qui s'*enclimate**, m'y *enmélangeant** sans attache de propriété.

« J'éprouve sa fluctuation gagner doucement l'épaisseur de ma peau, ce qui m'entraîne à l'épouser et l'absorber aussi. » (DA9-93)

La respiration change

L'alternance entre l'inspire et l'expire s'atténue, devient floue, ralentit. Son mouvement étrange me mystifie. Je ne respire plus juste par le nez, mais par un fond d'outre-peau qui aspire l'air qui s'infiltrer de partout. La plante de mes pieds respire aussi.

« J'observe ma respiration plonger en profondeur et ralentir au point de se laisser infiltrer par l'air. » (DA5-48)

¹⁵⁸ Extrait des DA9-26,27,72,76 ; DA16-14,26,39, 109

5.4.1.2 Les axes de l'attention virent voltent

À mesure que l'imprégnation se diffuse à travers le cortège des petites métamorphoses, la délimitation nette du corps-membrane se dissipe. Débordée, l'attention s'ouvre.

« Je sens que s'ouvre un espace entre mes yeux et scinde mon visage qui s'ouvre. Mon regard-sentir s'ouvre sur tout le tour de ma tête. » DA16-29

Les axes centrifuges et centripètes virevoltent, en prise grandissante l'un avec l'autre, simultanément en intéroception et en extéroception. Je porte attention à la sensation globale de mon corps et à celle du milieu dans lequel je baigne, en concomitance. J'assiste aux sensations qui me parcourent en regardant-sentant les frissons du foisonnement au milieu duquel je me tiens, toute à la fois sensible en arrière fond à ma sensation de poids qui s'alourdit en s'épaississant et s'élargissant.

Orientée vers la forêt, je regarde la dispersion des semences de peupliers au vent :

« En même temps que je suis les mousses-semences du regard, je reçois une transmission de la circulation de leur mouvement que je vois au point où j'éprouve la sensation de leur dispersion —lente et suspendue mais aussi entraînée et poussée. Je reçois cette sensation dans mes tissus, en les suivant du regard. » (DA9-07)

Attention en omnicentralité.

En révérence à l'alentour, et ancrée dans le ressenti de ce-qui-me-compose, la portée de l'attention se démultiplie en omnicentralité. Encaptivée par le foisonnement vivant, je suis présente à la sensation en arrière-fond de mon poids. J'observe l'espace et ses sons à travers la paroi de mon ressenti. J'observe comment ils m'affectent.

« Je laisse mon attention dériver, attirée puis captivée par l'ensemble du foisonnement du paysage qui me submerge. » (DA9-12)

S'entressant* l'un dans l'autre, les axes de l'attention aux sensations sont escortés par l'imagination.

« J'imagine-sens l'odeur qui tourne autour de moi en m'enveloppant de volutes alors que je me sens dansée par elles, qui me parcourent. » (DA9-41)

5.4.1.3 Le <je> passe doucement à l'ombre

« Je me retire de toutes activations. Je me laisse mouvementer. Je laisse fondre. » (DA5-67)

La présence comme soi, propriétaire et agent de l'expérience s'estompe derrière l'impression du foisonnement vivant qui m'*encaptive**, m'imprègne et m'enveloppe.

Imbibée de mouvances autres que les miennes, submergée de sensations que je n'actionne pas, le <je> se désiste de sa propriété d'agentivité première.

« Pendant que je baigne dans la lumière, je porte attention en concomitance à ces mouvements de provenances différentes : ceux qui me remuent toujours et ceux que je vois-sens s'agiter devant moi. [...] Je les identifie comme tels parce que je ne les actionne pas ; je sens qu'ils m'infiltrant plutôt, qu'ils s'infusent en moi depuis le milieu qui m'enveloppe que je vois-sens agité de frissons de toutes sortes. <Je< les laisse m'atteindre et s'introduire dans ce-qui-me-compose*, retirant mon regard et *mes animations* en périphérie. <Je> leur accorde pleine importance. <Je< me laisse remplir en me vidant. J'accepte de me laisser envahir comme si je buvais sans boire, me laissant imbibée. » (DA16-51 à 53)

Le mode témoin de la présence attentive qui assiste à la procession des petites métamorphoses qui m'accordent au foisonnement vivant prend discrètement le relais.

« Je vois —en y assistant— mon regard-perception qui s'accélère sur la terre par-devant moi. » (DA16-131)

En réciprocité sensible, la membrane du corps-contenant perd sa délimitation franche. <Je> laisse faire en glissant à l'arrière-plan de l'imprégnation. J'assiste à ce qui m'*encompose*.

« J'*assiste* à la transformation de la consistance de ce-qui-me-compose qui devient étalement horizontal se répandant de part et d'autre à la surface de la terre. » (DA16-28)

L'entité <moi> fond dans l'écoulement qui m'*enmélange** au foisonnement vivant. <Je> devient autre, s'enchevêtrant à la mouvance du foisonnement qui m'*encapitive**.

« J'éprouve que ce que <je> suis est insignifiant par rapport à tout ce qui me fait. Je témoigne de ce qui m'entoure en y assistant. » (DA17-75)

« À mesure que je regarde autour de moi, je suis absorbée. » (DA16-117)

« Je coule dans l'absorption des choses. » (DA16-118)

« Je me sens absorbée par l'atmosphère du lieu. Ce n'est plus moi qui absorbe, je suis absorbée. » (DA17-26)

5.4.2 Progresser vers le *mi-lieu*

En réciprocité sensible, <je> progresse vers le *mi-lieu**. Sans me rendre « quelque part », je cale dans l'ouverture d'une profondeur imperceptible-sentie. J'assimile de manière floue me tenir sous le ciel, sur la terre, au milieu de l'air.

« J'absorbe le foisonnement qui s'affaire tout autour. Je tiens au milieu de lui qui frissonne en moi. Je me sens portée par lui et par la lumière qui m'aspire. » (DA16-59)

Entre le poids de ce qui m'*en*compose* à l'alentour et l'allègement qui m'emporte, je m'enfonce dans le réel qui flue, à la fois flottante et ancrée.

« Je pressens le passage d'un temps-mouvement dont je n'ai pas été témoin directement parce que je peux lire-voir-sentir les traces flexueuses qu'il a laissé à travers les lignes, les formes et les surfaces différentes qu'ont pris et prennent encore les tiers du milieu en dessous du seuil de ma perception. Je le vois-sens-imagine et le devine en transparence par-delà, en deçà et au travers de ce que je regarde. » (DA16-46)

Progressivement gagnée par le foisonnement vivant qui m'imprègne et m'enveloppe, je ne sais plus si c'est moi qui absorbe ou si je suis absorbée par son onctuosité frémissante.

Ce-qui-me-compose s'accorde de plus en plus aux rythmes, tonalités et consistance de ce qui m'entoure.

« Je me place directement au bon endroit dans son creux. Je constate que je n'ai même pas besoin de m'ajuster. Mon corps coïncide à la forme d'Arbrami. Je prends place en m'y enfouissant. Je sens son tronc s'attendrir dans mon dos. » (DA9-32-33)

J'assiste à l'*en*mouvementement* de ce-qui-me-compose* en co-extensivité avec le foisonnement que je vois-sens frémir autour de moi. J'observe qu'une correspondance s'opère entre mon milieu interne et celui dans lequel je baigne.

« Je reconnais en moi le même grouillement de vie, à la sensation que j'éprouve principalement dans mes viscères mais aussi dans ma circulation sanguine, qui me semble plus épaisse et visqueuse et par ma peau que j'éprouve en épaisseur et non plus comme une surface. » (DA9-75)

M'*ensynchronisant** à l'écoulement d'ensemble, *je*< tiens par le *mi-lieu** avec les tiers sentients. Au milieu de l'air, des rythmes, des consistances qui s'*encliment** en mutations dans l'écoulement du foisonnement vivant : je suis quelque part.

« Je sens-pense- imagine que je baigne au milieu de courants vivants. » (DA9-29)

5.4.2.1 En prise au climatique

Pénétrant le *mi-lieu**, l'atmosphère-climat se *découvre*.

« Je perçois une myriade de palpitations dans l'air dont je ressens les effleurements d'intensités variables. En même temps j'éprouve la sensation scintillante d'un écoulement de courants qui se faufilent en filaments dans mes tissus, et qui s'entrecroisent entre les densités. » (DA16-95)

Je flaire l'invisible-senti* d'une consistance frémissante dans l'air qui s'épaissit tout autour en s'amplifiant, devenant de plus en plus palpable. À mesure que je me sens étreinte par la teneur de l'atmosphère, je perçois l'effacement progressif du vide. Debout parmi les palpitations de la forêt, je comprends que :

« Je baigne dans les ondolements d'entrelacements. » (DA16-96)

Me sentant portée, soutenue et enveloppée, j'épouse malgré <moi> la fluence d'une texture climatique. En chute libre, le poids de ce-qui-me-compose* pèse en m'allégeant.

« Je cède mon poids et mon ressenti au médium visible/invisible qui me porte. Je me sens complètement relâchée et réceptive. Je me laisse portée. Je cède. Je cède. Je cède. » (DA9-39)

Pister le silence

Je remarque que circule dans l'air une qualité de silence dont j'éprouve la consistance. Je ressens un flot lisse, sans oscillation, sans *grichement* et sans pli qui me frôle et m'enveloppe.

« Marchant à pas lent, je m'allonge dans le feutre du silence. » (DA13-23)

Je sens le silence se propager ajusté non pas à la limite de ma peau, mais à l'ampleur de la sphère au sein de laquelle je baigne jusqu'à sa limite floue auquel je corresponds en épaisseur.

« Je baigne dans et m'imprègne du silence que j'entends-sens comme intérieur en-dehors simultané. » (DA16-66)

Pistant l'épaisseur d'un écoulement tranquille qui méandre entre les sons qui s'y agglutinent, je capte la fluence du silence. Consentant à me laisser avalée en elle, mes sens s'évaporent. <Je> voyage avec la fluence du silence qui m'encompose* à sa fuite.

« J'entre dans la *ouateur* du silence, dépouillée d'une membrane qui me gaine. » (DA16-64)

5.5 SYNCOPE : Franchissement de seuil

La syncope survient dans la balistique du chavirer entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore. Encaptivée par l'atmosphère, je m'enfonce au *mi-lieu**. Le cortège des petites métamorphoses s'accélère amplifiant la disposition de réceptivité au foisonnement vivant du paysage. Tout d'un coup le foyer sensible de la corporéité bascule. Je< chavire en syntonie, dans un domaine perceptif tout à fait autre.

Tableau 4 : Manifestations de la syncope — Le chavirer

La syncope : Franchissement de seuil
Chavirer en immersion
• Adhésion à la mutabilité climatique
• Éclipse du <je>
• Glissement de l'attention en mode témoin
Réaction de fusion-fission
• Débourrement du jumeau-flou*
• Vogue vaguer* en synesthésie haptique*

5.5.1 Chavirer

Adhérer à la mutabilité climatique

Encaptivée par l'altérité foisonnante des fluences qui se *découvrent* dans l'atmosphère, je m'enquiers de leur consistance par discrimination douce.

« Je reconnais le silence et m'y syntonise par le fond. J'accède à une gravité. Mon tonus s'ancre en étoile au sol et au foisonnement vivant qui frissonne tout autour de moi. » (DA21-106)

Me syntonisant par le fond à la consistance d'une mouvance, d'un silence, d'un effluve, d'un chatolement de l'atmosphère, j'*accepte* de me laisser attirer par elle qui, perçant le brouhaha des choses, pénètre l'horizon intime de mon poids.

<Je< pèse en m'*enmouvementant** autrement, sans rien faire.

« Je me sens mue alors que je me tiens presque immobile, remplie et traversée par cette vague-courant que je vois-sens remplir et traverser le paysage tout en m'entourant de toute part. » (DA16-54)

Aimantée, <j<*adhère* à la mutabilité de l'atmosphère que je vois-sens depuis quelque chose au fond de <moi<.

<J<*enfonce-cale-coule* au *mi-lieu**.

Je< chavire en syntonie¹⁵⁹

La consistance du mouvant monte à la surface des choses, floutant leurs contours.

« Mon regard change de focale, de repère. Je sens le cours des choses tourner. » (DA5-63)

J'observe l'alentour enfler de courants qui changent en fuyant, percolant dans ce-qui-me-compose*. Je ressens un changement d'état.

¹⁵⁹ La syntonie qualifie le « principe qui nous permet de vibrer à l'unisson avec l'ambiance » (Minkowski, 2013, p. 67)

« J’absorbe et je suis absorbée au milieu d’un relais de résonnances, de transmissions à transmissions. Je me sens bercée par un océan qui me porte, me presse, me meut de l’intérieur comme de l’extérieur, sans distinction. » (DA17-49)

Magnétisée par une force dont je ne saisis pas la provenance, <je> suis avalée dans l’épaisseur de la mutabilité climatique du foisonnement vivant.

« Je reçois le foisonnement qui anime le paysage et j’y adhère, aimantée. Il m’habite complètement au point de ne plus percevoir où je finis et où il commence. » (DA16-48)

Dilatée en compression flottante, mon contour s’efface. <Je> verse au *mi-lieu**, *enmouvementée** par le foisonnement vivant qui n’a ni centre ni contour.

« Je vois le ciel *sous* moi, dans la profondeur. » (DA5-63)

Je< deviens versatile.

Réaction de fusion-fission ¹⁶⁰

Ravie par les fluences foisonnantes qui m’entourent, me traversent et m’emportent, *je<* bascule dans état de corps « altéré ».

« Je sens mon corps s’étaler horizontalement et se répandre en volutes le long de la surface de la terre, de part et d’autre de mon corps. [...] En même temps que mes sensations courent à la surface de la terre, j’absorbe le bleu du ciel. » DA16-28

¹⁶⁰ J’emprunte cette expression à Ingold (2015) qui a développé ce concept pour qualifier l’éclatement qui surgit dans le déploiement temporel de l’attention en relation au champ visuel ou sonore qui, au moment-même de nous unir au cosmos atmosphérique, nous divise concomitamment de nous-même. Ce qui a pour effet de provoquer un dédoublement : je suis à la fois ici, situé en place et ancré à mon corps, et je voyage par-delà, à travers ciel et terre, m’aventurant au fil de l’attention jusqu’aux confins de l’espace visuel et sonore. Voir Ingold (2015), chapitres 19 et 21. Pour ma part, j’inverse les termes, parce que selon mon expérience, c’est parce qu’il y a d’abord adhésion (fusion) de l’attention à ce qui flue, qu’il y a par conséquent dissociation (fission) du corps-membrane qui demeure immobile.

Lourde de l'imbibition du frémissent foisonnant que je vois-multi-sens alentour, *je<* pèse concrètement de tout mon poids ici, tout en épousant l'écoulement volatile de ce qui m'*encaptive** par-delà. *Je<* fuis en chute libre, en plein vol.

« *Je<* suis ici, en itinérance par-delà. » (DA16-135)

Débourrement du jumeau-flou

Mon attention se dissocie du corps membrane qui pèse immobile, pour s'envoler avec ce qui flue. Comme le bourgeon qui cède au débourrement¹⁶¹, le corps-membrane du foyer sensible de ma corporéité éclot laissant échapper de ses contours un double cénesthésique qui se dissémine par-delà, volatile tel son jumeau-flou.

« *J<'éprouve* la sensation diffuse qu'une pellicule de mon corps saute, lévite, vole. » (DA5-28)

L'humeur planante du jumeau-flou translate au *mi-lieu** de l'*enmouvementement** qui m'*encompose**. *Je<* me disperse dans l'air à travers lui qui voltige à travers mes sens bien au-delà de ma peau.

« Je sens mon corps ou son double transparent planer au-dessus de sa densité *et* tout à la fois, planer au-dessus du ciel que je perçois maintenant comme le fond au-dessus duquel je flotte. » (DA9-56)

Je< suis toute ouïe et toute peau en amalgame assortie à quelque chose qui bouge. Plus je cale, plus je voyager par mes sens, à bord d'eux.

S'envogue vaguer*

Me dissociant du corps-membrane qui pèse sur place, *je<* fuis de toute part en échappée volatile, contenue entre ciel et terre, située au milieu du foisonnement vivant qui m'enveloppe et me ravie dans sa fluence.

¹⁶¹ « Moment de l'année où les bourgeons végétatifs et floraux des arbres, se développent pour laisser apparaître leur bourre (terme désignant le duvet et les jeunes feuilles et fleurs enfouies dans les bourgeons de nombreux arbres) puis leurs feuilles et fleurs. » <<https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9bourrement>>

« Je navigue dans l’air en discriminant les différentes textures. Lorsque je capte la consistance ample et flottante du silence, je me fonds à sa vague à bord de mon canot dispersé des sens. J’épouse son flot en glissant avec lui qui m’enfle de son mouvement. » (DA16-62)

Ce-qui-me-compose* n’épouse plus la surface des choses. Je sens mon dos et mon ventre s’ouvrir par les côtés et sortir de mes contours. Je sens mon ressenti s’étendre latéralement bien au-delà de mon corps et courir au fil du foisonnement vivant du paysage.

« J’éprouve une sensation de flottement, d’élévation qui part de ma poitrine, comme si j’étais moi-même ces nuages-là. » (DA9-56)

J’éprouve la sensation de *prendre* pied dans le médium de l’espace pour m’envoler. Dans l’alternance confondue pesanteur/apesanteur, au-dessus/en-dessous, *je*< me laisse emportée en lévitation par le foisonnement vivant.

« Je sens que je flotte, collée à la terre. Je sens que ce-qui-me-compose flotte. Je prends conscience d’un renversement de la sensation de l’espace. Je ressens une aspiration qui soulève ma poitrine. » (DA5-28)

Succombant au vertige, je rejoins d’autres volutes.

5.6 TROISIÈME MOUVEMENT : l’effusion

Ce-qui-me-compose verse *avec* les fluences qui composent le foisonnement vivant en vase communicant. Le mouvement d’effusion germe dans cette transfluence. Le mo[n]de perceptif change. Les flux de l’imprégnation atteignant une nouvelle couche de profondeur, l’accordage *s’entisse** de manière de plus en plus épurée. Le Continuum dispose la corporéité à recevoir l’ondoiement de formes-mouvements qui pulsent dans la faille-fleuve* de sa ligne médiane. Gagné par cette *ensynchronisation** profonde, ce-qui-me-compose* *s’enmurmure** en *consonance** aux fluences foisonnantes. *Enchantée**, *je*< deviens interprète des forces, mue en *transe·parence**.

Tableau 5 : Manifestations du troisième mouvement — L’effusion

L’effusion : <i>Transe·paraître</i> le foisonnement vivant du paysage
Le mo[n]de perceptif change
• Éclipse du <je> : l’attention glisse en mode témoin

• Synesthésie haptique*
Consonance*
• Apprivoiser les forces
• Sonner <i>avec</i> en vase communicant
• <i>En</i> synchronisation* profonde
<i>S'en</i> musicaliser* autrement
• Capter les forces ¹⁶²
• Devenir interprète des forces
• <i>Transe</i> -parence*

5.6.1 Le mo[n]de perceptif change

Conglutinant aux fluctuations foisonnantes, le <je> irrésistiblement s'éclipse, avalé dans le chœur chatoyant de ce qui *converse**.

« Je plane au milieu des souffles qui bougent et se mélangent. <J>'oublie. <Je< *m'en-mi-dors*. Je< m'étale en ondolement. » (DA16-24)

Oubliant le cours propre de mon identité exclusive, je ressens un changement d'état de corps. Mon attention se dilate, mon champ de perception s'ouvre en étendue et profondeur.

« Je regarde la cime des habitants-arbres qui m'entourent. Je sens mes sens qui s'étirent et s'estompent dans l'air. » (DA16-86)

À travers la compression flottante de mon poids, *je<* vois-sens les couleurs exhiler des surfaces, les mouvances fuir des contours, les rythmes *s'entresser** aux tonalités. L'ordre des choses semble s'intervertir en *s'envolatilisant**. Je flotte en quasi apnée, respirée par ce qui *m'en*compose en syntonie.

« Je sens mon actualité avalée par le grand tourbillon du temps que j'imagine en un clignement d'œil. » (DA16-81)

¹⁶² L'expression vient de Gilles Deleuze (2002) pour qui en art, « il ne s'agit pas d'inventer ou de reproduire des formes, mais de capter des forces » (P. 57).

L'attention glisse en mode témoin de la présence attentive

Irrigué par un flot autre, ce-qui-me-compose verse avec le foisonnement vivant du paysage : la présence attentive s'anime en mode témoin prenant le relais du <je> englouti à l'ombre.

« Je me sens au milieu d'un océan sono-vibratoire aux sensations desquelles j'assiste. Je perçois qu'elles me meuvent et me portent. Je m'y baigne totalement et m'y fonds sans toutefois m'y confondre avec juste assez de conscience éveillée pour en témoigner. » (DA17-48)

Aimantée par ce qui flue que je ne « vois » pas, mon attention se ramifie à la veine souterraine de l'accordage. Ainsi arrimée à sa conduite, l'attention perce le voir : par un voir qui sent plus qu'il ne découpe, un voir qui ouvre plus qu'il ne concentre.

Et, en phase avec la mutabilité en cours, la présence attentive en mode témoin exonde du fond d'une pesanteur flottante, alerte et mi-rêvant.

« Je ressens une dissolution de ce-qui-me-compose* en même temps que s'enfle l'acuité de ma présence. Le bleu m'inonde, me remplit, m'abreuve et me soulève. » (DA16-27)

En satellite témoin, la présence attentive suit à distance floue l'écoulement de l'expérience, alors que par sa ramification aux sensations, elle prend part à leurs inflexions assistant de près à leurs fluences.

« J'accède à un toucher d'ensemble des flux ambiants. Je les vois-sens qui s'entremêlent, naissent et s'évanouissent. » (DA17-89)

Encaptivée* par l'altérité foisonnante, mon attention s'y porte en révérence. Sitôt que <je> capte sa mouvance, je< la rejoins.

« Je vois l'arbre aux boursoufflures¹⁶³ là-bas et tout à la fois, je le sens en moi. » (DA16-74)

Synesthésie haptique*

¹⁶³ L'arbre aux boursoufflures devient arbre-tendre. Consulter l'annexe H (Protagonistes)

Sans la préséance de l'agentivité du <je> et ainsi désassujettie de ses filtres perceptifs, la portée de l'attention irradie.

« Je sens que s'ouvre un espace entre mes yeux et scinde mon visage qui s'ouvre. Mon regard-sentir s'ouvre sur tout le tour de ma tête. » (DA16-29)

De l'omnicentralité arborescente des sensations, la portée de l'attention glisse en conglutination aux fluctuations invisible-senties* qui voltigent par-delà, s'enfaufilant* à travers elles en synesthésie haptique*.

« J'ouvre les yeux sur le ciel. J'aperçois la fumée des nuages qui y voyage. J'éprouve une sensation de flottement, d'élévation qui part de ma poitrine, comme si j'étais moi-même ces nuages-là. » (DA9-56)

Portée par l'attention d'un voir-sentir, <je> voyage à travers l'entremétissage* des sens à une mobilité.

« Je vois —en y assistant— mon regard-perception qui s'accélère sur la terre par-devant moi. Je ressens les racines de Mère tilleul que je tiens dans mes mains pendant que la terre s'avance sous mon regard qui court le long des racines par devant. Je vois-sens un flux accéléré se disséminer dans la distance. » (DA16-131)

Je< file en aveugle les fluences qui s'encomposent* en correspondance à l'enmurmuration* qui m'agite.

« J'épouse le rythme du foisonnement vivant que je sens alentour. J'accède à un toucher d'ensemble des flux ambiants. Je les vois-sens qui s'entremêlent, naissent et s'évanouissent. Je les entends assourdir l'espace et m'étreindre d'un silence fluent. » (DA17-89)

Je< capte-reçois l'ondoiement de ce qui foisonne en conglutinant avec les nuances vibratiles qui s'encliment* à la lumière, aux effluves, à la texture de l'air et du silence. Suivant le barbotement des poissons rouges dans l'étang qui miroite l'ondulation nuageuse du ciel percé de vols d'oiseaux :

« Je sens-pense- imagine que je baigne au milieu de courants vivants. » (DA9-29)

Je< me répands dans l'écoulement des souffles au milieu d'eux, à travers leur mouvance qui, s'encomposant à travers moi, enmurmure* ce-qui-me-compose.

5.6.2 Consonance¹⁶⁴

Le mouvement d'effusion s'épanche en suspension, dans l'élasticité indéfinie de la syntonie qui s'encompose.

« Je constate que je suis suspendue au foisonnement vivant, qui est lui-même en suspens. Je m'abandonne complètement à cette atmosphère. Je m'y règle et m'y accorde. Je sens qu'elle me traverse et me mouvemente doucement au fond. Je me laisse faire. J'observe et je goûte. » (DA11-25)

Apprivoiser les forces

En prise avec les sensations viscérales, polysensorielles et cénesthésiques, *je* m'écoule en présence attentive avec ce qui fuit. *<Je>* capte-sens la continuité des mouvances auxquelles j'assiste, finement mouvementée sans distinction d'intériorité et d'extériorité. J'éprouve la sensation de *converser** avec l'alentour.

« Je ressens des mouvements qui se déversent les uns dans les autres, de toutes provenances, sans se lier, ni se fixer. J'ai l'impression de toucher et tout à la fois d'être caressée sans contact visible. Je me sens parcourue de toute part et j'ai l'impression de voyager au-delà. » (DA21-102)

Les mouvances qui animent mon corps s'interpénètrent à celles qui agitent l'alentour en *consonance** de rythmes et tonalités.

« Je sens que le milieu me traverse, me porte et me bouge autant que j'y navigue. » (DA17-80)

Je me laisse ravir par le médium invisible dont j'éprouve la volupté. Apprivoisée par la fréquentation intime de nos enmouvementements*, *j'* y concède.

¹⁶⁴ Relation de « parenté » oscillatoire entre différentes fréquences sonores (notes musicales) qui, à travers l'ondolement de leurs oscillations mutuelles, se rencontrent à intervalle régulier dans leurs mouvances, ayant pour résultante une fluence d'ensemble « lisse ». Comparativement dans la relation en dissonance, deux fréquences sonores ne présentant pas de multiple entier par rapport à l'ondolement oscillatoire de l'autre, elles se rencontreront à intervalle irrégulier engendrant des « battements » se manifestant par certaine rugosité dans leur fluence d'ensemble. (Helmoltz, 1868/1990)

« Je me sens portée par lui et par la lumière qui m'aspire. Je m'ancre dans le réel insondable enveloppée dans le foisonnement vivant du paysage dont je me sens pénétrée de part en part. » (DA16-59)

Tenant au *mi-lieu** du foisonnement vivant qui frissonne en moi, j'éprouve un intense sentiment de réalité.

Sonner avec

« Je sens que je verse avec ce qui m'entoure, dans un même flot de courants. Je m'emmêle aux forces qui me pénètrent, me soulèvent et m'emportent. » (DA21-114)

Quelque chose de nos tonalités réciproques semble passer une dans l'autre en *s'entressant**.

« J'éprouve dans et par cette substance qui me compose, des retrouvailles et des mariages de textures, de rythmes et d'écoulement. » (DA9-28)

En *consonance**, l'accordage s'ouvre en vase communicant. J'absorbe directement dans ce-qui-me-compose* l'action simultanée d'une tonalité et d'une dynamique en provenance des courants foisonnants qui me syntonisent et m'*ensynchronisent**.

« Je sens que quelque chose s'est déversé en moi avec son rythme, sa tonalité et son mouvement. Je me sens *influencée*. » (DA5-17)

<Je> laisse son action « prendre » en moi qui conglutine à elle.

« Je laisse le silence *prendre*. Je le laisse définir son ampleur. » (DA16-62)

Une persistance écho pénètre le timbre de ma résonance.

« Je sens cette *ouateur* se réverbérer dans mon corps suivant un doux frémissement, gluant, glissant, plein. » (DA9-73)

*Enmurmuré** par le chatolement d'autres voix, ce-qui-me-compose* épouse la fuite de leur *enmouvementement**, frémissant au rythme de leurs fluences.

« J’absorbe en écho les mouvements du foisonnement vivant du paysage qui semblent s’infiltrer à travers moi, dans l’espace dilaté par les sons-sensations. J’accueille sans bouger ce qui vient et ce qui résonne. » (DA16-125)

Saisie par un toucher d’ensemble, *je*< succombe au foisonnement vivant, *conversant** avec lui dans l’intimité de nos *enmouvementements**.

Ensynchroisation profonde

Lorsque les conditions se rassemblent, que je suis immergée dans l’accordage en vase communicant, ce-qui-me-compose* capte-reçoit la cadence des rythmes qui viennent d’outre-corps, m’inclinant à l’*ensynchroisation* profonde.

En plein équinoxe d’été, je détecte une pulsation étrange dans l’air foisonnant :

« Je sens mon poids qui cède de plus en plus complètement au sol et contre l’écorce de l’arbre. Je me laisse engloutir dans le paysage. Je sens mon cœur ralentir. J’ai l’impression qu’il va ralentir au point d’arrêter de battre. Je sens que je cale au fond d’une profondeur comme si j’allais m’arrêter ou être avalée par la torpeur ambiante, comme si tout allait s’arrêter. Je fonds dans une mer de tranquillité. J’observe où cela mène. » (DA11-22)

Comme un navire qui prend l’eau, immergé dans le foisonnement vivant qui m’imprègne, m’inonde, et me déborde, ce-qui-me-compose* transflue avec les courants qui me traversent, absorbé dans leur débit, force et tonalité. Dans l’*entressement** de notre *conversation**, ce-qui-me-compose* transmet la pulsation des formes-rythmes qui me traversent en m’*enfoisonnant**.

« Je ressens le courant de mouvements en profondeur, dans le creux de mon corps. [Comme si mon torse, mon ventre étaient une grande caverne creusée par la vague, comme si mon corps était lui-même traversé par l’affluence de l’ensemble de ce paysage tout en étant englobé en lui]. »(DA16-47)

5.6.3 S’*en*musicaliser sur un autre registre

Par sa gymnastique spéciale de la voix et du souffle, patiemment soutenue par la présence attentive, le Continuum ameublit ma corporéité dans une portance qui échappe à l’accoutumer. Sa pratique me prépare à recevoir des fluences que je n’agite pas, à syntoniser mon attention sur ce qui flue.

« Je pratique le « O »**. Mon corps s'enveloppe d'une épaisseur vibratile. Je sens que s'atténue la distinction entre mon corps et l'alentour par la dilatation qui s'opère au niveau de ma peau. Je distingue la surface mouvante de la terre, l'écorce accueillante de Mère-tilleul, la portance de l'air. Je sens que la dilatation de ma peau qui crée cette épaisseur enveloppante autour de moi génère un état favorable à la symbiose avec les existences qui voltigent autour de moi. » (DA21-102)

Canalisé et projeté dans le foyer sensible, le phrasé vibratoire de la voix répand son ondolement simultanément dans l'air tout autour et dans l'organisation viscérale qui me compose. La contention du corps-membrane se dissout à mesure que s'émousse la distinction entre le dedans et le dehors.

« En concomitance, j'entends les « La Li »** et je suis tout à la fois pétrie par leur résonance sur la paroi interne de mon crâne et sur mes vertèbres. » (DA16-25)

De son en son, couche par couche, une sorte d'épuration fraye ses chemins dans ce-qui-me-compose*.

« Je sens qu'une onde glisse de mon corps par le milieu, et me dépouille d'un revêtement en le liquéfiant. » (DA16-29)

Alors que je continue de la percevoir alentour, la fluence du sonore s'enmêle* à la murmuration qui me compose, s'y propageant instantanément en étendue et profondeur.

« J'éprouve la sensation de voyager à travers ces trajectoires sonores dans un espace qui prend consistance aussi bien en étendue qu'en profondeur à mesure que mon attention s'y fonde. » (DA5-2)

M'ouvrant à son envergure ondoyante mon ouïe s'ensymphonise* au *polymouvant*. Je suis toute ouïe et toute peau en amalgame, assortie à quelque chose qui bouge.

Près de la souche couchée, je danse en improvisation libre avec la fluence du silence :

« Sur place, *je* glisse entre les arbres. Je voyage entre leurs verticales. J'ondule, assise, me frayant un passage *entre* des lignes, des vibrations. Je glisse dans le ouaté fluide du silence qui circule, bouge, voyage. » (DA13-25)

Pistant les harmoniques versicolores, *je* plonge au cœur de la palpitation chantante des tiers sentients du paysage qui passent à travers moi.

« J’aperçois les bernaches traverser le milieu où flotte ma pellicule corporelle. Je ressens leur passage en moi. Je les sens tout à la fois proches et éloignées. Je sens que nous partageons le même espace. Je sens qu’elles étirent mon propre espace dans la trajectoire de leur vol. Je le capte par ma peau, même hors cadre de mon regard. » (DA5-29)

Émettre-recevoir le phrasé vibratoire de ma voix *m’enmusicalise** viscéralement syntonisée à l’écoulement changeant du foisonnement vivant du paysage.

« J’assiste à la danse qui soulève mon corps et l’entremêle au foisonnement ambiant. » (DA21-114)

Succombant à son attraction océanique, ce-qui-me-compose *s’envolatilise** à travers le sonore multi-senti. Je file son oscillation qui se module et remodule sans cesse, en changeant d’harmonique.

« Je visualise que je me fraye un passage-scintillement entre les vibrations des arbres qui sont comme les cordes d’une harpe. Je me faufile entre les sons/vibrations/résonances, là où se glisse le silence. » (DA13-25)

Je< suis modelée de l’intérieur par son ondoisement.

« Je vague dans une pulsation qui ramène puis dissout les flux. Et tout à la fois j’éprouve une force interne de rayonnement qui irradie vers la périphérie. » (DA21-84)

J’observe les rythmes prendre dans ce-qui-me-compose, *s’y* réverbérant. <*Je*> laisse faire. De leur correspondre à leurs pulsations se tisse de soi-même. J’y adhère par le fond.

« J’observe-sens des micro roulis concentriques, qui tournent de l’extérieur vers l’intérieur, de plus grand à plus petit, dans l’épaisseur de mon torse, de part et d’autre sur la longueur de ma colonne. J’observe les roulis qui, en tournoyant, se rencontrent au milieu et forment un courant qui se déverse le long de mes jambes et entre elles. Je perçois ces mouvements de roulis. Je ne les actionne pas. Je capte ce mouvement d’ensemble qui s’installe en moi sur un fond de fourmillement multiple et je me synchronise à lui. » (DA16-29)

Capter les forces

Au passage et repassage des souffles et des sons, la ligne médiane¹⁶⁵ du foyer sensible de la corporéité exonde.

« Je prends conscience de la ligne médiane de mon corps. [...] Je remarque sa texture de gomme et de viscosité mielleuse. Je ressens un cœur mou capable de se moduler en trois dimensions. Je vois qu'il peut se contracter sans se durcir et s'expandre sans se dissoudre. Je me sens habitée par une espèce de mollusque pulsatoire. » (DA5-91)

M'en-mi-dormant, je coule au fond de son horizon qui s'ouvre comme une faille-fleuve*.

M'étendant au fond d'un repos alerte, je laisse l'alentour prendre dans la profondeur qui me compose, sans rien agiter. J'observe le voyage des sons, le roulement de l'atmosphère, le chatoiement de la lumière. En chute libre au fond des fluences qui m'imprègnent, j'observe la faille-fleuve* prendre de l'ampleur.

Alors que je me livre sans désir au foisonnement vivant, une sorte d'appétit ineffable se manifeste. De la profondeur qui me compose, j'éprouve la sensation traçante d'enfler comme une racine flairant une source « nourricière ». Comme si elle se dilatait au fond de ce-qui-me-compose*, la faille-fleuve* fore à l'aveugle la rencontre de ce qui l'attire. Cette propension à « aller vers » ce qu'elle ne connaît pas encore se manifeste de la profondeur vers la surface.

« J'écarquille quelque chose dans mes yeux pour boire toutes les nuances de vert et de dentelles qui composent la petite île de mousse. Mes lèvres se gonflent comme pour donner un baiser. » (DA16-35)

« Mon corps et ma peau surtout, boivent le paillement diversifié des oiseaux, les froissements d'herbes, les bruissements des feuilles ou l'onde du vent lui-même. » (DA11-5)

« J'avance, assoiffée de cette lumière. » (DA16-98)

¹⁶⁵ En Continuum la ligne médiane réfère à une ligne imaginaire qui traverse le corps longitudinalement en son milieu. Ne correspondant à aucun organe particulier, elle serait plutôt « *a nonmaterial, nonphysical field of influence* » (Gintis, 2007, p.120-121) (un champ d'influence non physique et non matériel [Traduction libre]) alentour de laquelle s'organise les structures corporelles.

Alors que la présence de la faille-fleuve* enfle au sein de ce-qui-me-compose*, les rythmes s'attachent à sa viscosité.

« Je sens le « ffiou ffiou » de leurs coups d'ailes résonner étrangement dans la ligne médiane de mon torse. Je ressens un genre de chatouillement qui fait vibrer mon sternum, une vague de plaisir remuer mon ventre. » (DA17-64)

Je vois-entends-sens les oiseaux dans le vertige de mon centre de lévité. J'absorbe les bonds de l'écureuil dans la trépidation de ma fibre. J'avale le croassement des batraciens au fond de ma gorge déployée. Je m'enspirale* du parfum des jeunes pousses d'érables qui s'ébroue dans les tissus de mon cœur, mon occiput s'ouvre d'une présence amie, invisible-sentie*.

Pratiquant le Continuum, le battement de mes propres rythmes s'évanouissent en ralentissant.

« Je sens les sphères retracer leurs parcours en moi sans que je n'aie rien sollicité. Je les ressens comme des échos. Je me retire de toutes activations. Je me laisse mouvementer. Je laisse fondre. » (DA5-67)

« Mon rythme est absorbé dans le champ du milieu. » (DA16-134)

Je commence à distinguer des formes-mouvements qui pulsent.

« J'ai l'impression d'assister à un évènement kaléidoscopique. Je vois-sens, mais je sens plus que je ne vois. Je ressens en image. » (DA21-31)

Absorbant les rythmes d'outre-corps, une sorte de passivité transmissive se répand dans mes tissus qui, s'organisant autour de la faille-fleuve*, empulse* ce-qui-me-compose* en étonnantes configurations.

« Je ressens un agrandissement, un micromouvement qui oppose toutes mes articulations. Je reconnais non pas des ondulations mais des pulsations qui irriguent de façon continue cette sensation de désir d'agrandissement/rayonnement/irradiation. Je perçois que ma ligne médiane correspond à l'origine floue de ce champ de rayonnement. » (DA21-88)

Syntonisée sur l'onde interne qui flue au *mi-lieu**, j'observe les flots de sensations s'entre-micro-lacer avec les agitations de fond que je sens sans les voir dans le climat d'ensemble. Empulsée*, la faille-fleuve*

de la ligne médiane anime le mollusque pulsatoire qui, dans la profondeur de mes entrailles, s'étire en irradiant.

Callée au fond du foisonnement vivant du paysage j'identifie un micro-bougé interne, une sorte de poussée d'agrandissement minime, tranquille, subtile, et pourtant intensément présente. En *conversation** avec l'onde interne du paysage, ce-qui-me-compose* *s'ensynchronise** au foisonnement qui m'*empulse** en profondeur.

« Je perçois une sensation subtile de mouvement à laquelle mon corps se tend. Je remarque qu'il provient d'une petite source presque silencieuse. Je sens mon corps s'étirer vers les extrémités. J'éprouve des micromouvements d'étirement en directions opposées. Je ressens une irradiation qui provient du nombril mais aussi de l'intégralité de la ligne médiane de mon corps. » DA21-50

J'assiste à des surgissements de trajets qui, émanant de la faille-fleuve*, s'évanouissent quelques mètres plus loin, puis resurgissent encore, m'altérant en fluctuant.

« Je sens ma peau non plus comme une surface mais comme une épaisseur qui s'insère dans la gamme des rythmes et des densités animées. Je m'épaissis et m'alourdis tout en m'allégeant. Je me répands et m'étends dans tout ce qui palpite autour de moi. » (DA21-109)

5.6.4 Devenir interprète des forces

« Je me sens englobée, avalée par cette dentelle d'êtres emmêlés, absorbée dans un effet de poupées russes. » (DA21-80)

Souscrivant à l'imprégnation de l'ondoiement qui *enmurmure** ce-qui-me-compose, la faille-fleuve* en transfluence avec la veine souterraine de l'accordage pulse aux rythmes de l'alentour foisonnant. Se propageant par cycles pulsatoires dans le foyer sensible de ma corporéité, ces formes-rythmes m'envoûtent, abolissant tout écart entre ce-qui-me-compose et m'*en*compose.

« J'ai l'impression de me glisser parmi les confettis de ouate blanche, alors que je me trouve de l'autre côté du champ. » (DA9-07)

Ouverte au dehors, dépouillée de résistance, j'atteint une sorte d'extase.

Je< me rends disponible à l'attraction, la contagion et la conglutination, magnétisée à la fois par l'appétit souterrain de la faille-fleuve* et par la fluence du foisonnement vivant qui *encaptive** toute mon attention en révérence.

Engloutissant le *mi-lieu** qui me submerge, *je*< deviens exocentrique.

« J'ai l'impression de recevoir l'alentour qui m'imbibe sur les milliers de degrés sphériques qui me composent tout en assistant à une sorte d'exhalaison de quiétude qui se répand en voltigeant dans l'air à partir de ce-qui-me-compose* vers le foisonnement vivant auquel il se mélange. » (DA9-44)

J<'éprouve un niveau de disponibilité sans réserve soutenue par une confiance sans prise ni adhérence. Je me tiens dans une vastitude sans émotion, offerte au milieu de tous les possibles.

« Je me sens comme une enfant, toute petite, dans les bras d'un monde. Je sens toute ma vulnérabilité remontée à la surface, au point de m'englober, en parfaite sécurité. Je sens que je peux complètement me poser ici et me laisser être. Je songe que je suis une enfant au milieu d'Abrami, arbre et monde. [...] Je réalise qu'en ce moment même, je n'ai besoin d'aucune défense. » (DA9-44)

Je< me laisse infiltrée de part en part du foisonnement vivant qui m'*enmouvemente** en me *transe-formant**.

Je< deviens cette odeur qui se répand, cette racine qui court, cette mousse qui vole, cette boue qui roule-boule, cette canopée qui irradie.

À travers le timbre de ma porosité musicale, ce-qui-me-compose s'*enmurmure** de l'*ensymphonisation** foisonnante du paysage.

En *transe*-parence

*Conversant** avec le foisonnement vivant dans les pulsations de la *consonance**, ce-qui-me-compose* s'affranchie de mes propres agitations-projections.

« J'éprouve une porosité qui me fait sentir légère et transparente. » (DA16-89)

À travers le laci matériel autant qu'immatériel de ce-qui-me-compose, passe sans que <je> y résiste, la fluence chorale du foisonnement vivant. Comme le timbre en musique, la porosité musicale de ce-qui-me-compose* tinte dans sa signature tonale le foisonnement vivant qui s'épanche à travers le foyer sensible de ma corporéité, *enchanté**.

Traversée par un *nous inhérent sans appartenance* aux fluences desquelles j'adhère sans m'y perdre, *je<* témoigne d'une mouvance imperceptible-sentie qui s'effuse à travers ce-qui-me-compose. En *conversation** avec ce qui s'*en*paysage, le foyer sensible de ma corporéité est rempli de l'écoulement d'une réalité versatile.

« *Je<* m'épands dans le milieu où mon contour s'efface. » (DA9-40)

À mesure que le foisonnement vivant s'*en*murmure* à travers ce-qui-me-compose, *je<* m'*en*foisonne. Je ne sais plus distinguer où prend fin le milieu qui compose mon corps et où commence celui du foisonnement.

*Encaptivée** par le foisonnement vivant qui m'avale, j'assiste au *transe*-versement de son expression à travers la porosité de ce-qui-me-compose*.

« Je me relève vers le soleil qui luit, jaune pâle. Je suis éblouie de sa lumière dont je ne peux détacher les yeux. Je me sens aimantée par lui. Je le sens irradier à travers moi. Je me sens comme son écho, sa réponse. J'ai l'impression d'être le soleil qui se regarde à travers moi. Je me sens comme un point brillant transparent, comme la goutte d'eau qui disparaît dans le reflet qui la possède et l'absorbe. Je sens ma circonférence épouser l'alentour, sans distinction, sinon que je le sens. Je ressens un *transe*-versement. » (DA17-79)

En *consonance**, *je<* multi-sens le soleil rayonner se déversant à *travers* ce-qui-me-compose. M'*en*murmurant* à la teneur sentie du diaphane atmosphérique, *j'<* assiste à l'expression de sa propre contemplation à travers ce-qui-me-compose. Disparaissant en lui, *je<* témoigne de sa *transe*-parente* à travers ce-qui-m'*en*compose*.

« Les mouvements que je vois-sens-imagine du paysage autour de moi, je les éprouve d'une manière qui n'est ni interne ni externe. Je reçois le foisonnement qui anime le paysage et j'y adhère, aimantée. Il m'habite complètement au point de ne plus percevoir où je finis et où il commence. Je me sens transparente sans pourtant m'effacer car je me sens intensément présente mais de

manière différente. Je me sens animée. J'ai l'impression d'être une chambre de résonances parfaitement claire — sans mur — qui diffuse les flux qui la traversent selon les *consonances** de ce qui la compose, s'entremêlant spontanément à la grande mélodie du foisonnement vivant. Je sens que le foisonnement chante à travers ce-qui-me-compose*, comme le vent à travers les feuilles qui, frissonnant de son passage, le donnent à voir et à entendre. » (DA16-48)

Épaissie par le dehors et dépouillée de ma propre membrane, *j<* assiste entre ciel et terre, au foisonnement vivant du paysage qui, s'échappant à travers moi, m'*enmurmure** en *transe*-parence*.

« Je suis ici au sein de ce paysage présente à son foisonnement vivant. Mon rythme est absorbé dans le champ du milieu. Je chatoie comme la lumière. » (DA16-134)

Engloutie par le *mi-lieu**, *je<* rejoins l'onde interne du paysage dont les forces et les flux *transe*-paraissent* en foisonnant à travers ce-qui-me-compose* m'*ensymphonisant** aux tiers sentients*.

D'un scintillement retentissant dans l'ancre de mon cœur et sur mon front, *je<* deviens écorce-lumière.

Enchantée*, *je<* deviens interprète des forces.

5.7 QUATRIÈME MOUVEMENT : Faire surface

La *consonance** perdure jusqu'au limbe ultime de la *conversation**. Le mouvement d'effusion se dissipant, *<je<* réintègre progressivement le contour des choses, avec et parmi les tiers sentients* du paysage. Alors que le vogue vaguer* s'étirole, j'éprouve la sensation limpide de « faire surface » avec la certitude-sentie de revenir d'un ailleurs et d'un autrement.

Tableau 6 : Manifestations du quatrième mouvement — Revenir

Revenir — Faire surface
Exonder
• Jeter l'ancre
• Prendre son temps
• Laisser faire
L'immersion se dérobe
S'extirper

5.7.1 Exonder

« Je prends conscience que du regard, je n'accède plus qu'à la surface opaque d'un paysage maintenant devenu comme un autre, comme si les mouvances et les intensités s'étaient résorbées à l'intérieur des surfaces. Je sais pourtant que j'ai vécue physiquement une expérience intime de la chambre verte et du marais. Maintenant, je me sens extérieure, [comme expulsée au dehors]. Je me sens en dehors des courants qui m'ont submergée. Je constate que l'intensité de l'expérience s'est volatilisée. » (DA16-79)

Émerger de l'immersion peut se produire en transition douce, ou de manière soudaine comme le chavirer. La remontée à la surface peut être aussi bien invoquée que provoquée, comme elle peut se manifester de manière complète ou partielle. Dans tous les cas, faire surface implique nécessairement de franchir l'horizon duquel j'ai chaviré, de réintégrer le domaine des surfaces et des contours.

Scintiller entre deux eaux

Il arrive que l'immersion et la surface tournent-versent une dans l'autre. Comme avec le thaumatrope¹⁶⁶ qui scintille de la persistance d'une sensation dans une autre, le remous des profondeurs foisonnantes retentit dans l'horizon perceptif de la surface.

« Je prends conscience d'avoir les mains sur les racines rugueuses de Mère-tilleul. Je les explore en les palpant. Je les tiens. J'ouvre les yeux doucement. Je vois —en y assistant— mon regard-perception qui s'accélère sur la terre par-devant moi. Je ressens les racines que je tiens dans mes mains pendant que la terre s'avance sous mon regard qui coure le long des racines par devant. » (DA16-131)

Pour un temps, je suis doublement portée, doublement immergée.

« Je sens toujours la grande sphère tout autour de moi. J'y baigne. Je voyage au milieu d'un médium diaphane. Je me sens portée par lui. Et au-delà, je me sens portée et baignée dans ce qui m'entoure. » (DA16-32)

¹⁶⁶ Petit jouet optique qui mobilise le phénomène de la pertinence rétinienne où une image dessinée au recto bascule rapidement dans une autre image proportionnellement dessinée au verso.

L'appréciation d'un sentiment de plénitude en suspend indique la possibilité d'un choix : faire surface ou replonger.

« Je pense que je pourrais demeurer ici. [...] Je constate que tant de choses se passent déjà maintenant que je m'arrête pour les absorber. Je me dis que mon exploration pourrait n'avoir lieu qu'ici aujourd'hui. » (DA9-57)

Jeter l'ancre — prendre contact

Pour me recomposer corps-membrane, <je> prends un temps pour m'ancrer à l'alentour. Mon attention se concentre peu à peu sur les contours, <je> réintègre mes sens qui reprennent leurs places définies dans leurs socles.

« Je prends contact avec les herbes qui m'entourent. En demeurant couchée, je me tourne sur le côté, vers le boisé lugubre¹⁶⁷. Je le vois au travers de la lumière, qui dépasse des herbes folles. Je ressens une humidité dans le fond de l'air dont la peau de mon visage se délecte. » (DA17-78)

La palpabilité de l'atmosphère m'encline à réintégrer les contours de ma peau.

« Je sens la chaleur du soleil se mélanger à la fraîcheur humide de l'air sur la peau de mon visage. » (DA17-20)

Prendre le temps

Je laisse le temps au temps, prenant soin de ne rien brusquer des mouvances qui continuent de m'agiter.

« Je me tourne sur le côté vers le soleil et je demeure ainsi, immobile et mouvementée à me laisser imbibée par sa lumière et sa chaleur. Je me relève en prenant mon temps, pour éviter de trop secouer ce qui m'anime encore. » (DA16-31)

Je continue de recevoir-accueillir les vagues qui m'*en*mouvementent* en même temps que tournée vers l'alentour, je m'imprègne de sa stature.

« Je me retourne face au soleil. Je le regarde en fermant les yeux. J'ai l'impression de continuer de le voir à travers mes paupières. Je sens mon centre de lévité bouillonnant, irradiant. J'absorbe ce qui m'entoure en me laissant pénétrée par l'air et les mugissements qu'il transporte. » (DA17-20)

¹⁶⁷ Voir annexe H (Stations)

J'attends immobile que se résorbe le voguer vaguer* du jumeau-flou.

« J'observe les forces et flux s'atténuer. Je guette sans hâte, le retour de la perception habituelle qui me ramène à mon unité diurne, découpée et repérable. » (DA13-27)

Je laisse s'effiler le cours du chavirer qui s'évanouit de lui-même.

« Immobile, je me laisse porter par ces sensations fluentes jusqu'à ce que leur intensité s'évanouisse. » (DA9-84)

Laisser faire

Ou encore, je laisse la surface m'aspirer à elle.

« Je ressens la surface qui remonte en moi puis se ressouder à ma peau. Je reviens *dans* le paysage, *dans* le champ découpé des choses. » (DA21-56)

Clouée sur place, il m'arrive aussi de contempler le mouvement invisible-senti* du foisonnement replonger sous les surfaces à l'intérieur des contours.

« Je fais surface non en étant remontée comme d'habitude. Mais plutôt parce que je vois-sens le foisonnement replonger dans les profondeurs et disparaître sous la surface. [Comme si cette fois-ci, ce n'était pas moi qui étais plongée mais le champ d'intensité du foisonnement qui était monté.] » (DA16-137)

Il m'arrive d'avoir besoin de laisser *prendre* l'ancrage situé avec l'alentour.

« Je reviens peu à peu à la surface de ma peau. Ma perception s'attache de plus en plus aux contours des arbres. Je sens tout mon corps remonter progressivement à la surface. » (DA21, p. 19)

« Comme si mon regard changeait de focale — tout à coup et doucement à la fois — mon attention adhère aux contours des éléments. » (DA17-80)

J'ai besoin de m'adapter à ce qui pourtant m'est habituel, en intégrant ce qui a changé.

« Je me relève un peu étourdie. J'ai besoin de m'ajuster le corps et le regard pour revenir au centre de mon équilibre personnel. J'ai besoin de me réintégrer. » (DA5, p.13)

Pendant que le mode perceptif usuel recouvre peu à peu le vogue vaguer*, je m'arrête pour intégrer l'étrange réalité que je viens de vivre. Je cherche des traces, des éléments de preuve qui attestent l'envolée inhabituellement réelle qui vient tout juste de s'écouler.

« Je mesure la charge de l'expérience que je viens de vivre en revoyant le paysage intact. Je constate qu'à sa simple vue, rien ne laisse présager de ce qui s'est passé. » (DA9-50)

5.7.2 L'immersion se dérobe

Dans le vif de l'expérience, certains facteurs agissent de telle sorte qu'ils dénouent les conditions immersives de la rencontre qui se dérobe. Ces conditions navigueront disparates jusqu'à ce qu'elles s'enconstellent à l'occasion d'une nouvelle rencontre.

Il arrive que mon ambition à réaliser le parcours de la terre-forêt me tire à la surface.

« Je pense que j'ai besoin de continuer mon chemin. Ma présence à la sensation s'évanouit. Je reviens à la surface en partie. Mon mental se tient au-dessus du courant, le reste de mon corps baigne toujours dedans. » (DA16-67)

Le froid, s'il n'empêche pas le chavirer en immersion, possède une incidence sur la durée de sa plongée et m'intime à la remontée.

« Je sens le froid qui m'appelle d'un autre espace. Je quitte d'un glissement rapide l'interstice des mondes. Je reviens ébahie à la surface des choses. » (DA5-68)

Je négocie avec lui pour tenir la remontée à distance. Redoublant de révérence, je demeure en prise aux profondeurs en ondulant dans le remous, remontant redescendant, agitée entre-deux-eaux.

« La douleur froide de mes pieds calle et refait surface jusqu'à ce qu'elle devienne persistante comme un son plat et continu. Je m'avoue vaincue. Je m'adosse à Mère-tilleul. J'étends les jambes. Je vibre. » (DA5, 103)

Toutes tentatives de préciser les mouvements qui m'agitent me ramènent irrémédiablement à la surface, malgré moi.

« Je me sens ramenée à la surface quand je remarque ce courant et que je tente de le rendre plus précis. Je remonte en un clin d'œil des profondeurs. Je rebascule à la surface des êtres du paysage qui, en les absorbant tels quels, me ramènent à ma propre surface. » (DA16-110)

Le dosage de mes conduites en Continuum peut manquer de correspondance aux flux ambiants.

« Je tente la respiration sonore du vent dans la caverne**. Mais je me rends compte rapidement que ça ne convient pas. J'entends un sifflement de vent. J'ouvre les yeux. » (DA5-61)

5.7.3 S'extirper

Pour pouvoir continuer la dérive déambulatoire, il m'arrive de m'extirper de la sphère océanique du foisonnement vivant.

« Je fouette la sensation narcotique qui s'est répandu dans mon corps. Je fixe du regard les arbres devant moi qui peuplent la côte. Mon regard va vers eux et se resserre sur leur substance. » (DA21-90)

Pour revenir à la déambulation, je contiens mon tonus et ramasse la dispersion de mon attention afin de recouvrer la densité du foyer sensible de ma corporéité.

« Je pense à *Bouleau-qui-fuit*¹⁶⁸. J'estime qu'il est temps d'aller le rejoindre. Je ramasse mon énergie qui coure alentour en inspirant. Je la ramène pour la contenir autant que je peux. Lorsque je sens qu'elle s'est condensée suffisamment, je la libère en élan physique et mental pour quitter ce lieu qui m'agite et dans lequel je baigne. » (DA16-75)

5.8 ÉPILOGUE

Jusqu'à présent, j'ai suivi la fluence intérieure de la rencontre par corp en filant son *enfabulation** à travers la partition. Dans cet épilogue, je vous convie en vol d'oiseau, à déployer votre attention avec moi sur la globalité de l'expérience et sur les questions qu'elle soulève.

5.8.1 Le clinamen de l'accordage

Entre la première et la dernière visite, je constate qu'à travers une fréquentation réitérée nous nous sommes apprivoisées l'une l'autre, terre-amie et moi. Même si j'avais arpenté la terre de long en large plusieurs fois avant cette exploration, la manière particulière de la conduire a engendré un sentiment de proximité intime à la terre jamais égalée, comme si nous partagions le même souffle. Au fil du temps une

¹⁶⁸ Consulter le lexique H (Protagonistes)

proximité intérieure semble s'être *entissée** sans que je réalise sa portée, trop *encaptivée** par l'expérience.

Comme en témoigne le prélude, ma première visite à la terre-forêt s'avère fracassante. Je réalise alors combien la rencontre par corps est furtive. Il semble que ce ne sera ni en face à face que je la saisirai, ni avec un tiers sentient*. D'autant plus que le foisonnement vivant du paysage à la rencontre duquel je me porte se manifeste sous les traits d'une entité multiple, polymorphe et confusément délimitée. Comprenant dans ce contexte que je ne peux traquer la rencontre par corps comme pressenti, j'adopte la stratégie de la pister en aveugle, m'exposant à son éventualité disposée à recevoir son empreinte.

Lors de ma première visite, il m'est difficile de simplement avancer dans le territoire.

« Je me sens vraiment empêtrée dans mes habits d'hiver et mes raquettes. Je ne sais pas comment faire pour me relever sans m'enfoncer davantage. Je ne trouve pas de prise ! » (DA1-5)

Je me sens aussi étrangère et désorientée.

« Je cherche le foisonnement. Il s'est tu. Je m'admets que je ne le capte pas. Je ne sais pas comment le trouver. » (DA1-13)

Un an plus tard, j'ai la nette sensation de pouvoir me glisser dans les ouvertures que me tend le paysage.

« Percevant une ouverture, je m'y glisse hâtivement. J'ai l'impression de couler à travers le paysage. J'avance dans la forêt en me laissant indiquer le chemin par les passages qui s'ouvrent devant moi entre les arbres et les branches. Je pressens que c'est ainsi que j'arriverai à Mère-tilleul [...] Je vais par où je me sens attirée. Je m'amuse. Je me sens légère. J'ai l'impression que ma kinesphère/dynamosphère sont dégagées. Je marche en jouant à trouver les percées et les traces, les signes amis de prédécesseurs dans ce paysage. Je me laisse guidée, transportée. » (DA21-93)

Le silence que je percevais comme une absence, un vide, prend consistance et devient activateur :

« Je sens que je peux me syntoniser à ce silence en ouvrant mon attention à lui mais seulement de manière périphérique. J'ai besoin de me détacher des sons pour pouvoir l'accueillir. J'entre alors dans un état de dissolution des densités de mon corps et des tiers qui m'entourent. J'accède aux mouvances autres qui parcourent mon corps. » (DA21-108)

5.8.2 L'insistance de forêt

Il semble que le foisonnement aussi se dilate et s'assouplit des passages répétés de mon corps associés à mes drôles de vocalises. Je prends place avec beaucoup plus de confort sur la roche, au pied de l'arbre et sur la terre, ayant de moins en moins besoin de m'ajuster. Est-ce qu'ils se sont ameublés eux aussi ?

En outre, les animaux deviennent enclins à s'approcher. Certains oiseaux me suivent d'un côté à l'autre du champ, le raton laveur qui passe tout prêt, l'écureuil qui vient se nicher entre mes jambes, le faucon et le corbeau perchés au-dessus de moi, les ouaouarons qui me répondent, les chevreuils qui me regardent.

Plus d'une fois, j'éprouve la sensation d'une ouverture soudaine à l'occiput, comme si j'étais interpellée par le foisonnement vivant du paysage. Est-ce qu'il m'appellait ?

« Soudain, j'éprouve une sensation d'ouverture qui s'active dans la zone de mon occiput. Si bien que je relève la tête de manière irrésistible et spontanée. Je me sens interpellée, mais je ne perçois aucun appel extérieur. La sensation d'ouverture et de détente que j'éprouve dans mon cou me donne l'impression qu'on me relève la tête. Je lève les yeux vers le ciel. J'y vois la canopée d'Arbrami qui s'y découpe. » (DA9-19)

« Sans en éprouver l'intention, ni la motivation, je sens mon corps se tendre en s'amplifiant vers la cime d'Arbrami. J'ai l'impression que ma tête est relevée par le milieu ambiant. » (DA9-25)

Durant ce cycle de fréquentations, des indices me portent à croire que je ne suis pas seule à me porter à la rencontre. Une odeur me parvenant du sol qui devrait logiquement provenir du ciel, enveloppe de consolation veloutée mon corps tendu.

« Je reconnais le parfum miellé que j'aime tant : celui de la résine des bourgeons de peuplier. Il me semble provenir du sol. [Sachant que cette odeur est sécrétée par les bourgeons, je me demande : Comment est-ce possible ?] » (DA9-34)

Certaines fluences-pensées me viennent d'une façon différente que lorsque <je> pense. Puisque mon corps et mon attention sont aimantés dans un certain sens, que ce-qui-me-compose* se module en accordage au foisonnement, est-ce que la terre-forêt et / ou ses tiers sentients m'invoqueraient dans la mouvance d'une certaine pensée ? Chercheraient-ils à communiquer à travers la germination corporelle de ma pensée ?

« Je sens que quelque chose s’est déversé en moi avec son rythme, sa tonalité et son mouvement. Je me sens influencée. Je reconnais ce flux particulier de penser, nu et presque tranchant qui s’insinue dans ma propre pensée. Je me souviens d’avoir déjà expérimenté ce phénomène avec Arbrami. Je sais que je l’ai déjà entendu à travers moi. Je reconnais ce mouvement. Je perçois la pensée-sensation voyager dans tout mon corps en formant une sorte configuration. » (DA5-17à19)

Si je m’enquière avec fadeur, je reçois une réponse. Du sol, des racines, de la voltige des semences, d’Arbre-tendre, de Mère-tilleul, des mousses :

« J’ai l’impression que la mousse vient se présenter à moi. Je ressens-pense la mousse être une. Je la comprends intérieurement telle une seule souche de mousse qui prolifère et se multiplie par bond d’écho. Je vois qu’elle voyage à la surface du sol, des racines, des arbres et des pierres. » (DA5-49)

« Je me sens nourrie, consolée, accueillie. » (DA9-41)

« Je songe que je suis une enfant au milieu d’Abrami, arbre et monde. Je pense à lui comme à un parent dont je suis l’enfant, sa protégée. J’ai l’impression qu’il me connaît et me comprend. Je réalise qu’en ce moment même, je n’ai besoin d’aucune défense. » (DA9-44)

5.8.3 Paysage parallèle

Jour de chasse¹⁶⁹.

« Dès mon arrivée, je suis happée d’émerveillement. Le diaphane de l’air est porteur, la lumière profonde teintée de pêche. Un frimas recouvre les herbes qui étincellent. Instantanément, mon champ sensitif se desserre, ma peau se dilate, je m’allège en relâchant mon poids. J’accueille. L’imprégnation me gagne.

Avec le soleil levant qui irradie sur le frimas, le paysage verse rapidement. Ces transitions me pressent à adapter mon accordage et m’incitent à soutenir mon attention en révérence.

De l’intérieur, je me sens toutefois convoquée à la lenteur. Tout le climat pèse pour que je ralentisse. L’atmosphère m’enveloppe en s’épaississant. Même si je désire absolument atteindre la forêt pour rejoindre Mère tilleul, la plénitude que j’éprouve à chaque station me fait questionner la poursuite de mon chemin. Je reçois déjà tellement.

¹⁶⁹ Le texte qui suit est extrait de l’explicitation du DA-17 pour la visite du 11 novembre 2021. Je l’ai remanié pour condenser le récit et le rendre plus fluide tout en respectant le déroulement de l’action et des faits.

J'entre dans la forêt par le marais.

Je m'arrête suspendue à l'air, avec la sensation vive de me trouver entre ciel et terre. Je prends conscience de la consistance particulière du silence, du calme aussi.

J'entends sourdre à nouveau le jet d'une détonation : une explosion étouffée transperce l'air qui siffle court. Cette fois très près il me semble. Pour me rendre visible, j'enfile ma veste rouge par-dessus mon manteau sombre.

Je regarde tout autour.

Rien ne bouge. La lumière du soleil prend toute la place. Il n'y a pas si longtemps, elle filtrait à peine les canopées chargées. Contemplant la coloration pêche de l'air, je fonds dans le calme du silence qui m'imprègne et m'enveloppe.

J'absorbe. Je me laisse captivée par la tranquillité coulante de l'atmosphère, marchant au ralenti comme dans un rêve. Chaque mouvement que j'effectue adopte un rythme plus lent, posé, léger, contenu, mais libre. Je contemple quelque chose que je ne vois pas. Je me sens accueillie, étreinte et portée par la consistance de l'atmosphère, magnétisée par une force dont je ne saisis pas la provenance.

Je l'observe gagner mon métabolisme depuis l'intérieur, le ralentissant avec une douceur qui m'hypnotise. Enveloppée dans l'étreinte de sa consistance, accompagnée par elle, j'atteins une sorte d'intensité immobile au fond de laquelle je ressens la caresse de ses courants qui me virevoltent en sensations tranquilles. De l'atmosphère, j'éprouve un irrésistible flot qui m'invite à confluer vers l'immobilité. Je m'y synchronise. Je ralentis en changeant de tonalité, comme si je descendais de plusieurs octaves, moelleusement. Je sens une couche de l'espace s'ouvrir. Elle m'attire sans m'enjoindre au déplacement. Je me sens guidée par le milieu à descendre au fond d'un grand ralentissement auquel je consens. Je m'y enfonce jusqu'à la plus grande immobilité. J'épouse le rythme du foisonnement vivant, me suspendant avec lui à l'alentour. J'accède à un toucher d'ensemble des flux ambiants que je reçois. Je les vois-sens qui s'entremêlent, naissent et s'évanouissent. Je les entends assourdir l'espace et m'étreindre d'un silence fluent. Suspendue à la lumière, je me tiens immobile au milieu de ces mouvements tranquilles, maintenue là, envoûtée.

Je savoure la tranquillité fluente dans l'air. Mobile et suspendu, le silence se déverse. Un ruissèlement de douceur se répand sur ma peau, le long de mes bras, de mes mains et sur mon visage. Je me sens remuée de courants, comme immergée dans une rivière, tenue au milieu des flux et des flots du foisonnement vivant.

À l'ombre des jeunes pruches toujours vertes du marais, je regarde au loin : la lumière dorée fuse jusqu'à terre en épaisseur diaphane.

Je marche absolument lentement, regardant autour de moi à chaque pas. Centre de lévité éveillé, fébrile et tranquille. Les mousses m'appellent de leur vert profond : avec elles je dévale le sol en sensations, de racines en racines. Mon attention dévie sur le contraste du jaune orangé des feuilles puis grimpe aux troncs d'arbre, qui vibrent d'un brun plus riche que d'habitude. À travers eux, je vois la lumière embrumée de lactescence.

Je m'approche de la Chambre-verte¹⁷⁰ devenue pêche et or. Inondée par la lumière matinale, elle s'ouvre désormais au ciel. Les érables sont nus. Mon centre de lévité entre en effervescence.

Je remarque l'arbre aux boursoufflures de ma dernière visite. Du fond de la lenteur qui m'imbibe, je me laisse attirée vers lui.

Je pose ma main droite sur son écorce. À son contact, un flux tendre et fébrile gagne l'ampleur mes tissus. Un tremblement subtil coure à l'intérieur de mes bras jusqu'à mes épaules. J'ai l'impression de toucher un chien ému de retrouver la caresse d'une main amie.

« Qui es-tu? »

L'affect de relâchement qu'il me communique gagne mes mains, mes épaules. Mon cœur gonfle.

Entre le zébré des arbres et l'éblouissante lumière, grouille en stroboscope, une tache orange fluorescent. Elle se désassocie progressivement de la lumière, laissant apparaître la forme oscillante d'un homme revêtu d'un dossard orange. Dans la lenteur qui m'envoûte, je me déplace légèrement dans l'angle

¹⁷⁰ Consulter l'Annexe G (Stations)

ombragée d'Arbre-tendre que je sens m'envelopper. J'observe l'homme, installée au fond de la lenteur que la présence de l'arbre capitonne. Je me sens physiquement captive de l'atmosphère foisonnante et tout à la fois intriguée par ce qui se passe là-bas. J'attends que l'homme disparaisse de l'horizon pour changer de secteur.

Je reprends la marche lentement.

Dans la pente j'aperçois les champignons blancs de la souche. Je remarque que l'écorce de l'arbre à côté est étrangement ébréchée. On dirait une agression. À presque deux mètres du sol. Je ne comprends pas.

À nouveau, le halo orange fluorescent happe mon champ de vision. L'homme dans la lumière s'avance vers moi. Je reste sur place sans bouger, espérant qu'il ne me voit pas, qu'il est attiré par autre chose.

« Vous êtes qui? »

Lentement je redescends la pente. Je le laisse approcher. Je souhaite lui répondre sans crier. J'aimerais le voir aussi. D'ici, je suis éblouie par le contre-jour.

« Je m'appelle Sylvie. » « Je m'appelle Sylvain ».

[J'entends ma voix prononcer mon nom. Elle perce à travers l'*enmouvementement** du foisonnement vivant : de la plante de mes pieds en *conversation** avec la terre, de mes yeux irradiants la lumière, de ma peau remplie de la ouateur spiralante du silence, de tout mon corps dilaté en vrilles vogue vaguantes*.]

Il me demande ce que je fais. Je lui raconte que je fais une recherche. Il m'écoute, puis me dit : « C'est le temps de la chasse. Ça a commencé dimanche, pour 10 jours. Les chasseurs tirent au fusil à la poudre et à l'arbalète. Aussi à la carabine. T'es mieux de pas te promener par ici. »

En l'écoutant je suis attirée par les motifs tournoyants qui couvrent sous son dossard orange, son habit de chasseur, des pieds à la tête. Une myriade de petits tourbillons gris-vert-ocre plutôt pâles le tapisse. Il me raconte qu'il vient d'abattre un chevreuil tout prêt en pointant le contre-jour d'où il vient. Je regarde le mur de lumière à l'horizon. Le soleil éclabousse en faisceaux d'or pendant que la brume interpose son

voile opalescent. Le paysage frémit doucement dans cette lueur. J'entends le chasseur me dire qu'avec cette prise, la chasse est terminée pour lui cette année. La lumière flambe en blanchissant.

Je le regarde partir à la rencontre de son beau-frère venu l'aider à ramasser l'animal.

Je me tourne vers le sentier. Les afflux du courant foisonnant qui m'enveloppent me parcourent toujours. Je glisse lentement hors de la forêt pendant que sa surface remonte en se refermant derrière moi. »

Envoûtée dans le vif de l'expérience, je n'avais pas remarqué à quel point les voiliers d'outardes qui atterrissaient par milliers dans le champ voisin étaient silencieuses. *Encaptivée* par la lumière, je ne m'étais pas rendu compte de la pression de l'atmosphère pour m'arrêter. À l'ombre d'Arbre-tendre, je ne réalisais pas que <je> passait à l'ombre du foisonnement vivant du paysage. Comme je ne m'apercevais pas non plus qu'Arbre-tendre pouvait trembler en résonance à la détonation ou à l'extinction d'une voix dans le foisonnement choral du paysage.

Avant ce face à face avec l'homme, je n'avais pas réalisé non plus avoir intégré l'épaisseur du paysage parallèle, invisible mais senti.

Absorbant le réfléchissement de cette rencontre qui au départ me semble plutôt anodine et en surface des choses, j'entraperçois dans l'accumulation de petits détails le courant d'une vague de fond : un mouvement de mouvements dont l'horizon multicouches est continuellement mobile.

Nos prénoms qui signifient « de la forêt » se miroitent étrangement dans ce contexte. Mon sans-manche rouge par-dessus mon manteau noir. Son dossard orange fluorescent par-dessus son habit tourbillonnant de chasse. Plusieurs mois après cet événement, les motifs de camouflage de ses vêtements continuent de me magnétisée-troublée-intriguée.

Ce que je voyais sur lui, je le sentais en moi, sur moi et tout autour. J'étais revêtue du camouflage invisible-senti* du paysage parallèle.

CHAPITRE 6

CONCILIABULES

Conciliabule : conversation où l'on chuchote, comme pour se confier des secrets.
(Le Grand Robert de la langue française, 2017)

Ce chapitre offre l'occasion de revenir en globalité sur l'exploration de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage à la lumière de son versant conceptuel. Mon objectif étant de comprendre l'incidence physique de notre relation au paysage ainsi que la portée de son retentissement, la cible de ma recherche s'est posée sur la manière dont son foisonnement vivant se profile dans le foyer sensible de corporéité lorsqu'il est disposé à le recevoir. Des fabulations qui la retracent, il ressort que la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage se manifeste en transition, à travers une progression de fluences qui s'entressent* en fondu enchaîné.

6.1 Les dessous de la question de recherche

Au défi de présenter l'exploration de mon mémoire en une phrase, ma question de recherche s'est formulée de manière à la fois intuitive et instinctive. Sans réfléchir, j'ai spontanément répondu que je m'intéressais à ce qui caractérise la rencontre par corps du foisonnement du paysage. Le terme « vivant » s'est aussitôt ajouté pour venir en préciser l'aspect changeant, proliférant et dynamique. Mon expérience du travail physique de la terre venait de s'exprimer.

Au terme de cette recherche je réalise qu'en énonçant cette question, je pensais naïvement que mes pas allaient me diriger à la rencontre d'un tiers sentiment défini. Malgré moi, je me suis figurée une destination. N'est-ce pas cette présupposition qui cause tout le dépit de ma première visite à la terre? Incapable de percer le blanc aveuglant, happée par l'absence et le vide du silence qui annihilaient mes propres attentes de rencontre? Je me suis prise moi-même au piège en pensant lire le paysage *devant* moi.

Simondon avait raison : « il n'y a jamais de rencontre entre des individus » (Morizot, 2016, p.116 et 216) : la rencontre individuelle. J'avais mésestimé que le terme « inconnu » de l'équation n'était pas la mise en présence d'un tiers, ou du vivant, mais la « rencontre par corps » elle-même en tant que phénomène agissant.

Comme si ma question s'était projetée d'elle-même dans le terrain d'exploration, c'est seulement après avoir parcouru le chemin pour aller la rattraper que je réalise de l'autre côté cette recherche, m'être glissée dans une respiration d'ensemble inédite au champ perceptif décalé. En fréquentant la terre et sa forêt de manière répétée m'appliquant à la pratique du Continuum, à la révérence de la présence attentive et à l'*ensynchronisante** lenteur, ce-qui-me-compose* est entré dans une disposition d'imprégnation « compatible » à la réception imprévue d'une « singularité » (Morizot, 2016 et Simondon, 2021) atmosphérique passible de me *transe-former**.

L'avènement de la singularité dans lequel s'insinue la rencontre par corps s'infiltré progressivement, subrepticement, imprévisiblement. Est-ce dû au contexte atmosphérique de la mise en présence ? Tout un cortège de petites métamorphoses précède la réalisation consciente de son advenue qui en apparence paraît survenir de manière soudaine, confondue avec l'empreinte-résidu que son passage a laissée. Suivant la pensée de Simondon (2021), le contexte de la rencontre par corps, qu'il soit du foisonnement vivant ou d'une autre occasion d'expérience, n'est-il pas toujours circonstanciel au flux d'une histoire d'individuations, d'une fabulation d'enconstellation de mises en compatibilité qui, organisant le hasard de transformation en transformation, incorpore le passé au fil de ses devenirs dans un temps qui déborde la seule mise en présence ponctuelle d'une singularité d'information, alors que pourtant elle dispose à sa préhension ?

Les déroulements d'action en auto-explicitation de cette exploration témoignent de la plasticité du foyer sensible de la corporéité qui, apte à être affecté, s'ameublit en correspondance à ce qui le mouvant. Consentant à se laisser modeler en correspondance aux fluctuations de l'alentour, ce-qui-me-compose verse avec les fluences du foisonnement vivant, *transe-formé** par la mouvance de son imprégnation. La fine description de l'action de ces récits m'ont permis de découvrir l'intervention d'une veine souterraine de l'accordage qui, par sa fluidité inhérente se joint à la « tension de forme » de l'appétit de vie de la faille-fleuve* pour syntoniser le fil d'une certaine « prévisibilité » (Simondon, p.127) discriminée à tâtons dans le bruit blanc ambiant par résonance d'affect, me permettant d'adhérer à son flot.

En versant dans le vase communicant de l'accordage avec le foisonnement vivant du paysage, j'ai expérimenté un niveau d'intériorité partagée qui m'a permis de rencontrer ce plus-qu'humain qui m'environne autrement que ce que j'avais imaginé. J'ai découvert que la rencontre par corps mobilise une

autre manière de s'enchevêtrer qui, si l'on accepte le saut perceptif qu'implique l'*ensynchronisation* profonde* au climat mélodique du paysage, *transe-forme** par *enchantement**.

De faire connaissance, n'est-ce pas tout le sens de la rencontre et sa résultante ?

6.2 Co-naissance

D'éclairer l'évènement de la rencontre par corps implique nécessairement de mettre en lumière la dynamique qui amène ce-qui-me-compose à naître « avec » le foisonnement vivant du paysage. L'*enfabulation** du mouvement intérieur de la rencontre par corps montre la translation d'une *transe-formation** où les occasions d'expérience qui s'*entressent** dans son avènement, s'*encomposent** les unes « avec » avec les autres. La réceptivité d'une « autre » manière d'être en soi constitue dès lors, la condition première d'existence de la rencontre par corps qui progresse de l'intérieur de ce mouvement d'*enmaillage**. Des quatre mouvements de la rencontre qui s'interpénètrent et se relaient en elle en fondu enchaîné, celui de l'infusion fonde la possibilité même de son déroulement. Liant de la relation qui s'amorce, la propension à l'imprégnation conduit l'élan de manifestation de la rencontre par corps dans ses remous les plus intérieurs. Travaillée en profondeur par un cortège de petites métamorphoses sur des niveaux de corporéité de plus en plus subtils, ce-qui-me-compose* s'ameublit en correspondance « au » foisonnement vivant du paysage qui m'imprègne, modifiant mon état : ce-qui-me-compose* est *enmouvementé**.

Par conséquent, la rencontre par corps implique une intimité plus grande qu'une simple mise en présence. Elle engage une *conversation** : la fluence qui compose mon « milieu le plus éloigné » (Whitehead, 1969, p. 37) verse avec la mouvance qui compose mon milieu le plus proche dans l'extension floue d'un nous inhérent sans appartenance : leurs courants s'*entressent** en *co-naissant* l'un à travers l'autre.

Entre ciel et terre, entre ce qui-me-compose et les forces qui m'*encomposent**, le foyer sensible de ma corporéité *enconstelle* un champ de médiation au *mi-lieu**. En tant que jointure « avec » et à *mi-lieu**, le champ d'enconstellation du *mi-lieu** ouvre deux échelles de réalité une sur l'autre, les faisant communiquer d'une manière nouvelle. À la mesure de sa réceptivité voire, de sa capacité à être affecté, le foyer sensible de la corporéité augure d'un vase communiquant par lequel s'*enréalise** la rencontre par corps.

De par sa dynamique communicante, la rencontre par corps incline à une « modification d'état » (Simondon, 2021, p. 79), qui ouvre la possibilité d'invention de nouvelles manières d'être. Cela dit, j'éprouve des réserves quant à souscrire la rencontre par corps à une logique d'individuation telle que la présente Simondon (2021). Cohérente à sa cosmologie immanente de propagation concentrique, la perspective simondienne permet d'éclairer la dynamique des processus de prise de forme en s'affranchissant de son aliénation à la substance. Seulement, même si elle s'insère dans la résonance interne d'un domaine plus grand et que le collectif est toujours présent puisque la « relation a valeur d'être », la trajectoire de l'individuation telle que la propose Simondon (2021), va toujours dans le sens d'une particularisation. Bien qu'elle parte toujours d'un fond commun indifférencié pour accumuler des phases d'être, l'individuation se dessine vers *un* individu même s'il est doublé de « son » milieu associé qui le relie à certains égards au collectif. (Voir fig. 6.1)

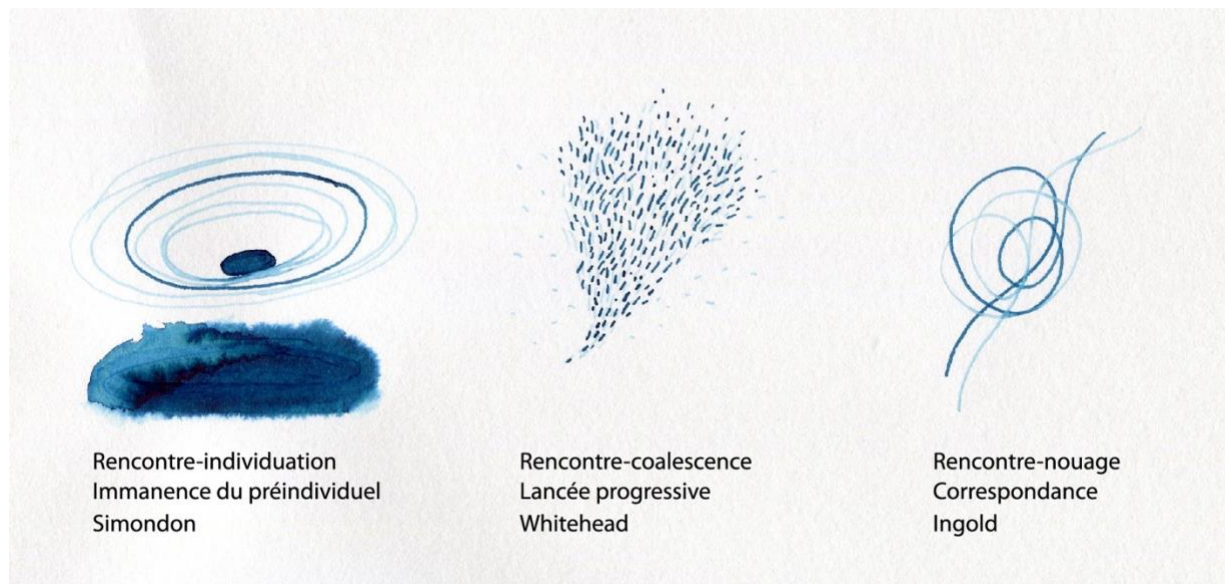


Figure 6.1 Cosmographie de la rencontre chez Simondon (2021), Whitehead (1929/1995) et Ingold (2022). Dessin de Sylvie Gosselin, 2024.

Cette progression correspond moins à la tendance de ce que j'ai expérimenté ou du moins de l'*enfabulation** que j'en ai tiré.

À la lumière du chemin parcouru dans cette étude, la perspective de *co*-naissance dans laquelle nous entraîne la rencontre par corps incline à devenir « avec ». Les mouvements d'infusion, de diffusion et d'effusion à travers lesquels transite son actualisation s'*entissent** dans le champ d'une *en*constellation

qui enveloppe la rencontre par corps, la traverse et la dépasse. Ce faisant, la dynamique processuelle que j'ai expérimenté et retracé semble être davantage en phase à la cosmologie d'une condescence comme la conceptualise Whitehead (1929/1995), et Ingold (2022) à sa suite selon ses propres nuances. (Voir fig. 6.1)

Inspirée par la perspective de Bergson sur l'intuition comme mode de connaissance, la théorisation des sentirs dans la cosmologie de Whitehead (1929/1995) telle qu'elle prend en compte la capacité d'absorber l'autre en soi, la faculté d'affecter et d'être affecté, ainsi que la propension à être emporté dans la lancée créative d'un ensemble mouvant sont en phase avec les mouvements d'infusion, de diffusion et d'effusion répertoriés dans la fluence de la rencontre par corps. À la différence de la conception simondienne, la pensée de la condescence chez Whitehead (1929/1995) met l'emphasis sur un croître ensemble sans fond où le chaos toujours en potentiel d'actualisation, côtoie l'actuel. Son grand vent choral s'*enmurmure** de la venue à l'existence d'occasions d'expérience qui, préhendant des occasions actuelles, les absorbent en elles. Par conséquent, la condescence instigue un mouvement de croissance qui rassemble dans sa lancée créative une pluralité disjonctive qui s'actualisent dans la prise de forme d'un tout-ensemble grandissant : chaque goutte d'expérience se situant les unes par rapport aux autres, s'*encomposent** dans l'unisson d'un devenir partagé. Suivant cette projection, l'évènement de la rencontre qualifie l'expérience d'un *enmaillage** collectif où chaque goutte d'expérience se manifeste en extension les unes les autres.

Fondée sur un mode d'investigation pratique de terrain, la réflexion d'Ingold (2015, 2022) associe connaissance et expérience en relation. La dynamique de co-naissance de la rencontre par corps partage certaines affinités avec la proposition d'Ingold (2015, 2022) qui théorise la rencontre comme *ennouage** de trajectoires de vie voyageant avec la mouvance des uns et des autres, en correspondance. Comme l'*ennouage** s'*entisse** au grand maillage de la vie, il est ainsi porté par un tout-ensemble en croissance perpétuelle. Misant sur la réceptivité de l'autre en soi qui est toujours associée à la diffusion de son affect en correspondance, Ingold (2015, 2022) insiste sur la disposition d'accordage qui s'est notamment montrée très significative au cours de l'expérimentation. La réciprocité sensible évoquée dans les fabulations de la rencontre par corps ainsi que la veine souterraine de l'accordage se rapprochent de cette idée, j'y reviendrai.

La correspondance porte aussi en elle une dimension communicative où la résonance de l'affect est à la fois émission et réponse. Sa perspective implique un mode d'attention en prise au mouvement intérieur

de l'écoulement du réel qui fait tout à fait écho à la présence attentive mobilisée dans mon expérience. Cela dit, l'*enfabulation** de la rencontre par corps insiste moins sur l'aspect miroitant d'une réponse que sur la diffusion non préméditée de l'affect à travers un cortège des petites métamorphoses. Les fabulations en ce sens, révèlent l'aspect communicatif de la rencontre par corps qui passant par un chavirer dans un champ perceptif autre, mobilise un verser « avec » ce qui imprègne le foyer sensible de la corporéité, qui implique dans sa dynamique un échange *en mouvement*.

6.3 Un évènement perceptif

Dans l'exploration de la rencontre par corps, je reconnais et soupèse le sentiment vif d'avoir verser pour une durée floue avec les flux changeants d'une réalité intarissable. La totale étrangeté de m'être sentie emportée dans l'envol du vogue vaguer* alors que je pèse ici de tout mon poids immobile, est contrebalancée par une sensation d'intense réalité, à laquelle viscéralement je participe, en concédant à l'imprégnation du foisonnement vivant du paysage qui m'emporte, alors que je m'y enchâsse, en inclusion.

Dans cet évènement le flux d'un changement percole le cours de la perception. À mesure que mon poids se relâche, que mon tonus se dilate en compression de plus en plus flottante, ma corporéité se porte autrement. Mon champ sensoriel s'ouvre. Le cortège des petites métamorphoses attise l'assouplissement de mon attention qui se décale vers la périphérie. Le <je> passant à l'ombre, l'attention irradie, désassujettie de ses filtres perceptifs. Sa portée se démultiplie en omnicentralité sur des occurrences simultanées, adhérant à leurs flux, s'épanchant en synesthésie haptique*. En prise avec l'écoulement des forces, les sens s'entremétissent*. Je vois-sens l'invisible-senti*, j'entends-multi-sens une ouateur qui m'agite. Mon double cénesthésique vogue vague* en planant par-delà les contours de mon corps-membrane.

J'éprouve un sentir plus que sensoriel. Je me meus sans déplacement. Je file une fluence sans mobile. Je suis immergée dans les forces qui me *transe*-portent*.

Ce phénomène d'extase ancrée, s'explique de différentes manières. Commençons par emprunter la perspective de Godard (2021) qui relève une « alliance entre notre équilibre et notre mode de réception des fluctuations du paysage » (p. 24). La relation que nous entretenons au milieu possède une incidence sur notre posture et la perception qu'elle porte. Notamment, la « confiance » éprouvée au niveau du support permettrait de consentir à se « rendre » pleinement à la gravité (Godard, 2021, p. 12). La

respiration s'amplifie, l'expire s'assouplit. Cet assentiment proprioceptif et viscéral de la pesanteur au soutènement qui la porte est si important pour la posture, qu'il dégage les membres ainsi qu'il libère le regard d'un besoin alerte d'agrippement à l'espace. Ça tient. Le plateau des sens de la tête retrouve une plus grande mobilité. Le bol des hanches tombe en place, entre ciel et terre. Cette « promesse de sécurité » (Godard. 2021, p.18) du sol nous permet d'offrir une plus grande attention au monde, en l'accueillant sans s'y accrocher. Le paysage est en soi porteur.

À la confiance d'un appui « racinaire » (p.23), Godard (2021) adjoint un deuxième sens du poids, celui-là tributaire de nos penchants personnels et/ou conditionnés. Régit par le système vestibulaire de l'oreille interne, ce deuxième sens du poids est relié à l'orientation de notre visage et la portée de nos sens. Il soutient notre centre de lévité qui, si notre attention accueille le foisonnement, se dilate dans le paysage, le laissant venir. Le paysage transporte.

Ingold (2022) quant à lui invoque deux tendances de l'attention : une qui s'agrippe à la figuration des choses, l'autre qui adhère à ce qui file. C'est d'ailleurs cette double tendance de l'attention qui impulse la réaction de fusion-fission* où adhérent aux fluences du foisonnement vivant, je me dissocie de mon corps-membrane immobile. Cette attention filante est à relier au mode intuitif de la durée tel que le préconise Bergson (1934/1969). Œuvrant en adhésion immédiate, l'intuition « se distingue à peine de l'objet vu » (Bergson, 1934/1969, p. 19) et verse avec son frémissement. Il apparaît que dans la translation de la rencontre par corps, l'attention glisse subrepticement du mobile en déplacement à la fluence qui change.

Whitehead (1929/1995) également évoque un « mode mixte de perception » qui cible deux types d'informations complémentaires au sein d'un rapport symbolique. D'une part la présentation immédiate du monde qui est appréhendée par les sens. D'autre part, la persistance vectorielle d'une tendance qui se trame causalité, dont la perception sans objet, est non-sensorielle¹⁷¹. (Whitehead, 1933/1967)

Il semble que durant l'exploration, des moments surviennent où, tenant au milieu, je me trouve dans un état où « je n'ai besoin d'aucune défense » (DA9-44). Cet état de syntonie alloue à la perception et à l'attention de se porter par-delà le contour des choses, laissant venir leur frémissement, et y adhérent par sympathie. Ainsi, s'ouvre la possibilité que s'entressent* ensemble le sentir sensoriel et intuitif qui m'orientent sur la pulsation invisible-sentie* du foisonnement vivant. Jointe à l'attention, l'imagination

¹⁷¹ Traduction libre de *non-sensuous feeling*. Whitehead, 1933/1967, p. 21

perfuse cette conduite perceptive, en « *s'ennérisant* » (Ingold, 2022) comme si ce-qui-me-compose* était ces forces de formes qui foisonnent.

À cet égard, Doganis (2013) soutient que l'imagination constitue un « levier » pour l'émulation qui impulse la tactilité du corps entier à se projeter par-delà ses frontières. Non cognitive, cette imagination active déclenche l'émulation de par la combinaison de son ancrage au poids du corps et sa capacité de projection. Par émulation, le corps est passible d'adhérer aux mouvances par-delà en sécrétant son double virtuel qui fait corps avec le foisonnement vivant qui m'*encaptive* d'où « la sensation diffuse qu'une pellicule de mon corps saute, lévite, vole. » (DA5-28)

6.4 Une disposition à la réceptivité

De l'exploration il ressort que la rencontre par corps affecte la corporéité à mesure qu'elle contacte l'intériorité de son mouvement. Si de fait, la rencontre par corps du foisonnement vivant est continument effective, dans quelle mesure sommes-nous conscients de notre immersion partagée. Comme pour la communication, la venue à l'existence de la rencontre par corps repose d'abord et avant tout sur la réceptivité : pour qu'il y ait actuellement rencontre, une singularité a besoin d'être intégrée à la plasticité d'un champ « métastable ». (Morizot, 2016 et Simondon, 2021)

Déambuler le paysage, accueillir, laisser faire, laisser venir, se laisser attirer et *encaptiver* sont autant d'actions réceptives auxquelles je m'applique dans l'exploration. Au contact de la terre et sa forêt, ces actions préparent ce-qui-me-compose à l'éventualité de la rencontre. Ce que je découvre par ailleurs, c'est que la réceptivité n'est pas présente d'emblée, malgré ma volonté qu'elle le soit. Elle se travaille par pétrissement. Elle est déclenchée par un consentement tacite à l'imprégnation qui déclenche un cortège de petites métamorphoses.

Réglé sur la veine souterraine de l'accordage*, ce consentement tacite exprime son assentiment secret à chaque seuil d'imprégnation des forces, ouvrant la porte à chacun des mouvements de la rencontre par corps qui *s'entressent** vers son intériorité. Si la réceptivité qualifie l'aptitude à être affecté et la capacité de prendre en soi ce qui n'en fait pas partie, le consentement tacite à l'imprégnation module la tension de forme de ce-qui-me-compose, en correspondance.

Comme évoqué plus haut avec Godard (2021), le fait de pouvoir se « rendre » à la terre et sa forêt en tant que sol et milieu, instaure la fondation d'une confiance qui alloue le déploiement d'une réceptivité. Dans la tenségrité d'une compression flottante qui se dilate, les tissus s'assouplissent et gagnent en degrés de liberté. La sensorialité s'ouvre à la périphérie, portée en révérence à l'alentour, et l'amplitude de cette souplesse ouvre la possibilité d'être affectée hors des sillons déjà tracés, allouant à l'imprégnation d'atteindre des anfractuosités inédites. Ainsi, à mesure que la corporéité concède à l'avancée d'une imprégnation de plus en plus intérieure, ce-qui-me-compose progresse au milieu du foisonnement vivant l'accueillant en soi.

Me permettant de canaliser un accordage de fond, la pratique du Continuum soutient mon avancée au *mi-lieu**. Cultivant un état de réceptivité augmenté, ce-qui-me-compose ralentit. Je cale en m'installant dans l'écoulement des sensations qui m'imprègnent et que je file en présence attentive. Entre chaque pratique/visite, se sédimente l'ameubler en Continuum. Mon attention glisse en prise à la fluence qui file entre les tiers sentients du paysage, absorbant leurs frémissements. Sa texture chorale imprègne mes tissus et sa persistance écho m'assouplit de fois en fois, de boucle en boucle à chaque visite pendant un an. La réceptivité se souvient. Elle accumule.

En dérive sans déambuler, et à la façon de la « ritournelle » (Deleuze et Guattari, 1981/2013), le Continuum, par sa gymnastique répétée des souffles et de la voix *entisse** un cocon vibratoire qui, m'enchâssant à l'alentour, en m'*ennichant** au *mi-lieu**. D'onde sonore en onde vibratoire m'irriguant, m'enveloppant et m'*empulsant**, la pratique du Continuum *enmusicalise** ce-qui-me-compose en champ de réceptivité.

Les ondoiements soufflés et entonnés pétrissent mes tissus du ressac subtil de mes fluides dissolvant mon contour qui s'*enfloute** dans la vibration. Respiration et voix ouvrent l'intéroception et l'extéroception une sur l'autre. *Encaptivée** dans le cercle vertueux de la répétition, je suis ondoyée en correspondance. Se superposant à la persistance écho des passages entonnés, les répétitions m'*encaptivent**, tout en épurant mon attention de toutes préoccupations. Dépouillée d'une membrane confinante, ce-qui-me-compose se dilate en volume lisse de quiétude pouvant réverbérer de plus en plus clairement les formes-rythmes d'outre-corps qui m'*empulsent**. Selon Conrad (2007) il serait possible de se lier au mouvement omniprésent de l'univers. « *Even thirty seconds of this movement can reverberate for weeks and months* » (Conrad, 2007, p. 145).

Au contact de la terre, de l'air et du fond du ciel, est-ce le battement du foisonnement vivant que je reçois dans la pesanteur fluide qui me compose? Accueillant cette pulsation de fond, c'est *enchantée**, que je rencontre par corps le foisonnement vivant du paysage.

6.5 L'ensynchronisation profonde de la *consonance*

Durant les moments de pratique en Continuum, je découvre un horizon d'accordage dans le foyer sensible de la corporéité jusqu'alors insoupçonnée en lien avec le « champ d'influence » de la ligne médiane¹⁷² du corps (Gintis, 2007, p. 121) qui favorise une *ensynchronisation** profonde à l'alentour et où ce-qui-me-compose* verse avec ce qui l'encompose en *consonance**.

Alors que je me syntonise à la terre, à la fluence du silence dans l'air, au milieu d'Arbrami, de Mère-tilleul ou de Bouleau qui fuit, pour émettre en correspondance le phrasé du souffle et de la voix en Continuum, j'accueille l'exondation de la ligne médiane au sein de ce-qui-me-compose. Elle se démarque spontanément de la sensation du reste de ma corporéité au carrefour vague des phrasés vocalisés. Je l'éprouve comme une profondeur visqueuse indéterminée. Je ne peux l'associer à la sensation d'aucun organe corporel défini. Sa sensation en creux, souple et pleine, correspond pour moi à une sorte de faille-fleuve*. J'ai constaté sa manifestation dans la majorité des visites, davantage vers la fin de la dérive déambulatoire alors que se sont accumulés les différents phrasés du souffle et de la voix sur différentes couches de ce-qui-me-compose*.

Son mode d'accordage s'inscrit en continuité de la résonance en réciprocité sensible avec en plus un aspect rythmique de croisement. Comme nous venons de le voir, la gymnastique des sons et de la voix en Continuum génère une sorte d'épuration de l'attention où mes agitations fondent dans celles qui m'agitent, ayant pour effet de me syntoniser aux fluences du foisonnement vivant.

Faisant œuvre de capteur de fond, la faille-fleuve* se module en adhésion directe à l'ondoiement inaudible-multisenti qui se propage par effet d'ondulation dans l'intégrité des tissus corporels. Cette forme de réciprocité sensible est si intime, qu'elle approche du point de fusion. Adhérent par la faille-fleuve* de la ligne-médiane aux formes-rythmes qui *empulsent** ce-qui-me-compose, le foyer sensible de ma corporéité passe d'un niveau d'accordage par correspondance résonante à ce qui est reçu de l'alentour, à

¹⁷² Réminiscence non matérielle du développement embryonnaire, la ligne médiane constitue un genre d'empreinte autour de laquelle s'organise le développement d'un organisme. Voir à cet effet Gintis (2007).

une forme d'*ensynchronisation** profonde qui, en *consonance** mobilise un sonner *avec* le foisonnement vivant dans le *nous* inhérent d'une respiration d'ensemble.

Ingold (2022) décrit la correspondance en termes de « living together in difference » (p. 6), s'accompagnant. Le mouvement d'effusion de la *consonance** telle que l'*enfabulation** de l'exploration de cette étude l'expose, se distingue — bien qu'elle en découle — de la diffusion par correspondance, du fait qu'elle implique de verser ensemble en laissant l'autre passer à travers soi, dans un mode de *transe-parence**. La *consonance** suggère que le chant traverse le chanteur : « *the chant, after all, is a song, and to become enchanted in this sense is to enter with the singer into the song, to join with its temporal unfolding.* »¹⁷³ (Ingold, 2022, p. 122). Engloutie dans les pulsations du foisonnement vivant, ce-qui-me-compose s'*enmurmure** en porosité musicale, laissant ses forces passer à travers moi.

En présence témoin, j'observe la faille-fleuve* exonder en pulsant se conglutinant à ce qui pulse alentour. Le tour de ma bouche frétille, le tour de mes yeux s'écarquillent, mes lèvres se gonflent, ma langue s'étire, je salive comme une tension de forme sans objet. Ces manifestations je les éprouve aussi quand j'observe les mousses, quand mes organes roulent-boulent, que j'entre dans la chambre verte ou que je file la ouateur du silence, chaque fois que je bois la lumière et que ma peau s'ouvre à l'air. Je devine-sens son appétit se profiler comme une urgence inhérente d'aller vers ce pouls d'ensemble. L'*ensynchronisation** profonde de la faille-fleuve* trahirait-elle un appétit pour la rencontre ? Est-ce bien l'appétit de la faille-fleuve ou celui du foisonnement qui perce à travers elle?

6.6 Le paysage parallèle

Au cours de mes visites, ce-qui-me-compose s'accorde par le fond aux manières de fluer foisonnant alentour. Physiquement *encaptivée*, mon attention aimantée par les palpitations ambiantes, se suspend à l'affût d'une possible advenue, saisie par une fluctuation diffuse qui froisse l'air d'une myriade de frissons, tout juste perceptible, mais sentie. Des tiers sentients auxquels je suis sensible, mon attention glisse vers l'atmosphérique climatique qui charrie dans sa fluence nos palpitations rassemblées. En prise à la polyrythmie chorale de l'air, je suis éprise d'un élan spontané à m'y synchroniser.

¹⁷³ « Le chant, après tout, est une chanson, et de devenir enchanté dans ce sens, c'est entrer avec le chanteur dans la chanson, se joindre à son déroulement temporel » [Traduction libre] (Ingold, 2022, p. 122).

Je ne sais ni quoi je piste, ni quoi je flaire. M'en-mi-dormant, <je> file un courant invisible multi-senti acceptant de plein gré à me laisse *encaptiver** par l'alentour.

Straus (1935/2000) suggère pour arriver au paysage, de « se développer en lui » (p. 388). Pour croître en lui, <je> le laisse prendre en moi. <Je> m'y expose en m'éclipsant pour capter la lueur furtive de son *enchantement**. Littéralement ravie, je suis emportée par ses flots qui m'inondent et me traversent.

C'est en me vidant que m'infiltré le paysage. C'est en s'évanouissant que le paysage *s'encorpore**.

Comme le paysage-*fūkei* (Nakamura (2013)), le paysage parallèle fuit hors des contours conglutinant dans la tonalité affective d'une étendue qui flue. En mutation continue, le paysage parallèle se faufile à travers le manifesté de son foisonnement vivant. Il se glisse dans l'épaisseur floue du sas écotone de ma peau retournée. Il s'engage au *mi-lieu** de la *conversation** du corps avec son alentour. Invisible-senti*, le paysage éclabousse, frissonne, palpite, scintille, pulse, enfle, en s'épanchant sur « trois-cent-soixante degrés sphériques » (DA17-90).

Immergé dans le champ d'attraction terrestre, le champ d'enconstellation du paysage respire la clameur de nos mouvances emmêlées. Entre mon poids qui pèse et ma synesthésie haptique* qui erre. Je m'arrête pour le laisser prendre dans ce-qui-me-compose. J'adhère à sa fuite, nageant par-dessus le ciel en me répandant sur la terre.

Ondoyant les formes-mouvement d'une vague-de fond, je suis *empulsée** dans son rythme à mesure que *s'entresse** notre *conversation**. Je deviens écorce-lumière, effluve parfumé qui danse, nuage qui passe, soleil qui irradie. Le paysage s'effuse à travers la porosité musicale de mon *enmurmuration**.

Foisonnante de l'alentour qui adhère à ce-qui-me-compose*, je tiens au milieu, interprète des forces.

L'enfoisonnement* paysage est rencontre par corps. Conversation* qui chante. Invisible mais sentie.

« Le Chasseur qui écoute ne bouge plus. Il n'en a plus besoin puisque tout bouge, fantastiquement, dans ce qu'il est devenu apte à éprouver. Et ce qu'il éprouve, il l'éprouve sur toute la surface de sa peau, par chaque nerf qui l'électrise, par ses os qui vibrent ; il l'éprouve dans sa lymphe et son sang, comme une minuscule marée qui monte et se retire ; il vit dans ses poumons, dans sa rate ou son foie — par n'importe quel organe. Puisque chaque mouvement, chaque volte du furtif lui devient sensible, hors de toute vision. Même pas au-delà : *en deçà*, en

deçà de toute vision. Alors le Chasseur descend à pas de loup, à pas de fou, dans la durée et dans l'espace propre de sa proie. Et il peut aller, non pas la capturer : Simplement la rencontrer là où elle se trouve, là où elle se déplace, à son rythme. »

Les furtifs
(Damasio, 2019, p. 31-32)

6.7 L'art comme *voie*

De par sa nature hybride, ma recherche *s'en*compose en marge des courants tout en empruntant à plusieurs. Ayant toujours pratiquer l'art comme une façon de me porter à la rencontre du réel, ma démarche tend du côté de la recherche-crédation telle que la décrit Manning (2016/2019). L'art ainsi entendu en termes de *voie* présente une affinité avec la trajectoire et le processus : les paramètres *s'en*composent au fur et à mesure de ce qui meut le sentir-pensée en accordage à l'évènement qui point. (Manning, 2016/2019) Son faire œuvre s'identifie moins à la production d'« objet » qu'à la conduite d'un geste mineur qui de manière tacite et spontanée, « guide le champ de l'expérience » (Manning, 2016/2019, p. 108) sur un « sentir direct de la variabilité » (*Ibid.*, p. 109) du réel qui *s'en*compose. Campé sur des sensations ultrafines, le geste mineur file l'écoulement d'une mutation en forant la perspective de nouveaux possibles, qui en étendant la perception, impulse une nouvelle manière de *s'ent*isser* au *mi-lieu**, dans le champ des relations.

J'ai notamment enfilé cette mouvance du mineur dans la pratique du Continuum dont l'incidence extatique m'a permis d'entrer en disposition de réceptivité augmentée au médium diaphane du foisonnement vivant du paysage. Atteignant un état qui présente certaines affinités avec la transe¹⁷⁴, j'ai chaviré dans un domaine perceptif fluide et sans contours, où tout bouge, change et passe. D'avoir entretenu une proximité physique à la terre de longue date et dans diverses circonstances, a contribué à l'éclosion d'un sentiment de sécurité favorable à m'exposer « sans défense » et en abandon consenti aux forces et aux flux qui m'ont agencées à mesure que <je> passais à l'ombre. Chaque visite m'apprenant une nouvelle manière de me désagripper d'un réel de contours et de surfaces, je suis entrée dans la fluence climatique de l'espace et la ouateur du silence imbibé de clameurs foisonnantes, comme si je suivais un

¹⁷⁴ Pionnière dans la recherche sur le phénomène de transe auto-induite, Corinne Sombrun décrit la transe sous les traits « d'une dissociation légère, d'une modification de la perception de l'espace et du temps, d'une diminution de la douleur, d'une augmentation de la force musculaire et d'une modification de la perception de soi et des perceptions sensorielles » (propos de Corinne Sombrun recueillis dans David, 2023)

soleil toujours levant qui tire avec lui une pléiade de petits tressaillements vibratoires à mesure que s'anime doucement le chœur fébrile de l'atmosphère en perpétuel prolifération.

En phase avec la virevolte d'une présence attentive omniconcentrée sur les trois-cent-soixante degrés sphérique de l'ancrage de ce-qui-me-compose* au *mi-lieu**, entre ciel et terre, ce mode perceptif s'enconstelle sans jamais découper : il file le mouvant qui change en devenant. En prise directe à l'écoulement continu du mondoiement* monde, cette manière autre de percevoir échappe au rangement par catégorisation qui morcèle le réel en identités circonscrites arrêtées. Calé dans la durée, ce mode perceptif s'apparente à l'intuition (Bergson, 1934/1969) qui, détaché du mobile, s'enfiligrane* au ruissellement du réel. Ce mode partage aussi certains traits avec la perception « mineure » qui échappe au confinement des préconçus des symboles et de la langue que Manning (2013) qualifie aussi comme une « tendance autistique » (p. 218) dans la perception qui appréhende directement « *the complex relational patterning of space-time of experience* »¹⁷⁵ (p. xxii).

En outre, cette « tendance autistique » dans la perception *enmaillent** les modalités sensorielles qui active la conduite du geste mineur. La portée attentionnelle de la synesthésie haptique* telle qu'elle s'anime dans l'exploration de la rencontre par corps s'apparente à cette tendance. Fuyant hors du contour des repères situés, la synesthésie haptique* vogue vague* à bord de la mobilité des sens, frayant avec les courants d'enfoisonnement* qui, s'ensymphonisant* paysage, *enmaillant* ce qui-me-compose au *mi-lieu**.

Ce faisant, l'exploration de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage rend compte d'un tel évènement perceptif. Faute de produire un savoir cataloguable, cette étude engendre une manière de faire connaissance avec le foisonnement du réel qui se renouvelle chaque fois que sa conduite l'amène à naître avec l'expérience qui point dans l'aurore perpétuel du mondoiement*-monde. En ce sens, ma recherche répond au critère de l'art en ce qu'elle propose une « extension de la perception » (Bergson, 1934/1969).

En ce sens, l'art comme voie trace de nouveaux chemins mais laisse peu de trace. Tanaka prétend que « *if I have a chance to get stimulation from outside through my skin, I contain more than is inside of my*

¹⁷⁵ « L'enmaillage complexe de l'espace-temps de l'expérience » [Traduction libre] (Manning, 2013, p. xxii)

clothing »¹⁷⁶ (Tanaka dans Marshall 2006, p.67). L'art comme voie mobilise l'expérience directe en immersion, *in vivo*. L'art comme voie ne *re-présente* pas, mais vit de ce qui *transe-parait** à travers nous en chemin. Il *s'entisse** dans l'intimité d'une *conversation** d'un devenir ensemble qui fluctue au rythme des contingences qui *s'enconstellent* dans l'évènement que la rencontre foment. L'art comme voie est existentiel. Il se tient au *mi-lieu** des fluences et des forces les canalisant (Sullivan), les reflétant (Halprin) ou les transsudant (Tanaka). L'art comme voie implique de se mettre en jeu (Quoiraud) et de *s'entisser* d'expériences (Fulton). En empruntant la voie de l'art pour explorer la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, je suis entrée dans le champ du *mi-lieu*, *transe-paraisant** ses forces et ses flux.

Comme les photos de Fulton, le récit des *enfabulations** constitue le résidu d'une expérience collective mais confidentielle qui invite à *co-naître* autrement au paysage en perdant pied dans l'*enfoisonnement** climatique de sa rencontre par corps. Si le récit des *enfabulations** traduit cette expérience, elle ne peut qu'être partagée, non *communiquée*. L'art comme voie implique un mouvement relationnel, une « esthétique de la rencontre » (Morizot et Zhong Mengual, 2018) qui « module notre trajectoire d'individuation » à la mesure de notre ouverture à la *transe-formation** que l'évènement de *co-naître avec* apporte. Entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore l'art comme voie est *conversation**, toujours en chemin.

¹⁷⁶ « Si j'ai la chance de recevoir une stimulation de l'extérieur à travers ma peau, je contiens plus que ce qu'il y a à l'intérieur de mes vêtements » [Traduction libre] (Tanaka dans Marshall 2006, p.67).

CONCLUSION

Premières pistes

L'étincelle qui fonde la lancée de cette recherche vient du désir de comprendre la nature de la réciprocité sensible du corps à la terre proliférante dont la réflexion s'est amorcée dans plusieurs champs de pratiques. Pour éclairer la physicalité brute de mon rapport au paysage ainsi que le point aveugle où *s'entisse** sa relation, je m'enquiers sur ce qui qualifie la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, compris comme globalité atmosphérique poly fluente, pluri située, et multi-sentie. En outre cette investigation cherche à préciser ce qui caractérise la physicalité de son expérience et d'éclairer la manière dont elle affecte ce-qui-me-compose*.

Pour réaliser cette étude simultanément du corps et de son alentour foisonnant, je m'expose physiquement à la rencontre en m'immergeant dans la fréquentation d'une terre-amie sur le cycle d'un an. À l'invocation d'Abram (1996) et Morizot (2020) d'augmenter notre réceptivité au vivant plus qu'humain, j'ai choisi d'investir les chemins moins fréquentés d'une sensibilité qui se meut avec la fluence du réel tel qu'il *s'encompose** pour apprendre à voir-sentir-lire comment notre immersion *s'enmaille** au foisonnement du monde.

Pour y arriver, je développe une démarche corpographique en *entremétissant** différentes stratégies intuitives-perceptives du champ somatique de la danse, de l'aménagement du paysage et des arts plastiques. J'emprunte la *voie* de l'art pour filer directement les manifestations évanescences de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage dont les effets sont retracés dans l'*enfabulation* de son mouvement.

L'*enfabulation* de la rencontre par corps du foisonnement vivant

Le retour sur l'exploration témoigne de l'absence d'un moment « X » de la rencontre par corps. Traduite en partition graphique, la rencontre par corps se manifeste plutôt dans la fuite d'une tendance qui transite. À la lumière de l'expérience, il ressort que la rencontre par corps *s'enconstelle* des forces de formes foisonnantes qui passent les unes dans les autres. Du déroulement d'action des visites exploratoires, j'ai

identifié quatre mouvements ainsi qu'un mode de changement qui, *s'entressant* ensemble au fil de l'imprégnation, témoignent du phrasé transitionnel de la rencontre par corps.

Son courant s'amorce par un mouvement d'infusion dont la conduite est caractérisée par l'imprégnation du foisonnement vivant qui, absorbée en réciprocité sensible à ses mouvementements*, sera spontanément diffusé en résonance, second mouvement de l'éclosion de la rencontre. Le < je > passe discrètement à l'ombre des mouvances qui l'*encaptivent** en l'agençant. Le retentissement en réciprocité sensible de la résonance déclenche dans ce-qui-me-compose un cortège de petites métamorphoses. La syncope vient rafler le foyer sensible de la corporéité en état métastable qui chavire. La perception franchit le seuil des surfaces et des contours, plongée dans la profondeur mouvante de l'écoulement du réel. Dans cette suspension des choses, le foyer sensible de la corporéité se dédouble : ici immobile pesant de tout mon poids, vogue vaguant* en adhésion à ce qui *encaptive* mon attention par-delà. Du corps membrane exhale une sorte de jumeau-flou qui vogue vague* en synesthésie haptique* à bord de la mobilité des sens. Ce-qui-me-compose verse avec les mouvances foisonnantes dans le vase communicant de l'accordage, activant l'effusion : troisième mouvement de la rencontre par corps. *Conversant** en *consonance**, les fluences du foisonnement vivant versent à travers la porosité musicale de ce-qui-me-compose qui en s'épanchant m'*enfoisonnent**. Éclipsé du <je>, ce-qui-me-compose s'*enmurmure** en *transe-parence** du foisonnement choral qui l'*enchante**. Engloutie dans un nous inhérent sans appartenance, *je*< deviens interprète des forces et, dans l'interpénétration des chants du paysage, rencontre par corps d'un foisonnement vivant. Le quatrième mouvement se manifeste par une remontée à la surface.

Se situer dans le grand horizon de la recherche

Mon exploration de recherche a mobilisé différentes approches somatiques généralement admises dans le monde de la production artistique, mais considérées comme non conventionnelles pour observer un phénomène. Notamment, la pratique du Continuum a joué un grand rôle pour disposer ma corporéité en état de réceptivité augmentée dans l'exploration. Bien qu'Emilie Conrad ait participé de 1974 à 1979 aux recherches du Dr.Valerie Hunt (UCLA) en tant que spécialiste du mouvement¹⁷⁷ le recours à cette

¹⁷⁷ <https://continuummovement.com/founder-emilie-conrad-bio/>

technique sensible pour observer une manifestation s'avère inédit et son intégration à la recherche plutôt rare.

Cet état de réceptivité augmentée dans lequel me plonge la pratique du Continuum m'a permis de découvrir par expérience, une capacité d'*ensynchronisation* profonde du foyer sensible de la corporéité à son environnement quand il s'y syntonise par le fond. L'exploration démontre qu'à partir de cet état de base organique auquel dispose la pratique du Continuum, dépouillée de préoccupations de visée et ne s'attachant à percevoir rien d'autre que l'*enmaillage* de son expérience au foisonnement vivant invisible senti* en laissant faire le cours des choses, il est possible pour la corporéité de catalyser un mode d'accordage en vase communicant avec ce qui l'entoure. Les déroulements d'actions témoignent d'une forme de transmission de sentirs-pensées de l'entité-lieu paysage ou de tiers sentients captée en *conversation* consonante** à travers ce-qui-me-compose en réciprocité sensible au foisonnement vivant.

Le phénomène de réciprocité sensible est généralement attribué dans la littérature à la diffusion résonante de la corporéité ou encore de la correspondance (Ingold, 2015, 2022). La propriété de *consonance** qui se profile dans l'évènement de la rencontre par corps résultant de l'amplification conjointe de la réciprocité sensible résonante et de l'*ensynchronisation** profonde n'a pas été soulevée dans la littérature, sous ce vocable du moins. Les ostéopathes du courant biodynamique dont Becker (1997/2012) témoignent du courant rythmique d'une « marée » dans le liquide céphalo-rachidien qui pourrait avoir des liens avec la faille-fleuve* comme activateur de l'*ensynchronisation* profonde en *consonance**. Ce serait une piste à investiguer.

Les pratiques du paysage, tout comme celles de la danse et des somatiques investiguent rarement l'expérience immersive de la relation corps-paysage pour elle-même, sans poursuivre d'autres buts. Cultivant une disposition de réceptivité augmentée par la technique sensible du Continuum, ma proposition invente une façon différente de recueillir les manifestations du réel pour elles-mêmes, avec leurs retentissements d'affect.

L'explicitation de l'action (Vermersch, 1994/2011) joue un rôle fondateur dans le déploiement de cette recherche et contribue pour beaucoup à l'originalité de cette investigation. Me fournissant la latitude nécessaire pour me livrer pleinement à l'expérience, convaincue de pouvoir élucider ses bioluminescences-fossiles dans le rétroviseur du futur de son évocation, cette technique d'élucidation du vécu m'a permis de m'immerger dans l'exploration pour pister de la manière la plus simple et directe

possible la fluence invisible-sentie* des forces qui s'enconstellent dans l'évènement perceptif de la rencontre par corps. De plus, par son mode de sollicitation souple de la mémoire sensitive, l'auto-explicitation m'a permis de révéler la mouvance implicite de la rencontre par corps tout en éclairant les mutations de l'attention, de la corporéité et de l'agentivité. L'évocation d'un quasi-revivre que cette technique mobilise s'avère inestimable pour récolter les lueurs inédites retentissantes d'affects et de sensorialité enfouie dans la furtivité de l'expérience.

Confins et projections

La recherche en immersion pose le défi de rester à la fois fidèle à l'expérience et de prendre suffisamment de recul. Cette danse en équilibre demande du temps. Il est difficile de savoir quel aspect de la distance ou de la proximité valoriser. Comment garder les voix vivantes sous les mots sans en être submergée ? J'ai tenté d'aborder cet enjeu comme une respiration : discerner quand il est mieux de laisser venir et quand il est temps de se tendre pour aller chercher. Ma stratégie a été de déployer ma recherche en plusieurs phases et de multiplier ses horizons. Le résultat se traduit par un tableau approché à tâtons, dont certaines zones sont détaillées, alors que d'autres sont enfouies dans un effet de sfumato¹⁷⁸.

Communiquer l'indicible par les voie[x] de l'écriture a certainement constitué le plus grand défi de cette recherche. La nature strictement linéaire de l'écriture s'avérait difficile à manier pour décrire des manifestations qui fluent en s'entressant simultanément ou se dénouant en fondu enchaîné.

Trouver les mots pour nommer ce qui fuit dans une expérience de passage à l'ombre s'est avéré tout aussi confrontant que créatif. La recherche et la réflexion à son sujet se sont intégrés à l'investigation de la rencontre par corps de façon encore embryonnaire. J'ai cherché des façons de nommer de la manière la plus fidèle possible le glissement qui s'opère au niveau de l'expression de l'agentivité, passant d'un <je> propriétaire et initiateur de l'expérience, au *je*< qui est porté voire *transe*-porté* par elle. Inspirée par les stratégies littéraires de Damasio (2019), j'ai utilisé les marques typographiques dans le texte. J'ai tenté de trouver des équivalences en français aux trois voix de la langue grecque et à la forme progressive de l'anglais pour développer une manière de dire plus évocatrice en mesure d'épouser les fluences. Néophyte du modelage de la langue portée par le souci du détail, ces stratégies demeurent perfectibles. Je m'excuse

¹⁷⁸ Technique utilisée en peinture qui tend à voiler les détails représentés par l'application superposée de de peinture en couches plus ou moins transparente.

d'emblée si ces manières différentes de formuler l'expérience ont pu rendre par moment le texte plus exigeant à lire.

La façon de découper les trames de mouvements de la rencontre par corps du foisonnement vivant du paysage, est aussi cherchée à tâtons dans l'invisible-senti*. L'auto-explicitation de l'action pourrait venir éclairer davantage certaines zones d'ombre la concernant. Il serait intéressant de voir si, explorant la rencontre par corps dans un autre contexte, un découpage similaire se profilerait. La limite de celui-ci tient au fait qu'il soit difficile de le corroborer ou de le démentir.

Toute l'entreprise de communication d'une expérience indicible se doit à mon avis de se prémunir de toutes les ressources possibles à sa disposition pour l'exprimer au-delà de sa seule factualité. Une réflexion quant au graphisme de l'édition d'une telle communication mérite d'être soigneusement menée pour contribuer à la pleine expression du témoignage et faire entendre les clameurs sous les mots. Cet aspect m'interpelle énormément. La suite de cette recherche ne peut s'envisager sans y joindre une exploration sur la manière de se déployer.

Enfin, je ne saurais insister assez sur la valeur d'un regard extérieur sur l'écriture. L'immersion peut nous *empièger** dans un palais de miroirs. La rétroaction curieuse et bienveillante d'un tiers complice s'avère inestimable pour organiser la structure et la mise en mots. C'est aussi un levier pour la création de nouvelles stratégies de traduction pour partager la tonalité affective de l'expérience.

Enmultiplier les voix de l'auto-explicitation

À mes premiers balbutiements dans la technique d'auto-explicitation de l'action, j'ai adopté une démarche plus conservatrice qu'exploratoire pour demeurer concentrée sur la question de recherche. J'ai toutefois entrevu durant mon parcours les belles possibilités qu'offrent cette technique en me promettant d'y revenir. Je me sens particulièrement interpellée par la « stratégie du dissocié » en auto-explicitation. Suivant ses invites, une sorte de cénesthésie délocalisée permettra de multiplier les « lieux de conscience » (Vermersch, 2014, p. 204) pour décrire l'action. Je sais d'expérience que ces « lieux de conscience » (*Ibid.*) me sont accessibles pour les avoir éprouvés à quelques reprises en auto-explicitation. En outre, devenue familière avec le niveau de corporéité virtuelle du jumeau-flou* qui vogue vague* de même que je me sais apte à contacter cet état d'ensynchronisation* profonde de la *consonance**, j'ai acquis la certitude qu'il est possible de se multiplier et d'ainsi contacter d'autres voix.

D'invoquer l'état de dissociation en posture d'évocation serait totalement pertinent pour explorer la rencontre par corps d'un autre point de vue. En continuation de cette recherche, je me sens définitivement interpellée à expérimenter cette voie. Je pressens en outre qu'elle pourrait s'avérer précieuse pour la prospection d'un autre type de mise en mots et, pourquoi pas, d'un autre type de mise en traces en plus d'explorer les potentiels virtuels de la corporéité à *s'enfoisonner** d'autres voix. Ces dédoublements et multiplications de points de vue en auto-explicitation peuvent nourrir tout autant la création que l'investigation.

Approcher d'autres manières d'aborder le paysage

Curieuse d'aborder d'autres manières d'aller à la rencontre du territoire et de la nature, il était primordial pour moi d'en faire complètement l'expérience et de façonner ma propre épistémologie autant que faire se peut. Maintenant que je sens ma pensée du paysage et de son foisonnement, ramifiée au foyer sensible de ma corporéité, j'aimerais me glisser parmi d'autres façons de se mettre à l'écoute, d'entrer en disposition de voir-sentir, d'accueillir l'inaudible-multisenti en me portant à la rencontre de communautés autochtones au Québec. Si le lien de confiance s'y prête, je souhaite pratiquer un entretien d'explicitation de l'action sur un moment privilégié de rencontre avec le foisonnement vivant avec quelques personnes autochtones en invoquant aussi la stratégie du dissocié. Et de nos expériences partagées filer le sens probable des bouts de récits de toutes ces voix, en les assemblant dans de nouvelles fabulations en *conversation**.

L'éthique d'une posture de co-naissance

La rencontre par corps engage. Elle demande de consentir à l'indéterminé et d'y participer en disposition de réciprocité sensible. Elle nécessite de se mettre en état d'accordage dans une fréquentation intime à l'écoulement de ce qui vient. Elle demande de prendre le temps, de le laisser aller et de fluer avec. La rencontre par corps déclenche une co-naissance* qui mobilise une éthique de relation au réel qui présente pour moi, le plus grand enrichissement de cette recherche.

Elle voyage avec les expériences à venir.

ANNEXE A

LEXIQUE

Le recours préfixe « en » : Utilisé de manière générale tout au long du mémoire pour souscrire au flux d'action d'un évènement en train de se faire. Celui-ci permet d'appuyer le sens inchoatif de l'unité lexicale de certains verbes et substantifs pour exprimer l'amorce d'une dynamique qui devient en plus de marquer l'en cours de sa continuité temporelle à la manière du suffixe *-ing* de la langue anglophone. Chaque fois que le préfixe « en » s'adjoint aux mots de manière inédite, il est indiqué en italique, incliné vers son devenir. Par exemple : *encaptiver* ou *encomposer*.

Typographie :

Le point médian : met l'emphasis sur l'assemblage morphologique d'un mot de manière à faire ressortir la racine de sa signification et lui offrir un éclairage moins coutumier et/ou indiquer le résultat d'un *bri*-collage comme par exemple dans *transe*-formation. Dans ce cas encore, le préfixe qui précède le point médian est indiqué en italique comme dans : *mi*-lieu.

Signes typographiques : sont utilisées pour préciser la sémantique de certains mots.

< : désigne un mouvement dans une certaine orientation de sens, comme dans *in*<formation.

La subjectivité s'étant révélée de nature fluide dans cette exploration oscillant entre agent, agencement et agencé, les signes typographiques permettent de spécifier son statut d'énonciation.

je< témoigne d'une subjectivité ouverte qui fuit à travers les mouvances qu'elle contracte de l'alentour

<*je*> indique que l'énonciation subjective se fait à partir d'un système circonscrit en lui-même

<*je*< évoquent un système semi-ouvert, en accord avec

Vocabulaire

Bri-collage : Comparable à l'opération de montage en cinéma, le bri-collage du texte, implique des points de coupe et de raccords dans un matériau ruisselant tel que la langue ou l'expérience pour tisser la liaison de son récit dans un autre.

Ce-qui-me-compose : Le foyer sensible de la corporéité tel que ressenti en co-extensivité à l'alentour comme ouverture sans appartenance. Ressenti corporel plus proche de la murmuration des oiseaux que d'un véhicule contenant.

Champ du *mi-lieu* / *mi-lieu* : Le champ d'accordage qui entrelace un centre d'expériences avec son alentour. Champ d'émergence de la relation qui s'enmaille de nous, à *mi-lieu*, à mesure que nous débordons les uns dans les autres nous s'encomposant à la fluence d'un tout-ensemble communicant qui embrasse plus qu'une chose concrète individuelle circonscrite. Il réfère à la fois à ce qui se tient au centre et alentour. Dans ce champ, le corps s'empaysage et le paysage s'encorporalise.

Co-naissance, co-naître : *Naitre avec la singularité in>formante rencontrée, concédant à la transe·formation. Elle est activée dans la rencontre, quand une fluence de l'alentour verse avec celle qui me compose et que, dans l'extension flou d'un nous inhérent sans appartenance, leurs courants s'entressent* en co-naissant l'un à travers l'autre, transe·formés.*

Consonance : *Absorption directe dans ce-qui-me-compose* de l'action simultanée d'une tonalité et d'une dynamique en provenance des courants foisonnants. Surgit lorsque l'amplification de la résonance en réciprocité sensible s'harmonise à l'ensynchronisation profonde de ce qui-me-compose au foisonnement vivant du paysage. Signe l'apogée de l'accordage qui passe en vase communicant.*

Conversation, converser : *L'assemblage des mots signifie littéralement le fait de « verser avec » pour évoquer la fréquentation. Exprime l'idée d'un moment partagé le plus souvent à travers un échange de fluences, qu'il soit de paroles, de gestes ou de mouvances. Suggère un changement de forme communicante.*

Conversation, converser : L'assemblage des mots signifie littéralement le fait de « verser avec » pour évoquer la fréquentation. Exprime l'idée d'un moment partagé à travers un échange de fluences, qu'elles soient paroles, gestes, respiration ou mouvances, dynamiques intensités. Suggère une transe·formation communicante.

Enchanter : Correspondance d'affect éprouvé en réciprocité sensible et en synchronie au foisonnement vivant. Comme le vent qui agite les feuilles, les fait bruire au passage, les fluences foisonnantes du paysage traverse la porosité musicale de ce-qui-me-compose en l'*enchantant*.

Encorporer / encorporant : La tendance de forme d'un devenir corps. Se démarque du vocable « incorporer » qui sous-entend l'entrée dans une forme et son inclusion à elle.

Ennouer : Inspiré du terme « *knotting* » d'Ingold (2015, 2022).

En·ouater, en·ouatant : Qui prend la texture atmosphérique duveteuse et palpable du silence.

Enmouvementement : Inspiré de l'expression mouvementement mise de l'avant par Bigé (2023) pour qualifier un sentir solidaire d'autres entités, qu'elles soient humaines, autre qu'humaines ou plus qu'humaines. Exprime les mouvances qui nous agite.

Enmurmurer, enmurmuration : En référence au mouvement d'agrégation des oiseaux qui forment des nuées pulsatoires et changeantes. Caractérise un ensemble poreux formé de l'agglutination d'une pluralité.

Ensynchronisation profonde : *Modalité d'accordage qui s'inscrit en continuité de la résonance en réciprocité sensible qui intègre en plus un aspect d'accordage rythmique avec des formes-mouvement inaudibles-multisenties. Impulse l'accordage en vase communicant où ce-qui-me-compose* verse avec ce qui l'encompose en consonance.*

Entremétisser, entremétissage : En référence à la pollinisation croisée où les propriétés des uns fécondent celles des autres.

Faille fleuve : Sensation en creux, souple et pleine, qui ne correspond à la sensation d'aucun organe corporel défini. Localisée en lien à la ligne médiane du corps, la faille-fleuve agit comme un capteur de fond qui se module en adhésion directe à l'ondoiement des formes-rythmes inaudible-multisenti propageant leur effet d'ondulation à l'intégrité des tissus corporels. La faille-fleuve impulse l'*ensynchronisation* profonde de ce-qui-me-compose à ce qui m'*encompose*.

Foyer sensible de la corporéité : La corporéité comprise selon le double aspect, d'être à la fois irradiante et convergente, toujours ouverte au devenir, à la poursuite de son expérience. Consulter section 2.3.2.

Foisonnement vivant du paysage : L'ensemble d'un tout autour global, poly fluent et pluri situé, moins substantialiste qu'atmosphérique et, bien qu'invisible, multi senti. L'extensivité de ces forces et ces flux ressenties par corps, dans le champ du *mi-lieu*.

Fusion-fission : Sensation paradoxale de dédoublement entre la sensation de poids ample et située au milieu du foisonnement et la sensation d'envol, vogue voguant* par-delà en adhésion à ses fluences. L'adhésion de ce-qui-me-compose au foisonnement vivant du paysage suscite une forme de dissociation du corps-membrane qui semble posséder moins de consistance réelle que son jumeau-flou.

J'emprunte cette expression à Ingold (2015) en inversant les termes parce que selon mon expérience, la fission (ou dissociation du corps membrane) est une conséquence de l'adhésion (fusion). Le concept « fission-fusion » d'Ingold (2015) qualifie un éclatement dans le déploiement temporel de l'attention au champ visuel ou sonore qui, au moment-même de nous unir au cosmos atmosphérique, nous divise concomitamment de nous-même provoquant ainsi un dédoublement : je suis à la fois ici, situé en place et ancré à mon corps, et je voyage par-delà, à travers ciel et terre, m'aventurant au fil de l'attention jusqu'aux confins de l'espace visuel et sonore. Voir Ingold (2015), chapitres 19 et 21.

Invisible-senti : La palpabilité d'une manifestation non saisie à travers la canalisation d'un sens en particulier, en résonance avec l'affect de vitalité (Stern, 2003) qui réfère à la dynamique intensive de ce qui fluant, change.

<je> : Agentivité intentionnelle contenue, isolée et séparée.

Je< : Exprime le fond ouvert d'une agentivité frémissante non intentionnelle qui jaillit progressivement du flou de-ce-qui-m'encompose.

<Je< : Agentivité entre deux eaux, mi-ouverte mi-contenue.

Jumeau flou : Corps cénesthésique volatile en adhésion au fluences foisonnantes.

Mi-lieu : Voir champ du *mi-lieu*.

Mi-lieue : Caractérise une région du champ relationnel quand nous débordons les uns vers les autres, hors de nos contenance habituelles, entre ici et par-delà.

Mondoïement : Proposition de traduction de Bigé (2023) pour l'expression anglaise « worldling » (littéralement monde en train de devenir monde) utilisée par Manning (2013) et Tim Ingold (2022).

Mondoyer, mondoyant : Exprime la dynamique du monde qui *s'encompose*. Je reprends le terme « mondoïement » proposé par Bigé (2023) en traduction du concept « *worlding* » (Manning, 2013; Ingold 2022) en le déclinant en action. Mondoyer et mondoyant sont de mon crû.

Paysage parallèle : Qualifie le courant imperceptible-senti qui flue à la dérobée sous l'apparence des choses.

S'enmi-dormir : Sensation de poids pleine d'imprégnations qui pèse en s'allégeant lorsque le foyer sensible de la corporéité est en immobilité active. Exprime le changement de garde de l'attention : le <je> passant à l'ombre, le mode témoin de la présence attentive s'anime.

Synesthésie haptique : Mode de perception où les sens *s'entremétissent* avec une mobilité. La synesthésie haptique flue par-delà les limites du corps membrane pour capter les dynamiques fluentes alentour par un sentir d'ensemble. L'information récoltée provient non pas d'un canal particulier mais de l'ensemble du foyer sensible de la corporéité qui *s'informe*. À rapprocher de la perception amodale du nourrisson (Stern, 2003).

Tiers-sentiments du paysage : La grande gent qui compose les peuples autres qu'humains : les sociétés minérales, végétales et animales, en plus des entités qui regroupent les éléments (le vent, la température, l'eau, l'air, la lune et le soleil). Du fait que tous et chacun de ces tiers existent en rapport les uns les autres et qu'ils s'affectent mutuellement, je les considère dotés de sentience, c'est-à-dire pourvus de la capacité à sentir et être affecté. En éthique du vivant, la sentience réunit « la sensibilité et la conscience, qui s'impliquent mutuellement » (Jeanjène Vilmer, 2018, p. 7).

Tout-ensemble : L'*en*composition d'une pluralité qui flue à l'unisson d'un devenir ensemble.

Transe·portée : Portée par d'autres fluences qui traversent les siennes propres.

Transe·formation / transe·former : Prise de forme impulsée par autre chose que soi-même.

Transe·parence : Se laisser traverser par la climatique par-delà qui, s'exprimant à travers ce qui nous compose, retourne à elle-même.

Veine souterraine de l'accordage : Instance d'accordage physique spontané que je n'actionne pas. Elle œuvre sous le seuil du conscient avant même qu'il s'engage. (Pour le déclenchement spontané de l'action, voir Libet, 2002).

Vogue vaguer : Qualifie la propriété de mobilité du jumeau-flou qui, naviguant à bord du ressenti, fuit des contours du corps-membrane, en s'épanchant à la dérive des courants foisonnants qui l'*encaptivent*. Vogue vaguer résulte de la portée en synesthésie haptique de l'attention qui déclenche une réaction de fusion-fission : en adhésion à ce qui l'*en*mouvemente et en dissociation de l'immobilité du corps-membrane.

ANNEXE B

DATES DES VISITES

1	19 février 2021
2	9 mars 2021
3	13 mars 2021
4	20 mars 2021
5	30 mars 2021
6	8 avril 2021
7	7 mai 2021
8	18 mai 2021
9	1 ^{er} juin 2021
10	11 juin 2021
11	21 juin 2021
12	27 août 2021
13	10 septembre 2021
14	22 septembre 2021
15	12 octobre 2021
16	2 novembre 2021
17	11 novembre 2021
18	25 novembre 2021
19	21 décembre 2021
20	25 janvier 2022
21	21 février 2022

Déroulement d'action auto-explicité itéré

Déroulement d'action détaillé

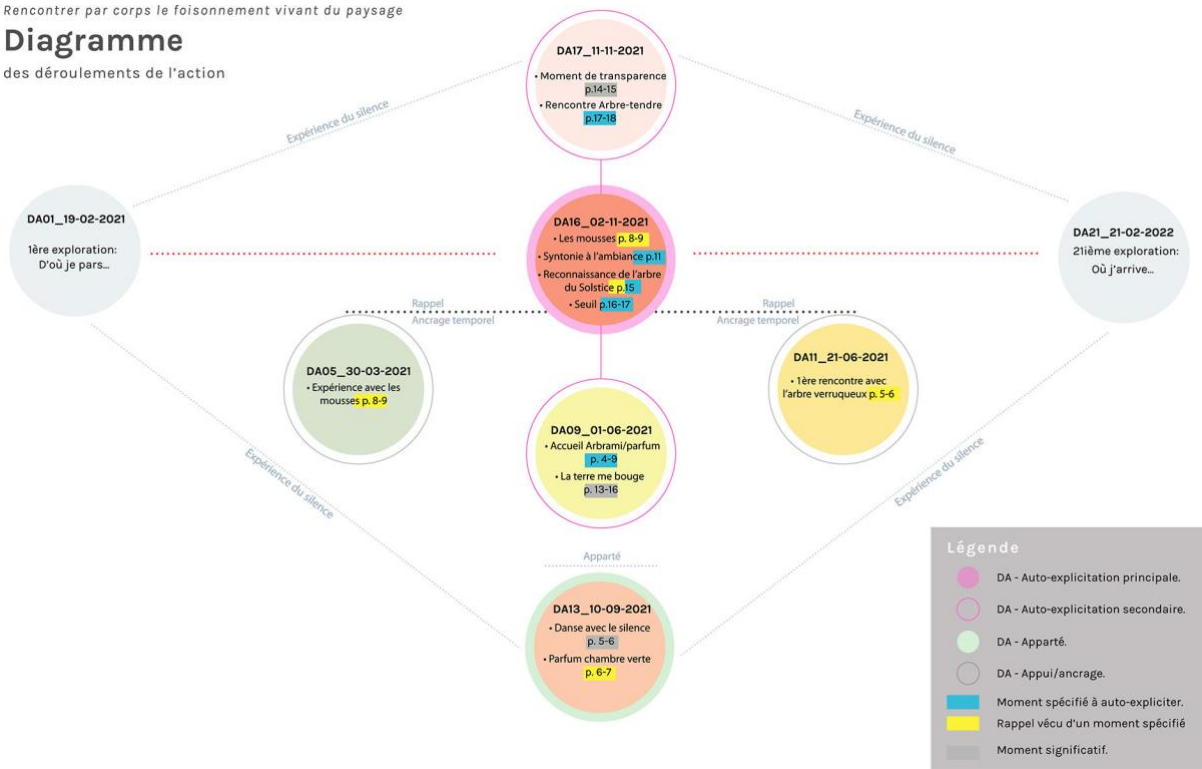
ANNEXE C

LIENS ENTRE LES DÉROULEMENTS D'ACTION EXPLICITÉS

Rencontrer par corps le foisonnement vivant du paysage

Diagramme

des déroulements de l'action



ANNEXE D

RÉPERTOIRE DES SONS UTILISÉS EN CONTINUUM

Les sons pour la plupart sont entonnés à l'expiration seulement et nécessitent d'être rechargés par l'inspiration. Certains d'entre eux toutefois, mobilisent l'inspire et l'expire. Ils sont indiqués dans le tableau par un astérisque (*).

En ce qui a trait à la catégorie « utilisation-effet potentiel » du tableau, j'aimerais souligner qu'il s'agit de la manière dont j'ai moi-même expérimenté les sons dans le contexte de cette exploration. Dans une autre situation, les mêmes sons pourraient offrir d'autres possibilités. En aucun cas, cette section ne correspond à une règle prescrite. Je souhaite simplement exposer ici l'impact général que la pratique peut exercer sur le foyer sensible de la corporéité.

Sons	Variantes	Description	Utilisation - effet potentiel
« O »		Vocalisation du son « o ».	- Projeté en général à travers le canal central du corps, du haut du crâne (partant de plusieurs mètres au-dessus ou allant vers le ciel) à la plante des pieds (jusqu'à plusieurs mètres au-dessous dans la terre). - Émis à partir du nombril pour irradier vers l'ensemble du corps tout en plongeant vers le centre de la terre et spiralant vers le ciel.
	« O » Gonflé	Le son « o » est vocalisé en même temps qu'est expiré le souffle par la bouche qui ne laisse filtrer l'air	Sensation d'amplitude et d'enveloppement. Dilatation des parois, du contenant.

		qu'en un mince filet de telle sorte que les joues se gonflent.	
	Zéphyr	Articulation d'un « o » expiré ou soufflé, non vocalisé. La bouche laisse filtrer un filet d'air de telle sorte que les joues se gonflent.	Effet de dilatation.
	« O » goutte	Entonnement bref du son « O » aussitôt ravalé entre ses lèvres dans la cavité de la bouche.	Pulsation ciblée qui, pendant le silence intermittent coule dans les tissus, un peu comme une goutte d'eau sur une vitre.
	« O » pétale	Modulation du « o » par la bouche et l'ensemble du visage.	Habituellement dirigé vers le corps-noyau. Effet de pétrissement, modelage, malléabilité, élasticité.
« A »		Vocalisation du son « A »	Canalise de manière plus diffuse que le « o ».
	« A » chuchoté	Expiration en modelant la bouche de manière à chuchoter un « A » durant le temps de l'expiration	Plus évanescent que le « A » vocalisé.
	Respiration lunaire	Expiration en « A » projetée dans l'arrière gorge en dilatant les voies du larynx par le souffle en provenance de la trachée vers les tissus mous du pharynx.	Dissout les contours. Apaise.

« I »		Vocalisation du « i » avec modulation des lèvres et du visage vers un quasi sourire	Horizontal – étalement - atteindre
	« I » chuchoté	Modulation des lèvres et du visage en quasi sourire de manière à chuchoter le « i »	Horizontal – étalement – atteindre en plus diffus et doux
	« Chas de l'aiguille »	Inspiration très mince, en filet. Elle part d'un point du plancher pelvien et monte jusqu'au sommet de la boîte crânienne où elle demeure suspendue, flottant dans le crâne. Suivie d'une pause pour l'intégrer dans les tissus.	Affine la sensation de l'axe centrale et la sensation de verticalité entre ciel et terre. Le sommet du crâne, aligné, est particulièrement stimulé.
« Vv »		Vocalisation du son « Vv »	Vibration du thorax dans la région du cœur.
« Humm » ou <i>Huming</i>		Vocalisation du son « mm » les lèvres fermées de manière détendue.	Vibratoire. Éveille, anime les fluides. Effet de résonance.
« Ch »		Chuchotement	Détend, relâche les tissus
« La li »		« la » alterne avec « li » de manière aléatoire spontanée.	
« Sa chi »*		Son soufflé murmuré de manière percussive et rythmique. « Sa » alterne avec « chi » de manière	Éveille, anime et oxygène.

		aléatoire spontanée. (Sa-sa-sa-sa-chi-chi-sa-sa-chi-chi)	
Thêta « thss »		Son sifflé entre les dents et la langue et modulé entre les lèvres. Le son est généralement orienté des extrémités vers le corps noyau en spiralant.	Infiltration sifflante dans les interstices et dans le tissage fin des fascias. Vitalise les tissus, excite les fluides.
<i>Mala</i>		Son guttural (ne provient pas des cordes vocales). Propulsion d'intention sur le fond de la gorge l'on fait claquer par petites touches.	Assouplissement général, effet de rouler dans l'huile. L'ouïe se dilate, le son de l'espace prend la texture de la ouate.
« <i>Hu breath</i> » *		Respiration où s'alternent en pulsant le souffle expiré et inspiré qui prend différentes formes sonores aléatoires et non vocalisées modelées par la bouche, les lèvres, le visage et le regard.	Très dynamique. Peut provoquer un déchainement de l'énergie, entraîner une disposition altérée en déclenchant un état plus « animalien ». J'y ai eu recours d'une manière atténuée pour demeurer le plus possible en syntonie avec l'alentour.

Modulations sonores	Description	Utilisation - effet potentiel

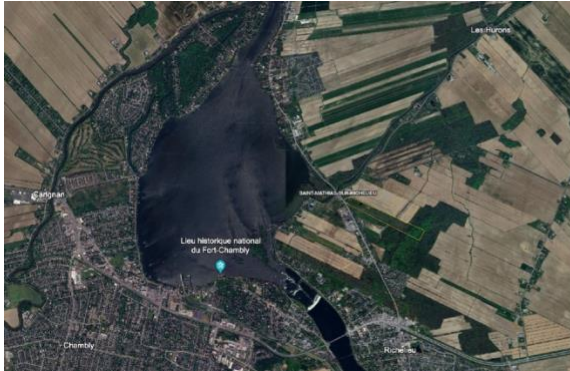
<i>Vent dans la caverne *</i>	Respiration sonore, qui module le souffle dans la caverne de la bouche et de la trachée	Courant fluide qui infiltre et sculpte les espaces en creux. Mouvemente le corps de tourbillons.
« O > ch > ouha »	Chacun des sons intercalés par l'inspiration ou seuleemnt entre le « o » et le « ch », le « ch » pouvant se moduler dans le « ouha »	Canalise-concentre-relâche. Forme de bercement des fluides.
« O > i »	Modulation du son « o » vers le son « i ». La bouche change de forme d'un son à l'autre.	Canaliser – étendre ou atténuer
« O > ouha »	Modulation des sons un dans l'autre.	Forme de spiralisation rythmé par modulation d'une canalisation qui s'agrandit et rétrécit.
« Jj / zz »	Alternance des sons par changement de disposition de la langue dans la bouche.	Entonnement très vibratoire, qui interpelle une résonance des os.
Thêta « thss » > « ch »	Un son sifflé entre les dents et la langue	Infiltration sifflante dans les interstices et dans le tissage fin des fascias (thss) en alternance avec une diffusion plus lâche qui se diffuse en se répandant (ch).

* Sons entonnés sur l'inspire et l'expire.

ANNEXE E

LE SITE

Vue satellite de la terre à St-Mathias-sur-le-Richelieu.

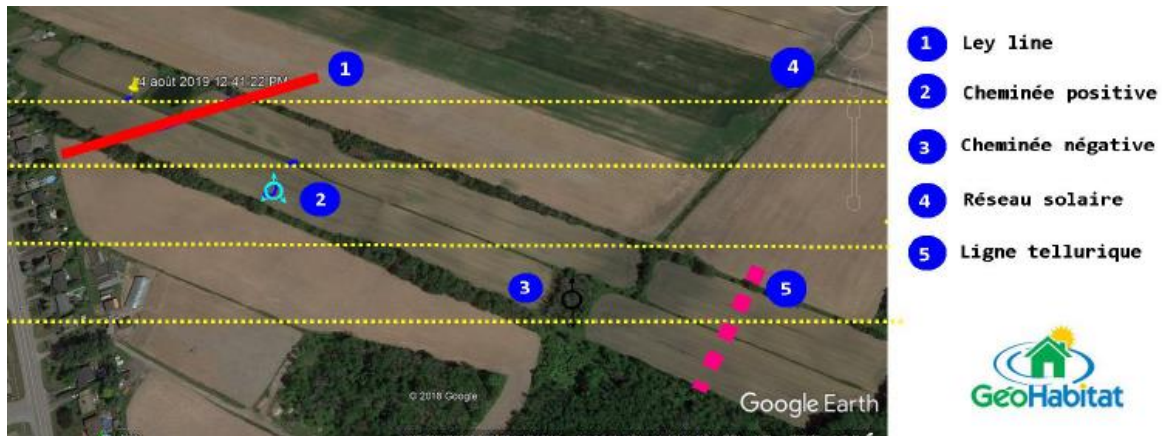


Vue satellite régionale du site et tracé approximatif (en jaune) de l'étendue de la zone de dérive déambulatoire dans la forêt. (<https://earth.google.com>)



Vue aérienne de la terre – délimitée en jaune (<https://earth.google.com>)

Vue géobiologique de la terre



Tramblay (2019) Étude géobiologique de la terre, St-Mathias-sur-le-Richelieu.

Arbrami se situe dans la lisière à l'extrémité sud-ouest du Ley Line (1) en face de l'étang

(2) La « douche » est située à l'endroit de la cheminée positive

(3) Le boisé lugubre qui abrite la cheminée négative



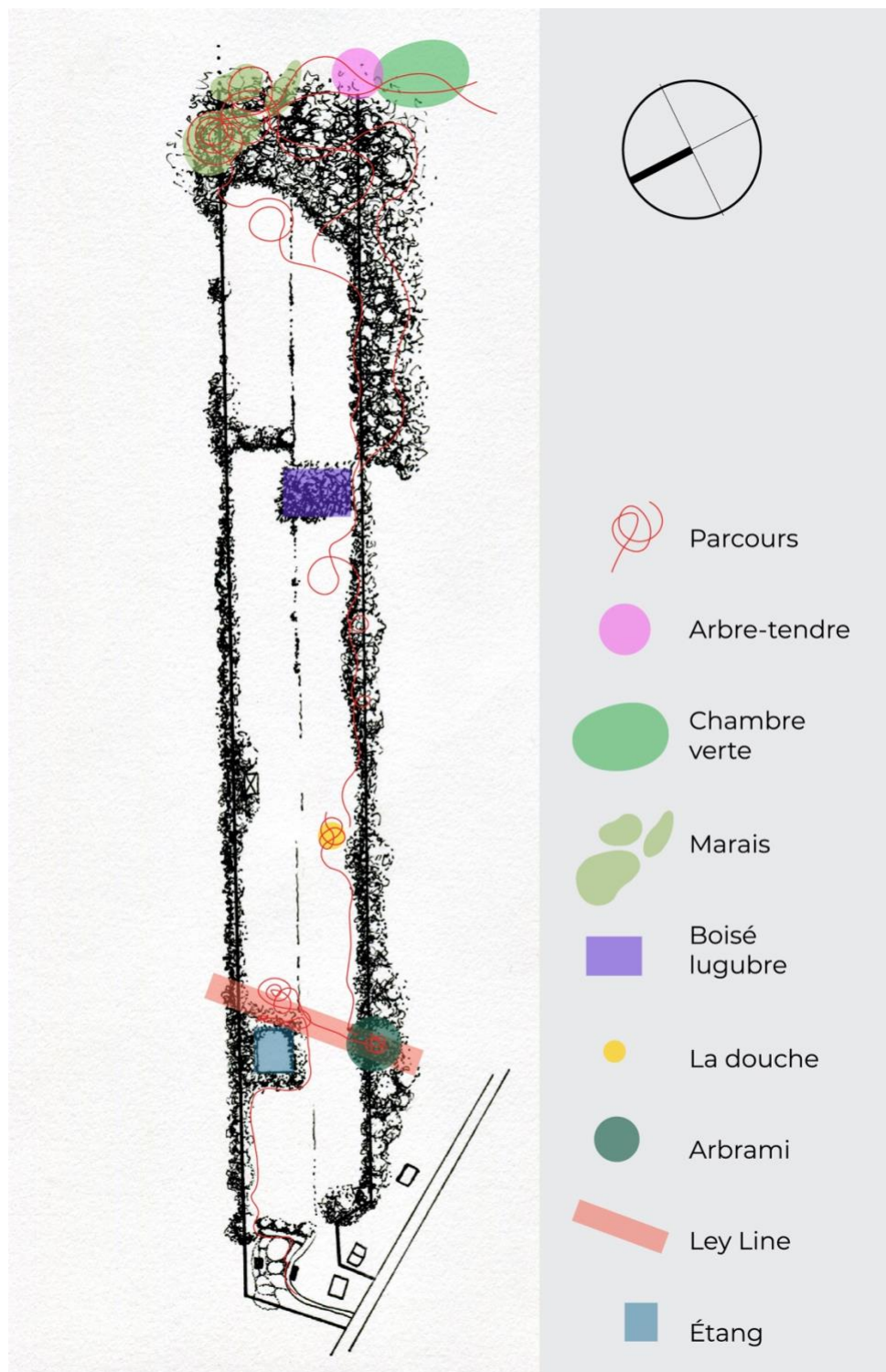
Tramblay (2019) Étude géobiologique de la terre, St-Mathias-sur-le-Richelieu.

(1) Grand-pin-roi.

(2) Mère-tilleul.

ANNEXE F

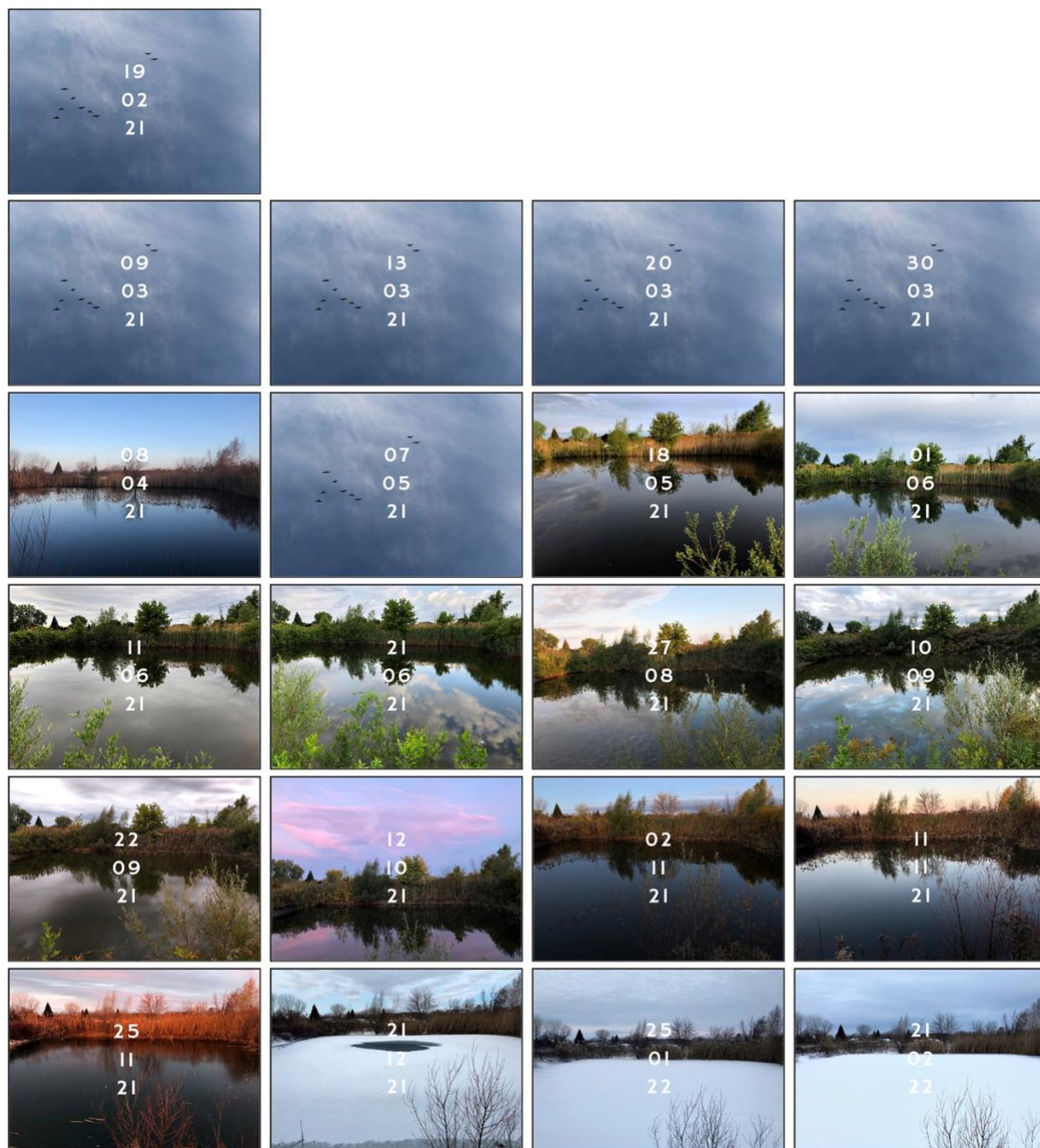
PARCOURS



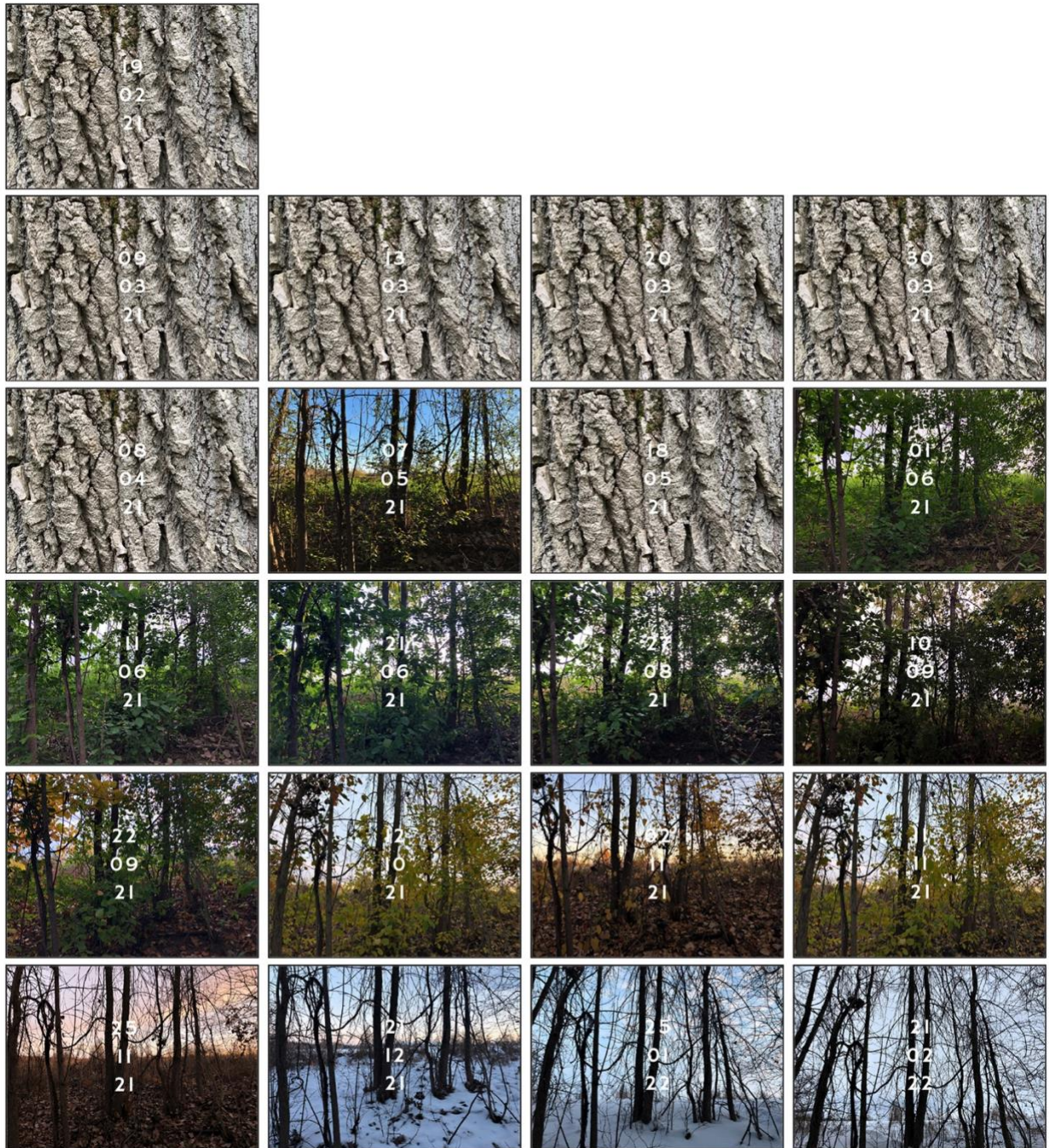
ANNEXE G

STATIONS

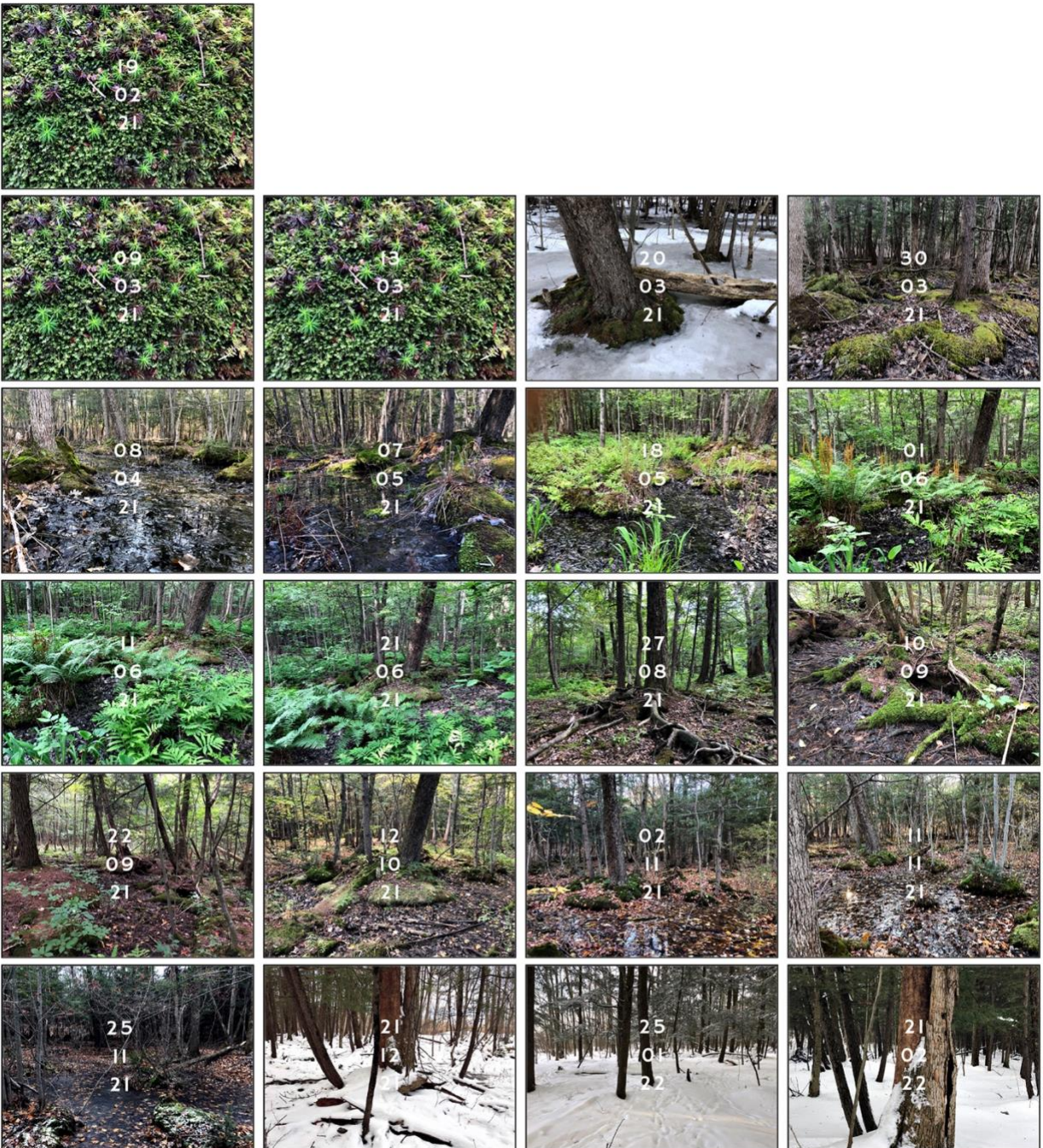
L'étang



Le fossé – Arbrami



Le marais





La douche (cheminée)



Terre



Forêt



Chambre verte



Boisé lugubre

ANNEXE H
PROTAGONISTES



Arbrami



Mère-tilleul



Arbre-tendre



Bouleau-qui-fuit



Grand-pin-roi



Les mousses

ANNEXE I

JOURNAL IN VIVO

Entrée du 2 novembre 2021



je suis en contact avec la sol
je la rencontre, j'en m'y enfonce
com si j'enfonçais en une la long de mes
jambes. Je sens un élatouilleusement
de la haut des cuisses, de l'air de l'après
au mt tps que je remonte la sol, que j'y suis
présente, mais peut-être de l'air même
et cette grande est particulièrement oblique. Et je
sens mon utérus aussi en un écho qui résonne
à l'intensité du point de l'air.

Je tiens la tête com pour trouver par le regard
un équilibre de la sphère du milieu par le
remuement.

je marche en diagonale, vers la chambre verte
d'abord, devenue jaune blanche et bleu par les éboulis
au milieu jaunes claires.

Gradation: or, rouges orange, verticaux, tons d'ombre brille
jeune vert-jaune, or, jaune d'orange puis le blanc de la
lumière du toit

je m'arrête com touchée, l'âme qui se va
vers. Je me retourne vers la chambre verte
devenue jaune blanche et brune et j'y fonce en l'âme.

Je me comprends gas.

Tout ça continue, continue tps et je ne fais que gaser.
parce de ce flot de changement soudains comme
minutiers m'y fin.

C'est com une vertige. Presque que com si
je sentais la terre tourner. J'ai franchi une
limite là. C'est pour moi un lieu frontière et ça touche,
quelque chose basale. Je sens de la haut de mes cuisses
un effondrement ou quelque chose qui tombe, mes bras lâches,
mes jambes lâchent mon centre de centre et en fait
et mon vol est tombé par terre.

C'est un vide que je sens à
l'intérieur les pieds enfoncés par
les feuilles tombées.

Je devais des lieux du regard
je suis en suspension
j'vois la chambre verte devenue
jaune
je sens le sentiment au bas de la
tête, le contour marquée.

que se passe-t-il?
qu'est-ce qui me fait sentir cette émotion peine vertige
dépassement pénible passage
ignorance.

image de cet instant, bleu blanc gris.

je passe en me rappelant vaguement,
le vert d'absence de ce lieu maintenant remplacé,
faisant place à un autre temps.
Le tapis d'amoncellement de feuilles est épais.

Je croise l'autre visage du belvédère d'été. Je le contemple
de loin mais il m'intrigue. Je reconnais l'autre car je m'étais
adressé le jour du belvédère. Com l'air m'avait paru pesant et
chargé. Comment je tressais étonné avec et autre fort
au cœur des racines vigoureuses, épaisses, presque animales.

Et pourtant c'est l'autre remuement que je regardais. Ou était la
lui qui me regardait? De qui j'ai gardé une forte impression.
Et maintenant que je le contemple, il m'intrigue. Je le vois.
Je réalise que je le vois, que je l'avais vu sans réaliser. Je contiens
et intrigué. Je suis préoccupée, je pense la pression du
temps où j'ai besoin d'aller travailler ce qui reste dans mon
jardin. Je me suis dit: beaucoup d'attente. Je le vois
je le vois, sa verticalité dans la mienne en été, en automne,
et pourtant, il est de l'homme, et pourtant il me manque
de sa présence singulière. Pourquoi ces remuements? Qu'est-ce que
pu dit de lui? Ces questions me font gas-jambes com
telle de mon esprit où je le regard, qu'il ne répond
en moi. C'est com un vent d'esprit
vers lui, un m'y question intérieur.

je continue mon chemin avec cette et état intrigué que j'ai
capturé en qui m'a capturé. Je monte marche et je
monte vers la pente qui me mène au balcon fuyant,
à la zone des toits.

Un besoin de me relier. apparaît en moi
surgit com de nulle part.
besoin de me relier à quoi? À l'âge et l'âge et l'âge.
et se reforme.

mis aussi.
ce que ni ni sommes donc
on à l'âme.
restera invisible.
emporté par les flux des révolutions
planétaires.

mon corps ouvre en question - exploration
quoi?

je me sens en extension
de centre de l'air. Tourne
vers le ciel et les
cimes des habitants autres qui
montent.

Quoi?
Quoi je besoin de comprendre?

Dans la plume je me sens gas. Je ne force
par. Je me sens dépouillée de quelque chose, je
pars/continue mon chemin. avec est état de
corps étonné par le mystère par quelque chose qui
tance que je ne sais pas reconnaître ni interpréter.

Il débute. m'intrigue. Les bras balancés, l'air vide et le cœur de l'air
chancelant mais bien animé, active, qui change. Je me retourne
et entreprend de parcourir vers le balcon qui fuit.
Je me retourne et m'enfonce doucement ds cet autre
zone. Et c'est une marche de lumière qui m'entraîne.
une lumière émanant, l'escalation
vite des feuilles

ANNEXE J

DÉROULEMENT DE L'ACTION (DA16) (EXTRAIT)

2 novembre 2021

AUTO-EXPLICITATION 16_02-11-2021

Déroulement de l'action

7h à 11h30

mouvement-question non articulé. Pourquoi ces grosses verrues? Qu'est-ce que ça dit de lui?

Je continue mon chemin dans cet état captivé. Je demeure suspendue à l'énigme. Je suis tout à la fois présente à la sensation à fleur de peau du milieu dans lequel je suis immergée. Je pense à *Bouleau-qui-fuit*. J'estime qu'il est temps d'aller le rejoindre. Je ramasse mon énergie en inspirant. Je la libère en élan physique et mental pour quitter ce lieu dans lequel je suis et que je sens s'agiter en moi. Je choisis de gravir la pente en diagonale plutôt qu'en ligne droite. Je veux rejoindre le rebord qui donne au-dessus du sentier. Je fais exprès de faire bruisser les feuilles, les soulevant en marchant.

J'arrive en haut de la pente. À peine je vois le sentier en bas, à peine je devine-sens le boisé d'hêtres sur ma gauche, je sens toujours vibrer dans ma vision périphérique (et tout le pan de mon corps) sur ma droite l'arbre-verruqueux, l'étendue de la chambre verte et l'ombre du marais. Je suis inondée par une émotion. Je m'arrête, émue. Je me retourne vers la chambre verte devenue jaune, blanche brune. Je passe des larmes aux sanglots.

Je ne comprends pas.

Je pense-vois-questionne : Tout ça continu toujours alors que je passe en un instant dans ce flot de changements coulants.

J'éprouve un vertige. Comme si je sentais la terre tourner. Je sens que quelque chose tourne, bascule. J'ai la sensation d'avoir franchi un seuil. J'ai quitté quelque chose. Je perçois que l'intensité s'est tût. Je ressens un vide dans l'air.

Je sens un effondrement tonique dans le haut de mes cuisses, ma force glisse vers le sol. Mes bras et mes jambes lâchent. Je sens mon centre de lévité en feu alors que le bol de mon bassin tombe par terre.

J'éprouve un vide à l'utérus. Je sens mes pieds ensevelis sous les feuilles.

Je balaie les lieux du regard. Je suis en surplomb. Je vois la chambre verte devenue jaune et le sol en oblique. Je vois le sentier plus bas et le contour d'ombre du marais.

J'éprouve une émotion qui a la couleur de la nostalgie. Je ne comprends pas d'où elle vient. Mon corps s'ouvre en question-imploration. Je sens que je m'*extensionne*. J'ai l'impression qu'elle part de mon sternum qui se tourne vers le ciel. Je regarde la cime des habitants-arbres qui m'entourent.

Je demande presque tout haut : Qu'ai-je besoin de comprendre?

Le silence m'imbibe. J'admets ne pas savoir. Je n'insiste pas. Je me sens dépouillée. Je jette un dernier regard en direction de la chambre verte puis dépose mon regard au sol en me retournant vers le peuple des hêtres. ***

Je me retourne et repars. Je m'enfonce doucement dans cet autre lieu. Je me sens ébranlée. Je suis absorbée. Je me déplace avec un rythme plus lourd et plus lent. Je sens mon tonus plus ample et déposé. Je ressens tout à la fois une suspension. J'éprouve une porosité qui me fait sentir légère et transparente. Je ressens que des forces continuent de glisser depuis mon bassin vers le sol.

Je suis accueillie par une marée de lumière. Je remarque l'abondance nouvelle de lumière qui provient du ciel jusqu'au sol. J'examine la transformation du paysage. Je constate combien il est différent. Je vois que la lumière est réfléchie sur les arbres et qu'elle exhale des feuilles (dé)colorées. Je devine- imagine au fond des choses, l'exhalaison d'une flamme brillante qui transforme et se dissipe. J'anticipe la dormance de l'hiver qui vient.

ANNEXE K

DÉROULEMENT DE L'ACTION (DA17) (EXTRAIT)

11 novembre 2021

AUTO-EXPLICITATION 17 : 11-11-2021

Déroulement de l'action

8h41 à 9h... « La chasse »

Expérience de transparence – Rencontre avec l'arbre aux protubérances.

interne du crâne. J'y insiste un moment avec le son. J'éprouve une sensation qui me tire vers le haut, vers le dessus de ma tête. En même temps je sens tout mon corps fourmiller, lourd et juteux, épaissi et dilaté.

Je demeure un moment à observer cet état de dilatation. Je parcours en attention le fourmillement qui me dilate. Je sens que mes contours n'épousent plus une surface, qu'ils se sont dilatés en épaisseur et forme un sas. J'éprouve que ce que je suis est insignifiant par rapport à tout ce qui me fait. Je témoigne de ce qui m'entoure en y assisant. Je me sens présente au milieu. Je le reçois.

J'éprouve le besoin de m'étendre spatialement. Je pratique le son « i » chuchoté. Je remarque que la dilatation que je sentais sphérique jusqu'ici, se transforme. J'éprouve des sensations qui coulent à l'horizontale vers la surface de la terre en vagues successives. Je me laisse bercée par leurs jaillissements et leurs ondolements.

Comme lorsque j'étais avec Arbrami, je pense que je pourrais aussi rester ici à me laisser imbiber du foisonnement vivant du paysage. Je songe à Mère-tilleul que j'ai envie de voir. Je me demande comment la forêt vit aujourd'hui dans cette ambiance particulière. Je m'interroge sur ce qu'il y a encore à découvrir sur mon chemin. Je me dis que ce qui arrive ici est déjà pourtant si généreux.

Je prends contact avec les herbes qui m'entoure. En demeurant couchée, je me tourne sur le côté, vers le boisé lugubre. Je le vois au travers de la lumière, qui dépasse des herbes folles. Je ressens une humidité dans le fond de l'air dont la peau de mon visage se délecte.

Je me relève vers le soleil qui luit, jaune pâle. Je suis éblouie de sa lumière dont je ne peux détacher les yeux. Je me sens aimantée par lui. Je le sens irradier en moi. Je me sens comme son écho, sa réponse. J'ai l'impression d'être le soleil qui se regarde à

travers moi. Je me sens comme un point brillant transparent, comme la goutte d'eau qui disparaît dans le reflet qui l'absorbe. Je sens ma circonférence épouser l'alentour, sans distinction, sinon que je le sens. Je ressens un trans versement. **

Comme si mon regard changeait de focal, mon attention adhère aux contours des éléments. Je regarde alentour et vers le chemin que je m'apprête à prendre. Je me mets en marche. Je me sens dilatée. Je constate que mes jambes déploient moins d'énergie pour avancer. J'éprouve un allègement. Je me sens flotter, comme si j'étais portée. Je suis consciente de toucher la terre. Je me sens enserrée dans le médium de l'atmosphère comme si j'étais immergée dans l'eau. Je ressens tout autant mon corps que le milieu dans lequel je baigne. Je sens que le milieu me traverse, me porte et me bouge autant que j'y navigue. J'éprouve une résistance douce de l'atmosphère qui m'enveloppe qui me la rend palpable.

Je me sens captivée, saisie par ce qui m'entoure. Je me sens englobée sans pour autant me sentir avalée. Je me sens composée par le milieu.

J'approche du boisé lugubre. Je vois des voiliers et des voiliers de bernaches traverser le ciel en diagonale. Je les regarde à travers les silhouettes sombres des frênes défunts. Je vois qu'elles se dirigent vers la terre du voisin. J'entends un chœur de caquètements résonner dans l'air.

Je franchis le seuil du boisé lugubre. J'entends un bruit sourd fendre l'air. Je pense que ce son ressemble à un coup de feu. Je songe à la chasse. Je pense qu'elle doit être finie. N'avait-elle pas lieu à la fin du mois d'octobre?

J'entends plus clairement le chœur de caquètements. Je distingue au loin des formes brunes grouiller sur la terre d'à côté. Je traverse vers l'autre côté du champ pour m'approcher de l'aire d'atterrissages des bernaches. Je les regarde y descendre en

ANNEXE L

AUTO-EXPLICITATION DE L'ACTION DA16 (EXTRAIT)

LÉGENDE

** 20 - 22 juin : Lecture attentive : cerner les moments ** 23 juin ** 24 juin ** 25 juin ** 26 juin

AUTO-EXPLICITATION 16 02-11-2021

Déroulement de l'action
7h à 11h30

Je pense à *Bouleau-qui-fuit*. J'estime qu'il est temps d'aller le rejoindre. Je ramasse mon énergie qui coure alentour en inspirant. Je la ramène pour la contenir autant que je peux. Lorsque je sens qu'elle s'est condensée elle est suffisamment comprimée, je la libère en élan physique et mental pour quitter ce lieu dans lequel je suis baigné et que je sens s'agiter en moi. Je choisis de gravir la pente en diagonale, plutôt qu'en ligne droite. Je ne peux pas le faire en ligne droite comme j'ai plutôt l'habitude. Je veux rejoindre le rebord qui donne au-dessus du sentier. Je fais faire-bruissier les feuilles par exprès en marchant. Je les fouette à chaque pas en les soulevant.

*** J'arrive en haut de la pente en ralentissant. Je m'arrête presque. Je fais un pas. Je grande en pose mon pied en appui au sol. Je me hisse au sommet de la côte. Je découvre en m'avancant, le sentier plus bas que je regarde en surplomb. En même temps, à peine je vois le sentier en bas, à peine je devine-sens le boisé d'hêtres sur ma gauche. Sur ma droite, je sens toujours vibrer l'arbre-vermeux et l'étendue de la chambre verte dans ma vision périphérique (et tout le pan de mon corps qui le reçoit, et je porte toujours en moi l'empreinte de la mouvance de l'ombre du marais. J'éprouve la sensation de traverser quelque chose comme qui me traverse. En m'avancant, je ressens la consistance d'une résistance — que je ressens autant dans l'air que dans ma chair — qui refait reflue derrière moi. Je ressens un refroidissement qui m'est pourtant pas froid. J'éprouve la sensation qu'une étreinte se retire. **

Au moment où je rassemble mes deux pieds pour dire le pas se posent sur le sol, je perds contact avec cette résistance qui m'emplissait et m'enveloppait tout à la fois. Je sens que la consistance que je choisis dans de l'air a changé. J'ai besoin de me porter différemment. Je sens par la plante de mes pieds, la texture ferme et plutôt dure de la terre. J'entre pas en moi et moi en elle. Je me sens coupée de quelque chose. Je sens que je ne correspond plus au milieu, que je ne résonne plus avec lui. Je sens que je ne reçois plus les afflux intérieures du foisonnement. Je sens une émotion qui gonfle et qui monte. Je m'arrête, émue. J'observe l'émotion venir. Je ne sais pas d'où elle vient, ni même si elle m'appartient. J'éprouve une sensation de dépouillement : quelque

Commenté [SG22]: Besoin non-consent de m'extirper de ce milieu en douleur.

Commenté [SG23]: Je souligne (26 juin). C'est vraiment cette sensation.

Commenté [NH24R23]: Qu'est-ce qui est présent quand tu éprouves cette sensation?

a mis en forme : Surlignage

Commenté [SG25]: Sembler à trébucher en perception (p. 10)

Commenté [SG26]: J'ai du mal à affirmer l'action de sentir ici... Je n'étais absolument pas consciente de cette sensation au moment où je l'ai vécu.

AUTO-EXPLICITATION 16_02-11-2021

Déroulement de l'action

7h à 11h30

chose s'est retiré. Je me sens délestée des courants qui me parcouraient. Je me ressens comme si que je venais viens de quitter quelque chose. J'éprouve une différence de sens que la densité dans l'air. Je sens perçois que la consistance qui m'enveloppait eu bien elle s'est dissipée. Je sens que la consistance qui m'entourait n'est plus là. J'observe que l'intensité des courants du foisonnement s'est tût. Je ressens un vide dans l'air. Je me sens que suis inondée par une l'émotion. m'inonde. Je me retourne vers la chambre verte devenue jaune, blanche brune pour la sonder. Je pose et passe mon regard sur ses arbres érigés sur la pente oblique de son sol. Je la scrute. Je la vois, impassible et lointaine. Du regard, je prends conscience que je n'accède plus qu'à la surface opaque d'un paysage comme un autre. Je sais pourtant combien m'est intime je me sens l'expérience que j'ai vécue de ce milieu que compose la chambre verte et le marais. Maintenant, je me sens extérieure, comme expulsée au dehors. Je suis sortie en dehors des courants qui m'ont submergé. Je constate que l'intensité de l'expérience s'est volatilisée. Je passe des larmes aux sanglots.

Je ne comprends pas l'émotion qui me prend. Je ne sais pas d'où elle me vient. Je ne sais pas si elle m'appartient.

Je cherche à comprendre ce qui se passe. Je tâte intérieurement les flots qui m'habitent. Je pense-vois-questionne : Tout ça continu toujours alors que je passe en un instant dans ce flot de changements coulants.

Je pense-imaginer à l'univers. J'imaginer-sens un grand tourbillon en accéléré où les mondes se mélangent, s'avalent et se métamorphosent. J'éprouve un vertige. Je sens que quelque chose tourne, bascule. Je ne sais pas si c'est la forêt qui tourne autour de moi ou si je tourne intérieurement sur moi-même. Comme si je sentais la terre tourner. Je sens. J'éprouve la sensation de me tenir sur un d'avoir franchi seuil.

Pour un instant, je me sens fourvoyée. J'ai l'impression de perdre pied dans. Je sens mon sentiment de réalité être ébranlé. J'éprouve e sens un effondrement tonique dans

Commenté [SG27]: Pense-vois-questionne : interroge le sens.

Commenté [SG28]: Je sens mon actualité avalée par le grand tourbillon du temps en un clignement d'œil.

ANNEXE M

PREMIERS REPÉRAGES DA16 (EXTRAITS)

REPÉRAGE : AEx Déroulement d'action16_02+11+2021 (de 7h à 11h30)

20 au 22 juin : Lecture attentive (pp. 8-17) cerner le moment spécifique 23 juin 24 juin 25 juin 26 juin

	rebord qui donne au-dessus du sentier. [Dé]1<+10+11>Je fais bruisser les feuilles par exprès en marchant. A chaque pas que je marque, je les fouette en les soulevant.	[Dé]1<+10+11> DÉCALAGE • Contre-ameublir pour faire surface et Revenir (Je marche à contre-courant de mon ressenti véritable qui éprouve la charge du foisonnement et qui en même temps vit un décalage mental de la pression du temps)	Porter attention au tiers du foisonnement pour ramener à la surface/percuter la surface (fouetter les feuilles, faire du bruit, marquer mes pas) Sollicite ici un contact-une rencontre- sans interpénétration.
DA16_73.	13+1>J'arrive en haut de la pente en ralentissant. Je m'arrête presque avant de faire un dernier pas pour me hisser sur le point haut de la côte. 1>Je pose mon pied en appui au sol et, en m'avançant, je découvre le sentier plus bas que je regarde en surplomb. 1<3>En même temps, je devine-sens le boisé d'hêtres sur ma gauche, 2<3>Sur ma droite, je sens toujours vibrer l'arbre-verruqueux et l'étendue de la chambre verte dans ma vision périphérique (et tout le pan de mon corps qui le reçoit). 2+1>7>Je porte toujours en moi l'empreinte de la mouvance de l'ombre du marais. En faisant ce pas, 8>[Su]>J'éprouve la sensation de traverser quelque chose qui me traverse. 1<1>[A] [I]~[My]>En m'avançant, je ressens la consistance d'une résistance qui refuse derrière moi. 1<1>[A] [I] [Dp]> Je la ressens autant dans l'air que dans ma chair, je ressens un refroidissement qui n'est pourtant pas froid.	Cp/Cf >>Cf=Cp Décalage + rattrapage ou remontée de 13+1>S'arrêter + ameublir 1>Ameublir >>Cf=Cp 1<3> Ameublir ^{Omnicentrique} 2<3> Entrer en résonance ^{Omnicentrique} 2+1>7>Entrer en résonance + Ameublir » Absorber Écho / empreinte (Chaire pétrée/touchée) CpΦCf>/?/? 8>[Su]>Chavirer » SURPRISE 1<1>[A] [I]~[My]>Ameublir ^{Inter en résonance} • ATMOSPHERE • IMMERSION » MYSTÈRE 1<1>[A] [I]~[My]>	13+1>S'arrêter + ameublir (En arrivant en haut de la côte il y a un la sensation de pesanteur-gravité accentuée qui pèse sur les tissus du corps) 8>[Su]>Chavirer = SURPRISE Quelque chose d'inhabituel se passe (perception/sensation) Rupture?

36

REPÉRAGE : AEx Déroulement d'action16_02+11+2021 (de 7h à 11h30)

20 au 22 juin : Lecture attentive (pp. 8-17) cerner le moment spécifique 23 juin 24 juin 25 juin 26 juin

	J'éprouve la sensation qu'une étrointe se retire.	1<1>[A] [I] [Dp]>Ameublir ^{Inter en résonance} • ATMOSPHERE • IMMERSION • DOUBLE Possession Je souligne (26 juin), C'est vraiment cette sensation.	
DA16_74.	N : Qu'est-ce qui est présent quand tu éprouves cette sensation?		
DA16_75.	1[A] [Dé]>Au moment où je rassemble mon poids sur mes pieds pour clore le pas, je remarque que la consistance de l'air a changé. Je ne sens plus le contact avec la résistance qui m'emplissait et m'enveloppait jusqu'alors. 1[Dé] J'ai besoin de me porter différemment. 1>A travers la plante de mes pieds, je sens la texture ferme, presque dure de la terre. "elle" n'entre pas en moi et moi en elle. "elle" J'ai une émotion qui gonfle et qui monte. 13>[É]>Je m'arrête, émus. 1>[PA][É]>J'observe cette émotion qui s'élève. [Dé][My]>Je ne comprends pas d'où elle vient. [PA]>J'éprouve une sensation de décolllement. [Rt]>Je me sens délestée d'une intensité, comme si que je venais viens de quitter quelque chose ou quelqu'un.	Cp=Cf 1[A] [Su] [Dé]>Ameublir • ATMOSPHERE • SURPRISE • DÉCALAGE Semblable à trébucher en perception (p. 10) 1[Dé] Ameublir • DÉCALAGE 1>Ameublir Cp+=Cp=Cf [É]>Émotion 13>[É]>S'arrêter » ÉMOTION 1>[PA][É]>Ameublir » PA • ÉMOTION [Dé][My]> DÉCALAGE • MYSTÈRE [PA]> [Rt]>RETRAIT – rupture - décalage	1[A] [Su]>Ameublir • ATMOSPHERE • SURPRISE Semblable à trébucher en perception (p. 10) "elle" Je me sens coupée de quelque chose. Je sens que je ne correspond plus au milieu, que je ne résonne plus avec lui. Je sens que je ne reçois plus les afflux intérieurs du foisonnement. J'ai du mal à affirmer l'action de sentir ici... Je n'étais absolument pas consciente de cette sensation au moment où je l'ai vécu.
DA16_76.	1[A]>J'éprouve une différence dans la densité de l'air. 1[Sh][A] [Rt][É]>Je sens-perçois que la consistance qui m'enveloppait s'est dissolue.	Cp=Cf Appui différent dans l'espace 1[A]>Ameublir • ATMOSPHERE	2>Perte de résonance? Interruption soudaine de la syntonie?

37

ANNEXE N

CATÉGORISATION (EXTRAITS)

Vogue vaguer

FICHES ANALYTIQUES

Voguer vaguer

Définition	Larguant les amarres du corps-membrane, le jumeau-flou navigue à bord du ressenti à la dérive des courants de l'atmosphère qui l'encaptivent. Attention vague et scintillante en mode témoin, en omnicentralité sans prise et sans but. Ce-qui-me-compose, adhère à la mouvance de l'atmosphère, quittant le mode de perception des surfaces et des contours clos. Tout s'ouvre en se propageant, volatil. En pérégrination tactile, le double transparent du jumeau-flou <i>vogue-vague</i> sur les ondes de la résonance, dans l'étendue d'un champ de réciprocité sensible. Ce qui me compose s'enmêle au FV, fuyant du périmètre du corps-membrane.
Propriétés	- Attention : - En révérence : axe centrifuge en prise sur le ressenti. * Exception DA9-16: En rupture/décalage à l'alentour : voguer vaguer non plus à bord du ressenti mais au sein d'un afflux de pensées qui entraîne l'attention en axe centripète, dans un espace <i>autre</i>, désancré du lieu, désancré du corps senti. Davantage une mentalisation imaginante qu'une prise sensorielle dynamique. - Encaptivée par le mouvant-mutable qui circule dans l'atmosphère - Fluente : ne s'accroche nulle part, elle épouse les flux qui circulent et forment l'atmosphère. - Mobilité : - Aérienne : navigation qui survient dans le diaphane de l'air, se fondant avec tout ce qui s'y tient. - Tactile et inter sensorielle - Moins un mouvement que j'actionne qu'une mobilité qui me soulève, me berce, me presse, me porte et m'emporte. Cette mobilité flue dans l'air et me mouvemente. (Mobilité pathique — que j'éprouve sans l'actionner) - Glissante et non linéaire. - Revêt des qualités propres au musical et à l'aérien : scintillante, multitouche, multi-teinte, qui virevolte, voltige, plane, flotte et survole. - Active même lorsque le corps membrane se trouve en état d'immobilité. (DA9-84) - S'étend et voyage au-delà des frontières du corps-membrane. - Peut influencer la dérive déambulatoire : Je marche là et en même temps je plane alentour en dilatation dans l'atmosphère. - Nouvelle corporéité : une sorte de composite corps/paysage où le FV et ce qui me compose, pleinement imprégné de l'alentour, versent un dans l'autre comme un seul courant. (DA9-61) - métamorphose en cours

	- En prise par contact viscéral-tactile à l'atmosphère ou aux tiers actants du FV: *Exception (DA9-107) : en décalage avec le chêne à 4 têtes : Me sentant étrangère, je demeure dans la consistance de mon corps membrane (n'arrivant pas à correspondre à la tonalité du chêne) le voguer vaguer se dessine sans prendre d'ampleur. - Ancré/situé ici, en itinérance par-delà. (16-135) - mode de présence attentive en posture témoin - Infiltration de l'enchantement qui prélude au devenir interprète des forces. (9-42; 9-84; 16-24; 16-29; 17-49)
Conditions d'existence	- Activation d'un double transparent qui se détache du corps-membrane et qui peut planer au-dessus de sa densité (DA-56) - Laisser faire : - consentir : « Je me laisse emportée. » (DA9-42) - Modulation tonique : plus je cale dans la sensation de poids, plus ce qui me compose s'allège et plane. (16-62) - Encaptivation : « Je me laisse attirée, captivée par l'ensemble du FV » (DA9-12) - Survient en co-occurrence avec l'attention portée à l'atmosphère : (DA9-62; DA16-49) et au ciel (16-23; 16-27) - Se synchroniser : Accordage rythmique à l'alentour insinue un changement qualitatif de la temporalité. - Adhésion par résonance — en correspondance/consonance — à l'atmosphère qui flue entre les actants et les choses et qui présente elle-même les qualités furtives et floues du voguer vaguer. - Correspondance avec l'atmosphère - Double possession : Immersion : portée/enveloppée par l'atmosphère du FV. (DA9-44) Et imprégnation : l'atmosphère percole tout ce qui me compose, comme la gravité. - Synesthésie haptique : Tactilité des sens s'amalgame à la mobilité de ce qui me compose : Vision/ouïe/odorat/goût qui touche et ressent en co occurrence avec la peau.
Effet	- Suspension de l'activité cognitive - Dessaisissement qui provoque l'envolée par débourement du jumeau flou - Sensation de transport, de voyage expansif : les sensations se relayent les unes aux autres. (17-71) - Vertige - Active la perception périphérique : Irradiation des sens qui s'estompent, s'évaporent, se fondent et se renouvellent dans le FV. (17-52; 17-55) - Changement de la perception temporelle.

Extraits entretiens	DA9-12 : 12+4>[Cp]-8[] « Je laisse mon attention dériver, attirée puis captivée par l'ensemble du foisonnement du paysage qui me submerge. »	
	DA9-16 : En [Dé]> « Je navigue à bord d'un brouillard étanche de pensées étouffées. »	9-16 : En rupture de l'alentour : le voguer vaguer ici ne suis pas le flot des sensations, mais celui des pensées qui entraîne l'attention dans un espace désancré du lieu.
	DA9-40 : « [M]-[]([Dp])12>Au milieu de cette odeur, remplie par elle, je vois ma respiration se taire mystérieusement et voguer en suspension. »	9-40 : M : Amorce de la fission : « <i>ma</i> » respiration se tait — Je ne l'actionne plus — elle vogue d'elle-même.
	DA9-42 : « 9-4-[S']>Je me laisse respirer tellement je cède à la détente. 4-12[S']>Je me laisse emporter. »	9-42 : Me livrant entièrement à la détente, je laisse l'air me respirer : je deviens interprète des forces qui m'activent. CONSCIENTANTE, je me laisse emporter — dans le voguer vaguer.
	DA9-44 : « {4+2-12-[E][So][Pé]-[Rv][P]}-[S]>Je me sens toute à la fois portée, remplie et enveloppée par l'atmosphère, teinté par le ravissement que me procure son parfum. »	Enveloppement/soutènement/pénétration : l'atmosphère percole tout ce qui me compose, comme la gravité. Je laisse faire. J'entre en résonance en voguant vaguant dans la qualité de l'atmosphère.
	DA9-56 : « 12<[M]8 > Je sens mon corps ou son double transparent planer au-dessus de sa densité ET tout à la fois, planer au-dessus du ciel que je perçois maintenant comme le fond au-dessus duquel je flotte. [Vg]-12-8> J'éprouve un vertige. 4[C&]-12< Je me laisse emportée par lui, dans l'alternance confondue pesanteur/apesanteur, au-dessus/en-dessous. »	9-56 : Effet du Chavirer (Engloutie dans le dehors) : renversement de la perception : Mouvrance itinérante [voguer vaguer] du jumeau flou . Omniculturalité. VERTIGE étourdissement et confusion sur ma situation dans l'espace et le temps. « Je me laisse emportée » : laisser faire et consentir : Accueille/accepte la sensation de vertige. Je consens à au voguer vaguer . Je ressens en même temps l'alternance « pesanteur/apesanteur, au-dessus/en-dessous. » [PA-TÉMOIN]
	DA9-61 : « [PA-cp]12-2[Sy]>Je voyage à travers mon corps/paysage en suivant le fil des sensations d'odeurs comme si je suivais une musique scintillante, multitouches, multi-teintes.	9-61 : En mode PA-cp : je voyage (vogue vague) à travers mon corps/paysage suivant les sensations.

FICHES ANALYTIQUES

		Marcher à travers et en prise au climat de l'atmosphère déclenche le voguer vaguer. Je ressens les turbulences d'une variété de températures du climat (Je déambule et vague vague simultanément, pris de contagion par la réception des stimuli multiples dont la provenance est plutôt inqualifiable). Mobilité musicale (scintillante, multitouches et multi-teintes.)
	DA9-62 : « 1+12>Je marche en traversant la marée parfumée. [V]1[A]12(+2)>En m'avancant, je ressens différentes températures. Je rencontre dans l'air qu'exhale la terre, des poches humides et lourdes, chaudes et dilatées, traversées par des courants furtifs de fraîcheur ou ponctuée de gouttelettes aiguës volatiles. 7+1+12>Je flaire l'air en zigzagant. »	J'absorbe (flaire) l'air en déambulant - zigzaguant - et vague vaguant à bord du sentir. (Ici, le voguer vaguer courbe la déambulation qui se met à zigzaguer)
	DA9-84 : « 13+12+(2+9)>Je demeure un moment sur place à courir par le ressenti au fil des racines qui m'entourent. 13+12+4+2+9>immobile, je me laisse porter par ces sensations fluides 10> jusqu'à ce que leur intensité s'évanouisse. »	Jumeau flou vogue vague (court par le ressenti) au fil des racines dans l'alentour, mon corps physique dense demeure sur place. (Fusion-fission) Éveil du corps virtuel : sensation de se laisser porter (soutènement mobile) jusqu'à évanouissement de l'intensité. Je suis ramenée à la surface.
	DA9-107 : « 12/[A]>Je constate que je flotte moi-même. 12/[A]>Je pense que je n'ai pas de prise avec l'espace. [PA]/[A]>Je relève un manque d'adhérence. 12>Je glisse dans l'air, entre les surfaces.	Constate-intègre : je flotte moi-même sans prise me semble-t-il avec l'alentour. Manque d'adhérence. Je vogue vague dans l'air entre les surfaces, demeurant distincte de l'arbre et tout à la fois contenu en lui. Enveloppement sans imprégnation : il n'y a pas de mélange, pas de fusion-fission. Chacun reste dans l'intégrité de ce qui le compose : rien de moi ne s'écoule en lui, rien de lui ne fuit en moi. Vogue vaguer de moindre ampleur.

FICHES ANALYTIQUES

	DA9-111 : « 12+6>Je le survole sans m'y prendre. 6+12> Je réalise aussi que je navigue en surface, sans avoir conscience de son épaisseur vivante. »	9-111 : Vogue-vague par la vision-peau : survole sans m'y prendre. Intègre : que je navigue-déambule en surface, sans être consciente de l'épaisseur vivante du sol (que j'imagine-sens maintenant.)
	DA9-112 : « 12+4+1[Cp]>Je suis des yeux les lignes de racines, captivée par elles. 7>Je les absorbe du regard. 12>Je me fauille en sensation à travers elles. »	Je vogue-vague en suivant des yeux les racines dont je reçois l'impression. Elles me captivent, mobilisent toute mon attention, m'attirant, me tirant dans une accélération planante au-dessus d'elle. (Laisser faire) Imprégnation et mélange : ce qui me compose est imprégné (fusion) par la vision et tout à la fois je me fauille (fission d'avec la densité du corps fixe) parmi elles en sensation. (Fusion-fission : immobile, plantée près de Mère-tilleul, tout en m'insinuant dans l'étendue au-delà, dans un parcours accéléré parmi les racines).
	DA16-23 : « 4+12-[So]>8>Je me laisse portée par le ciel. »	CHAVIRER : Le ciel devient l' ancrage et le soutènement tant il imprègne mon attention et ce qui me compose. Voguer vaguer : se laisser porter par la sensation d'inversion dessus/dessous.
	DA16-24 : « [M]9+12>Je m'étale en ondolement. »	Métamorphose : sensation d'étalement au-delà de la limite membrane. Je deviens interprète des forces en ondolement : les fluctuations de courants m'imprègnent et me traversent sans que je ne les actionne. Une partie de ce qui me compose vogue vague à la surface de la terre.
	DA16-27 : « 7+12-[I][Dp][S]+[P][So]>Le bleu m'inonde, me remplit, m'abreuve et me soulève. »	SYNTONIE (Fission-fusion) : J'absorbe (par imprégnation + fusion) le bleu qui m'inonde (immersion + double possession). Son imprégnation me remplit, (plénitude) et me soulève (Soutènement) > voguer vaguer .

Devenir interprète des forces

FICHES ANALYTIQUES

EFFUSION

Devenir interprète des forces – 9

Définition	Effusion : (J'assiste aux ondoiements qui m'agitent en correspondance à la mouvance du FV que je vois-sens alentour.) Consentant à ce que ses fluences m'imprègnent, j<'y prend part malgré moi, sans les actionner, <i>enmouvementée</i>. Fondue dans l'écoulement d'un devenir partagé et concomitant, j'assiste aux fluences du FV qui s'expriment à travers l'<i>enmurmuration</i> de ce qui me compose (CQMC). Enmouvementé par le FV, CQMC exprime sa fluence. Extension/débordement de la résonance : le double mouvement infusion/diffusion atteint un degré tel de correspondance avec le FV qu'il dépasse la proximité vibratile du FSC : ce que je< reçois de l'alentour s'active dans ma corporéité, sans identification subjective, en prolongement indistinct (consonant) qui fuit en échappé, de retour au FV qui s'<i>ensymphonise</i> à travers la porosité musicale de CQMC, qui s'encompose à lui. Gagné par une sorte de passivité transmissive, CQMC, se laisse aimer, affecter, <i>transporter</i>. <i>Con-versant</i>, nous nous <i>enmêlons</i> en fréquentation dans l'écoulement orchestre de nos fluences. CQMC tinte, affilié (en affinité) à ce qui le traverse, non centré, mais au milieu parmi les forces qui nous enchantent. - Les fluences du FV affluent de retour au FV, s'échappant à travers CQMC, qui s'y fond au passage, en effusion. (16-48)
Propriétés	• Porosité musicale : la murmuration de CQMC est enchantée par les fluences du FV qui s'encomposent à travers moi. - Disponibilité sans réserve de la veine souterraine de l'accordage. - La substance qui-me-compose étant moins dense quand s'anime dans le jumeau-flou, elle se laisse infiltrée jusqu'à être traversée de part en part par le foisonnement vivant. Et, passant à travers CQMC, le foisonnement vivant m'<i>enmouvemente</i> emportant dans son sillon le timbre en fuite du foyer sensible de ma corporéité. • Consonance : adhésion en affinité kinesthésique et/ou proprioceptive > CQMC s'<i>enmusicalise</i> • <i>Transe-parence</i> : J'assiste au FV qui s'<i>ensymphonise</i> à travers la porosité musicale de CQMC • Le foyer de CQMC interprète / reflète les forces de l'alentour • J'assiste à l'imprégnation du FV qui fuit à travers CQMC en m'<i>enmouvementant</i>. J'assiste au FV qui s'encompose à travers CQMC. (Inverse de la nature miroir d'Anna Halprin) (9-27)
Conditions d'existence	• Situation de ravissement - Être affectée - Conduite de l'ameublir-Continuum

FICHES ANALYTIQUES

	- Suspens du temps - Réceptivité augmentée : pleine disposition et augmentation du flot de l'imprégnation • Consentir à l'imprégnation et à la permutation • Accordage en vase communicant entre CQMC et ce qui compose le FV. • Pause/immobilité du corps membrane jumelé au voguer-vaguer du jumeau-flou • Double-possession	
Effets	• Extension-continuité du FV dans la murmuration qui me compose • Plénitude et volupté : Totalemment empreinte de sensations, mais sans émotion.	
Conduites	• Consentement tacite et laisser faire	
Modes d'accordage	• Accordage en vase communicant : syntonie/synchronie	
Attention	• En révérence, encaptivée, omnicentralité, synesthésie haptique	
Temporalité	• SUSPENDUE : entre jamais plus et pas encore	
Affects	• Confiance sans prise émotionnelle : Vastitude sans émotion, au milieu de tous les possibles, livrée sans peurs en totale vulnérabilité	
Extraits D'entretien	DA5-63 (p.12) : « Je suis du regard le dessin des branches qui approfondissent le ciel. Je me sens en plongée sous-marine, en immersion sous le ciel. Mon regard change de focal, de repère. 8>Je sens le cours des choses tourner. Je vois le ciel sous moi, dans la profondeur. J'éprouve un renversement de sensation. Je flotte au-dessus du ciel que je perçois comme un monde submergé, sous-marin. Je sens le mouvement du passage des vapeurs qui m'ondele dans mes tissus même. Je me laisse mouvementer. »	Devenir IF Je deviens étendue qui flotte au-dessus du ciel que je perçois comme un mode sous-marin
	DA5-67 : « Je sens les sphères retracer leurs parcours en moi sans que je n'aie rien sollicité. Je les ressens comme des échos. Je me retire de toutes activations. Je me laisse mouvementer. Je laisse fondre. »	Devenir IF à la suite de l'exondement des formes rythmes en continuum
	DA5-94 : «8-synchronie> J'ouvre les yeux. Je perçois que tout bouge et vibre autour de moi, par petites touches sur des rythmes différents. Je sens un courant qui m'entoure. Je garde les yeux ouverts. Je bouge et me laisse bouger. Je	Devenir IF > Conversation + Rythmes

2

FICHES ANALYTIQUES

	perçois les sensations de mes rythmes en même temps que je regarde ces autres rythmes et frémissements. »	
	DA9-19 : « Soudain, j'éprouve une sensation d'ouverture qui s'active dans la zone de mon occiput. Si bien que je relève la tête de manière irrésistible et spontanée. Je me sens interpellée, mais je ne perçois aucun appel extérieur. 9>La sensation d'ouverture et de détente que j'éprouve dans mon cou me donne l'impression qu'on me relève la tête. Je lève les yeux vers le ciel. J'y vois la canopée d'Arbrami qui s'y découpe. Je découvre que je suis près de lui sans être encore tout à fait sous lui. Je le vois qui me surplombe avec sa majesté bienveillante. »	9-19 : Devenir IF : Insistance de la Forêt « J'ai l'impression qu'on me relève la tête. » En PA-T, j'assiste à l'action que je fais sans l'avoir initiée.
	DA9-40 : « Je reçois l'odeur qui me semble toujours parvenir du sol. Je la sens qui monte vers moi et en moi. Je reçois le parfum dans ma respiration que je n'actionne pas. Je sens sa mouvance me remplir à profusion depuis un fond abyssal que je connais peu, au sein de ce qui me compose. Au milieu de cette odeur, remplie par elle, je vois-sens ma respiration se taire mystérieusement et voguer en suspension. Je ressens une perfusion ténue qui se propage en continue au fond de ce qui me compose, comme si l'air chargé de parfum s'infiltrait par les pores de ma peau et la plante de mes pieds. Je me sens submergée de toutes parts par ses méandres. 9>J'assiste au mouvement étrange que devient ma respiration, où l'inspire inspire dans un expirer qui n'a ni fin ni commencement. J'ai l'impression de devenir cette odeur même qui se répand. Je la sens qui se diffuse autour de moi, mais aussi à travers moi. Je sens ma tête qui s'élève en dissipant son contenant, qu'elle monte en se dispersant avec l'air. J'éprouve la pesanteur de mon poids en m'allégeant. Je m'épands dans le milieu où mon contour s'efface. »	9-40 : Devenir IF : Un mélange se profile avec le FV qui se diffuse « à travers moi » comme si je devenais moi-même cette odeur qui se répand. (Interprète des forces) Il n'y a plus de moi mais un nous inhérent sans appartenance. Le FV entraîne la substance qui me compose à foisonner parmi ce qui le compose. Dès lors, ce qui me compose, compose le foisonnement comme ce qui compose le FV, me compose.
	DA9-41 : « J'imagine-sens l'odeur qui tourne autour de moi en m'enveloppant de volutes alors que 9>je me sens dansée par elles, qui me parcourent. À travers mon nez, je reçois aussi le parfum qui m'emplit le visage et tout le crâne. Je sens que ma tête flotte et se disperse, comme si mes sens se répandaient.	9-41 : Devenir IF : Porosité musicale/dansante Insistance de la forêt Double possession

3

FICHES ANALYTIQUES

	J'éprouve une sensation d'ouverture et de grand relâchement, des tempes jusque derrière les oreilles. Je sens mes lèvres se gonfler ainsi que mon cœur. J'éprouve une sorte d'irrigation qui se disperse dans les fibres de ma chair qui s'assouplit en expansion floue. Tout autant, je ressens sa caresse enveloppante par ma peau qui se gonfle et s'épaissit. Je me sens nourrie, consolée, accueillie. Je m'enroule dans ce parfum que je sens spiraler en moi et autour. »	
	DA9-42 : « Je ferme les yeux. Tout mon corps respire ce parfum, tranquille, sans que soit forcé mon odorat. Je laisse l'odeur s'infiltrer et m'engloutir dans son amplitude voluptueuse. Je la sens percoler en moi et m'irriguer d'une grande détente. J'observe le flot de douceur invisible de l'air qui m'enveloppe, et qui circule en moi en se diffusant. 9>Je me laisse respirer tellement je cède à la détente. Je me laisse emportée. »	9-42 : Devenir IF : Double possession
	DA9-44 : « Je me sens toute à la fois portée, remplie et enveloppée par l'atmosphère, teintée par le ravissement que me procure son parfum. Je me sens comme une enfant, toute petite, dans les bras d'un monde. <i>Que se passe-t-il pour toi, quand tu te sens comme une enfant, toute petite dans les bras d'un monde?</i> Je sens toute ma vulnérabilité remontée à la surface, au point de m'englober, en parfaite sécurité. Je sens que je peux complètement me poser ici et me laisser être. J'ai l'impression de recevoir l'alentour qui m'imbibe sur les milliers de degrés sphériques qui me composent tout en assistant à une sorte d'exhalaison de quiétude qui se répand en voltigeant dans l'air à partir de ce qui me compose vers le foisonnement vivant auquel il se mélange. Je songe que je suis une enfant au milieu d'un arbre-monde. Je pense à Arbrami comme à un parent dont je suis l'enfant, sa protégée. J'ai l'impression qu'il me connaît et me comprend. Je réalise qu'en ce moment même, je n'ai besoin d'aucune défense. »	9-44 : Devenir IF + insistance de la forêt

4

FICHES ANALYTIQUES

	DA9-77 : « Je ne sais pas si c'est moi qui absorbe ou si je suis absorbée par cette onctuosité. Je réalise que j'éprouve des mouvements autres que je ne fais pas. Je me sens bercée par ces mouvements, pétrie par eux. »	9-77 : Devenir IF :
	DA9-83 : « J'ai l'impression que ces courants tirent des lignes d'accélération sur mon crâne, puis de mon ventre à mes jambes, se prolongeant sur la terre. J'éprouve un désir d'enchevêtrement qui gagne ma peau, parce que je sens comme si ces lignes tiraient de mon corps, des bras multiples pour rejoindre l'espace devant moi et dévaler la terre. Je sens des lignes d'intensité partir de mes épaules, de mon cœur, de mon ventre, du dessus de ma tête de mes joues et de mes cuisses. »	9-83 : Devenir IF :
	DA9-84 : « Je demeure un moment sur place à courir par le ressenti au fil des racines qui m'entourent. Immobile, je me laisse porter par ces sensations fluides jusqu'à ce que leur intensité s'évanouisse. »	9-83 : Devenir IF
	DA9-94 : « Simultanément, je ressens une force pleine et vive sur laquelle je suis adossée. Je sens le hêtre vibrer dans mon coccyx, ma colonne et le derrière de mon crâne. Je me sens captivée par ce qui se joue devant moi. Je comprends que mon attention est attirée par ce qui est devant et qu'en même temps je ressens une force qui remplit mon dos. Je suis éblouie par la lumière que je regarde luire sur l'écorce brillante. Je la ressens comme une sorte de pétilement qui touche mon cœur et mon front. Je ferme les yeux. Je constate que son frémissement continue de m'agiter. 2>Je sens toute mon attention portée devant bien que je me sente vibrer à l'unisson d'une force vrombissante dans mon dos et mon bassin surtout. »	9-94 : Devenir IF :
	DA9-113 : « Je m'avance pour prendre place dans le creux de Mère-tilleul. J'entends-sens le son qui résonne du sol sous mes pas. Je sens sa texture, ses pleins, ses vides. Je prends conscience de son absorption. Je reçois son retour velouté à travers mes jambes jusque dans mon ventre. J'accueille cette vibration douce. Je laisse mon corps s'en imbibée. J'assiste à une éclosion de sensations qui colore et module mon déplacement. 9>Je me sens remplie de présences	9-113 : Devenir IF :

5

ANNEXE O

TABEAU

TABLEAU RÉCAPITULATIF	
Conditions d'existence de l'expérience	Conduites de l'ameublir
Dérive déambulatoire	Contacteur-accueillir
Familiarité	Laisser faire
Ameublir	Recevoir
Ameublir-Continuum	Absorber
Liant	Intégrer
Imprégnation	Adhérer
Disposition	Révérer en attention
Consentir - transpassibilité	S'ancrer
Sympathie	Méditation d'ancrage
Syntonie	S'arrêter
Mode d'accordage	S'enquérir avec fadeur
Résonance	Imaginer
Synchronie	<i>Converser</i> (Télépathie)
Vase communicant	Jouer
Conductivité de l'attention	Se retirer
Axe	Faire surface
Centripète	Revenir
Centrifuge	
Portée	Évènements
En révérence	Tenir au milieu
En fascination - <i>encaptivé</i>	Ancrage
En omnicentralité	Inclusion physique
En synesthésie haptique	Enveloppement
Pistage	Soutènement
Atmosphère - climat	Immersion
Silence	Double possession
Lignes-mouvement	/ En décalage
Surfaces et contours	Métamorphose
Tonalité	Le <i>je</i> passe à l'ombre
Présence attentive (PA)	Chavirer
Présence attentive-témoin (PA-T)	Fission-fusion
Niveaux de corporéité	Voguer vaguer
Corps-membrane	<i>Consonance</i>

Ce-qui-me-compose	Transparence
Jumeau-flou	Devenir interprète des forces
Affects	Insistance de la terre-forêt
Plénitude (nourrie)	Paysage parallèle
Sécurité	
Ravissement	Sensation de temps
Volupté	Hors temps
Surprise	Polychronie
Joie-plaisir	Kaïros (jamais plus pas encore)
Vertige	Aiôn Cycle
Émotion / trouble	

BIBLIOGRAPHIE

- Archives Radio-Canada, A. (1978, 16 mai 2023). « *Danse dans la neige* » de Françoise Sullivan en 1978. *Femmes d'aujourd'hui*. [Entrevue télévisée]. Youtube.
<https://youtu.be/rCN94c4RFmw?si=EcjSvImkysJPH-dq>
- Carton, B. [YouTube]. (2014, 5 septembre). *Vidéo d'éducation musicale La syncope* [Vidéo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=-pFwX7f20aw>
- Abram, D. (1996). *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*. Vintage books.
- Bal-Blanc, P. (2020 (29 mai)). *Anna's Halprin Dance Deck Flash Art*. Milan, Italie.
- Bardet, M., Clavel, J. et Ginot, I. (2018). *Écosomatiques : penser l'écologie depuis le geste*. Deuxième époque.
- Bartoli, D. g. et Gosselin, S. (2019). *Le toucher du monde : techniques du naturer*. Éditions Dehors.
- Beaudry, L. (2017, 10 mars 2017). *Quelles rencontres avec la nature?* Anna Halprin. Tribune 840 # 40, Département de danse de l'UQAM. <https://vimeo.com/416062033/e16732fc80>
- Becker, R. E. (1997/2012). *La vie en mouvement. La vision de Rollin E. Becker*. Sully.
- Benjamin, W. (1931/1996). *Petite histoire de la photographie Études photographiques* (En ligne éd., vol. 1).
- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. (Vol. 1). Gallimard.
- Bergson, H. (1907/1959). *L'évolution créatrice*. Les Presses Universitaires de France.
http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/evolution_creatrice/evolution_creatrice.pdf
- Bergson, H. (1932/1948). *Les deux sources de la morale et de la religion*. Presses Universitaires de France.
http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/deux_sources_morale/deux_sources.pdf
- Bergson, H. (1934/1969). *La pensée et le mouvant*. (79e éd.) [Électronique]. Les Presses universitaires de France.
http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/pensee_mouvant/bergson_pensee_mouvant.pdf
- Bergson, H. (1939/1965). *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* [Électronique]. Les Presses Universitaires de France.
http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/matiere_et_memoire/matiere_et_memoire.pdf

- Bernard, M. (2002). *De la corporéité fictionnaire*. Revue Internationale de Philosophie, 4(222), 523-534. <https://www.cairn.info/revue%20internationale-de-philosophie-2002-4-page-523.htm>
- Berque, A. (1995). *Les raisons du paysage : de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Éditions Hazan.
- Bherer, L. (2021, mars 2021). *Les bienfaits de la nature sur la santé globale* [Rapport]. www.sepaq.com/resources/docs/org/autres/org_icm_rapport_nature_sante_globale.pdf
- Bigé, E. (2023). *Mouvementements : écopolitiques de la danse*. La découverte.
- Bigé, R. (2019a). Où commence la danse. Dans A. Couillaud et E. G. (dir.) (dir.), *On danse?* Mucem.
- Bigé, R. (2019b). How Do I Know When I Am Dancing. Dans Dena Shottenkirk, M. Curado et S. S. G. (eds.) (dir.), *Perception, Cognition, Aesthetics*. Routledge.
- Bourassa, L. (1992). *La forme du mouvement (sur la notion de rythme) Horizons philosophiques* (Électronique éd., vol. 3, pp. 103–120). Récupéré de <https://doi.org/10.7202/800912ar>
- Bordo, J. (2022). Walking with Hamish Fulton into the Vanishing Point vers le Canada. Dans J. Bordo et B. Fitzpatrick (dir.), *Place Matters. Critical Topographies in Word and Image* (p. 105-113). McGill-Queen's University Press. Récupéré de <https://www.jstor.org/stable/j.ctv360nq48.19>
- Bourassa, L. (1992). *La forme du mouvement (sur la notion de rythme) Horizons philosophiques* (Électronique éd., vol. 3, pp. 103–120).
- Bouvier, M. et Touzé, L. (réalis.). (2013). *Fond / figure*. Entretien avec Hubert Godard [Vidéo]. La Manufacture. Laboratoires d'Aubervilliers. <http://pourunatlasdesfigures.net/entretiens/fond--figure-entretien-avec.html>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Polity.
- Buhner, S. H. (2002). *The lost language of plants : the ecological importance of plant medicine to life on earth*. Chelsea Green Publishing.
- Buhner, S. H. (2004). *The Secret Teachings of Plants : the intelligence of the heart in the direct perception of nature*. Bear & Co.
- Cauquelin, A. (2011). *L'invention du paysage* (3e ed.). Quadrige/PUF. <http://www.cairn.info/l-invention-dupaysage--9782130619512.htm>
- Coccia, E. (2016). *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*. Payot & Rivages.
- Conche, M. (1991). *Anaximandre. Fragments et témoignages*. Presses Universitaires de France.
- Conrad, E. (réalis.). (2004). Continuum: A conversation with Emilie Conrad [Video en ligne]. E. Conrad <https://continuummovement.teachable.com/courses/83824/lectures/1226220>
- Conrad, E. (2007). *Life on land. The story of Continuum, the world-renowned self-discovery and movement method*. North Atlantic Books.

- Cortázar, J. (1963/1966). *Marelle*. Gallimard.
- Damasio, A. (2019). *Les furtifs*. Volte.
- « Danse dans la neige » de Françoise Sullivan en 1978. *Femmes d'aujourd'hui*. (1978, 16 mai 2023). [Entrevue télévisée]. Youtube.
- David, R. (2023). *La transe cognitive auto-induite et la rencontre avec la science* [Page web] CQFPsy (Congrès français de Psychiatrie). <https://congresfrancaispsychiatrie.org/la-transe-cognitive/>
- Debaise, D. (2006). *Un empirisme spéculatif : lecture de "Procès et réalité" de Whitehead*. J. Vrin. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40963921f>
- Debaise, D. (2015). *L'appât des possibles : reprise de Whitehead*. Les Presses du réel. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44333381j>
- Deleuze, G. (1966/2021). *Le bergsonisme* (5e éd.). PUF.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Seuil.
- Deleuze, G. G., F. (1980/2013) *Capitalisme et schizophrénie 2, mille plateaux* (Collection « Critique » éd.). Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. et Guattari, F. I. ([1991] 2005). *Qu'est-ce que la philosophie*. Éditions de Minuit. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb354638436>
- Déry, L. (2010). *Les saisons Sullivan*. Galerie de l'UQAM.
- Doganis, B. (2013). *Pensées du corps, La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais (danse, théâtre, arts martiaux)*. Les Belles Lettres.
- Doyon. (2019). *La marche : petite révolution dans la danse*. Repères, Cahier De Danse, 42(1), 6-9. <https://doi.org/https://doi.org/10.3917/reper.042.0006>
- Fraser, P. (2014). *Now and again : strategies for truthful performance* [Dissertation, Monash University]. https://dequinceyco.net/wp-content/uploads/2016/07/2014_PeterFraser_NowAndAgain-StrategiesForTruthfulPerformance_LR.pdf
- Fullagar, S. et Taylor, C. A. (2022). Body. Dans K. Murris (dir.), *A Glossary for Doing Postqualitative, New Materialist and Critical Posthumanist Research Across Disciplines*. Routledge.
- Fuller, J. Z. (2017). *One Endless Dance: Tanaka Min's Experimental Practice* (Publication n° 9-2017) [dissertation, City University of New York]. New York. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3400&context=gc_etds
- Fulton, H. (1982, Juin 1982). Six Walks. *The North American Review*, 267(2), 29-36. <https://www.jstor.org/stable/25124264>
- Fulton, H. (2010). *Mountain time human time*. Charta.

- Gagliano, M. (2018). *Thus Spoke the Plant : A Remarkable Journey of Groundbreaking Scientific Discoveries and Personal Encounters with Plants*. North Atlantic Books.
- Gérin, A. (2018). *Françoise Sullivan : sa vie et son oeuvre*. Toronto : Institut de l'art canadien.
- Gil, J. (2004/2018). Ouvrir le corps. Dans Mathieu Bouvier (dir.), *Pour un Atlas des Figures*, Lausanne : La Manufacture.
- Ginot, I. (2008). Corporéité. Dans L. Moal (dir.), *Dictionnaire de la danse* (p. 554). Paris : Larousse-Bordas.
- Gintis, B. (2007). *Engaging the movement of life exploring health and embodiment through osteopathy and Continuum*. North Atlantic Books.
- Godard, H., Hess, C. et Righini, C. (2021). *Une respiration*. Contredanse.
- Goldsworthy, A. (1994). *Stone*. Penguin.
- Gosselin, S. (2018). *Le travail de l'imagina[c]tion en contexte de danse thérapie* [Travail d'intégration du cours DAN7050]. UQAM.
- Gray, A. E. (2018, 10 octobre). *Canine Continuum*. Continuum Teachers Associaton. <https://www.continuumteachers.com/blog/canine-continuum>
- Grusin, R. A. (2015). *The nonhuman turn* (R. A. Grusin, Ed.). University of Minnesota Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uqam/reader.action?docID=2001952&ppg=8>
- Hackney, P. (1998/2005). *Making Connections. Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals* (2nd ed.). Taylor & Francis e-Library. (1998)
- Halprin, A. et Kaplan, R. (1995). *Moving Toward Life : Five Decades of Transformational Dance*. Wesleyan University Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uqam/detail.action?docID=1912587>
- Halprin, L. (1972). *Lawrence Halprin notebooks, 1959-1971*. M. I. T. Press.
- Haraway, D. J. (2021). *Quand les espèces se rencontrent* (F. Courtois-l'Heureux, trad.). La Découverte.
- Hassman, R. (réalis.). (2020). *Interview with Anna Halprin from 11-10-2016 at Mountain Home, Kentfield, Claifornia, dedicated to her 100th birthday* [Vidéo]. YouTube.
- Helmholtz, H. v. ([1868]1990). *Théorie physiologique de la musique*. (G. Guérault, trad.). Éditions Jacques Gabay.
- Henry, S. *Nour Symon, musique de concert / arts visuels / poésie*. <https://symonhenry.com/>
- Ho, M.-W. (1993/1998). *The rainbow and the worm : the physics of organisms* (2 éd.). World Scientific.
- Ho, M.-W. (1998). Organism and psyche in a participatory universe. Dans D. Loye et E. Laszlo (dir.), *The evolutionary outrider: The impact of the human agent on evolution, essays honouring Ervin Laszlo*. Praeger. <https://ratical.org/co-globalize/MaeWanHo/organis.pdf>.

- Ho, M.-W. (1999, October 29-31). *Visionary biology versus genetic engineering*. Bioneers Conference, San Francisco.
- Ingold, T. (2007/2013). *Une brève histoire des lignes* (S. Renaut, trad.). Zones sensibles.
- Ingold, T. (2010). Footprints through the weather-world: walking, breathing, knowing, *Journal of the Royal Anthropological Institute* (vol. 16, pp. S121-S139) : Royal Anthropological Institute.
- Ingold, T. (2011/2022). *Being alive : essays on movement, knowledge and description*. Routledge.
<https://www-taylorfrancis-com.proxy.bibliotheques.uqam.ca/books/mono/10.4324/9781003196679/being-alive-tim-ingold>
- Ingold, T. (2015). *The life of lines*. Routledge. http://openurl.uquebec.ca:9003/uqam?url_ver=Z39.88-2004&url_ctx_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:ctx&ctx_enc=info:ofi/enc:UTF-8&ctx_ver=Z39.88-2004&rft_id=info:sid/sfxit.com:azlist&sfx.ignore_date_threshold=1&rft.isbn=9780415576857
- Ingold, T. (2017). On human correspondence. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 23(1), 9-27.
<https://doi.org/10.1111/1467-9655.12541>
- Ingold, T. (2022). *Imagining for Real : Essays on Creation, Attention and Correspondence*. Routledge.
- Ingold, T. (2023). On not knowing and paying attention: How to walk in a possible world. *Irish Journal of Sociology*, 31(1), 20-36. <https://doi.org/10.1177/07916035221088546>
- Irigaray, L. et Marder, M. (2016). *Through vegetal being : two philosophical perspectives*, Columbia University Press.
- Jeangène Vilmer, J. (2018). Chapitre premier. La sentience. Dans *L'éthique animale* (p. 7-18). Presses Universitaires de France. Récupéré le de <https://shs.cairn.info/l-ethique-animale--9782130801702-page-7?lang=fr>.
- Jimenez Olmedo, M. C. (2019). *L'intervalle décisionnel dans l'interaction enseignant/élève en contexte d'enseignement de la classe technique de danse*. [Dissertation, Université du Québec à Montréal]. Montréal. <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/13372>
- John-Alder, K. (2014). Processing natural time: Lawrence Halprin and the Sea Ranch ecoscore. *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 34(1), 52-70.
<https://doi.org/10.1080/14601176.2013.850279>
- Juteau, A. (2016). *La dynamique relationnelle du contrôle et du noncontrôle dans l'émergence de la création* [Recherche-crédation, UQAM]. Montréal. <http://archipel.uqam.ca/id/eprint/8442>
- Kimmerer, R. W. (2003). *Gathering moss : a natural and cultural history of mosses*. (1ère éd.). Oregon State University Press.
- Kimmerer, R. W. (2013). *Braiding sweetgrass* (1ère éd.). Milkweed Editions.
- Kohn, E. (2017). *Comment pensent les forêts : vers une anthropologie au-delà de l'humain* (G. Delaplace, trad.). Zones sensibles.

- Kuby, C. R. (2019). (Re)Thinking and (Re)Imagining Social(ing) With a More-Than-Human Ontology Given the Limits of (Re)(Con)Straining Language. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 19(2), 126-143. <https://doi.org/10.1177/1532708618807258>
- Kumm, B. E. et Berbari, L. A. (2018). Questions for Postqualitative Inquiry: Conversations to Come. *Leisure Sciences, an Interdisciplinary Journal*, 40(1-2), 71-84. <https://doi.org/10.1080/01490400.2017.1376014>
- Laban, R. v. (2003). *Espace dynamique*. Contre Danse.
- Lapointe, G. (2008). L'imaginaire du Nord vu de la chambre noire automatiste. L'expérience Danse dans la neige. Dans D. Chartier (dir.), *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)* (p. 340). Presses de l'Université du Québec. Récupéré le de <https://archipel.uqam.ca/10134/1/222022592.pdf>
- Lapoujade, D. (2010). *Puissances du temps versions de Bergson*. Les Éditions de Minuit. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42294763r>
- Lather, P. et St. Pierre, E. A. (2013). Post-qualitative research. *INTERNATIONAL JOURNAL OF QUALITATIVE STUDIES IN EDUCATION*, 26(6), 629-633.
- Leão, M. (2003). *La présence totale au mouvement*. Point d'appui.
- Li, Q. (2019). Effets des forêts et des bains de forêt (shinrin-yoku) sur la santé humaine : une revue de la littérature. *Santé Publique*, 1(Hs1), 135-143. <https://doi.org/10.3917/spub.190.0135>
- Libet, B. (2002). The timing of mental events: libet's experimental findings and their implications. *Consciousness and Cognition*, 11(2), 291-299. <https://doi.org/https://doi.org/10.1006/ccog.2002.0568>
- Maldiney, H. (1991/2007). *Penser l'homme et la folie* (3e éd.). Millon. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41159618q>
- Manfredi, C. (2019). Land made by walking : Andrew Greig, Thomas A. Clark, Hamish Fulton, or, Art of passing through. Dans *Nature and space in contemporary scottish writing and art* (p. 47-73). Palgrave Macmillan.
- Manning, E. (2009). *Relationscapes : movement, art, philosophy*. MIT Press. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42036372h>
- Manning, E. (2012). *Intimare*. ETC (94).
- Manning, E. (2013). *Always more than one. Individuation's dance*. Duke University Press.
- Manning, E. (2014). Wondering the World Directly – or, How Movement Outruns the Subject. *Body & Society*, 20(3-4), 162-188. <https://doi.org/10.1177/1357034X14546357>
- Manning, E. (2016 / 2019). *Le geste mineur* (A. Wiame, trad.). Les Presses du Réel.

- Manning, E. et Massumi, B. (2014). *Thought in the act : passages in the ecology of experience*. University of Minnesota Press.
- Marn, T. et Wolgemuth, J. R. (2021). Applied Qualitative Data Analysis After the Ontological Turn. *The Qualitative Report*, 26(6), 2094-2110. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2021.5014>
- Marshall, J. (2006). Dancing the Elemental Body: Butoh and Body Weather: Interviews with Tanaka Min and Yumi Umiumare. *Performance paradigm 2* (Japan After the 1960s: The Ends of the Avant-Garde), 59-78. <http://performanceparadigm.net/index.php/journal/article/view/18/16>
- Martin, N. (2016). *Les âmes sauvages : face à l'occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*. La Découverte.
- Martin, N. (2019). *Croire aux fauves*. Gallimard.
- Marty, E. (2004). Simondon, un espace à venir. *Multitudes*, 18(Automne 2004). <https://doi.org/10.3917/mult.018.0083>
- Massumi, B. (1992). *A user's guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. MIT Press.
- Massumi, B. (2002/2021). *Parables for the virtual : movement, affect, sensation* (Twentieth anniversary edition with a new preface ed.). Duke University Press. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.2307/j.ctv1txdg84>
- Massumi, B. (2011). *Semblance and Event : activist philosophy and the occurrent arts*. MIT Press. <http://site.ebrary.com/id/10509214>
- Massumi, B. (2012). Ceci n'est pas une morsure. Animalité et abstraction chez Deleuze et Guattari. *Philosophie* (vol. 112).
- Massumi, B. (2017). *The principle of unrest. Activist philosophy in the expanded field* (First ed.) [Électronique]. Open humanities Press. <http://http://www.oapen.org/download/?type=document&docid=630732>
- Massumi, B. (2021/2002). *Parables for the virtual: movement, affect, sensation* (Twentieth anniversary edition ed.) [Livre électronique]. Duke University Press. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.2307/j.ctv1txdg84>
- Massumi, B. (2021/2002). *Parables for the virtual : movement, affect, sensation* (Twentieth anniversary ed.). Duke University Press. <https://doi.org/https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.2307/j.ctv1txdg84>
- Michaud, G. (2007). *Ce corps qui me danse | Les Saisons Sullivan*, réalisé par Mario Côté et Françoise Sullivan. Vidéo HD, 48 min 30 s, v.o.fr., production : Mario Côté, Canada, 2007. Spirale (vol. 217, pp. 10-11).

- Minkowski, E. (2013). *Le temps vécu : études phénoménologiques et psychopathologiques* [Électronique]. P.U.F. <https://shs-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/le-temps-vecu--9782130626756?lang=fr>
- Miyazaki, Y. (2018). *Shinrin Yoku. Les bains de forêt, le secret de santé naturelle des Japonais*. Trédaniel.
- Morizot, B. (2016). *Pour une théorie de la rencontre. Hasard et individuation chez Gilbert Simondon*. Vrin.
- Morizot, B. (2018). *Sur la piste animale*. Actes Sud.
- Morizot, B. (2020). *Manières d'être vivant. Enquête sur la vie à travers nous*. Actes Sud.
- Morizot, B. et Zhong Mengual, E. (2018). *Esthétique de la rencontre : l'énigme de l'art contemporain*. Éditions du Seuil.
- Nahachewsky, A. (1995, Spring). Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories. *Dance Research Journal*, 27(1), 1-15.
http://www.jstor.org.proxy.bibliotheques.uqam.ca:2048/stable/1478426seq=1#page_scan_tab_contents
- Nakamura, Y. (2013). La raison-cœur des co-suscitations paysagères : les fluctuations du paysage entre corps, lieu et langage. *Ebisu : Études Japonaises* (vol. 49, pp. 73-90).
- Nietzsche, F. (1887/1982). *Le gai savoir* (P. Klossowski, trad.). Gallimard.
- Norberg-Schulz, C. (1981). *Genius loci : paysage, ambiance, architecture*. P. Mardaga.
- Oïda, Y., Marshall, L. et Famchon, I. (1998). *L'acteur invisible*. Actes Sud.
- Ozaki, T. (2022). *Artist Interview: Min Tanaka*. [Site web]. The Japan Foundation: Performing Arts Network Japan.
- Pagès, L. (2007). *Notation : Le CND - Département Patrimoine*, audiovisuel et éditions.
- Paillé, P. (2017). Chapitre 3. L'analyse par théorisation ancrée. Dans M. Santiago Delefosse et M. d. R. Carral (dir.), *Les méthodes qualitatives en psychologie et sciences humaines de la santé* (p. 61-83). Dunod. Récupéré le de <https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/les-methodes-qualitatives-en-psychologie--9782100742301-page-61.htm>
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2021). Chapitre 13. L'analyse à l'aide des catégories conceptualisantes. Dans *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (Cinquième édition dir.). Armand Colin. Récupéré le de <https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/l-analyse-qualitative-en-sciences-humaines--9782200624019-page-359.htm>
- Perrin, J. (2019). Our bodies are not ready-mades. The ordinary in Steve Paxton's dance pieces from the 60s. Dans R. Bigé (dir.), *Steve paxton : drafting interior techniques*. Culturgest. (p. 28-40). Culturgest.

- Pinard, S. (2016). *L'invisible visible, transmission d'outils d'interprétation en danse* (S. Pinard, Ed.)
<https://espaceperreault.ca/wp-content/uploads/2017/05/InvisibleVisible.pdf>
- https://documents-bibliotheques-uqam-ca.proxy.bibliotheques.uqam.ca/mono_elect/L_invisible_visible.pdf
- Poynor, H. (2009). Anna Halprin and the Sea Ranch Collective, an embodied engagement with place. *Journal of Dance & Somatic Practices*, 1(1), 121-132. https://doi.org/10.1386/jdsp.1.1.121_1
- Quoiraud, C. (2009 à 2019). *Retrouver les images du Japon*. Médiathèque Centre National de la danse.
- Quoiraud, C. (2013). Duodiptyquemarcheetdanse. *Vie des arts*, 49(197), 62-67.
<https://id.erudit.org/iderudit/52657ac>
- Rilke, R. M. (1997). *Œuvres poétiques et théâtrales* (G. Stieg, C. David et R. Colombat, trad.). Gallimard.
- Robert, P. et Rey, A. (2017) Le grand robert de la langue française (Version numérique, 4.1, édition mise à jour en novembre 2017 éd.) : *Dictionnaires Le Robert*.
- Sauvanet, P. (2001/2002). Nietzsche, philosophe-musicien de l'éternel retour, *Archives de Philosophie*, 64(2), 343-360. <https://www-cairn-info.proxy.bibliotheques.uqam.ca/revue-archives-de-philosophie-2001-2-page-343.html>.
- Schwenger, P. (2019). *Asemic : the art of writing*. University of Minnesota Press. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.5749/j.ctvthhd18>
- Schwenk, T. (1962/1992). *Le chaos sensible*. Triades.
- Schwenk, T. et Schwenk, W. (1989). *Water. The element of life*. Anthroposophic Press.
- Shaviri, S. (2009). *Without criteria : Kant, Whitehead, Deleuze, and aesthetics*. MIT Press.
<http://site.ebrary.com/id/10292364> ou <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.7551/mitpress/7870.001.0001>
- Simondon, G. (2015). *Communication et information : cours et conférences* (N. Simondon, Ed.) [Électronique]. P.U.F. <https://doi-org.proxy.bibliotheques.uqam.ca/10.3917/puf.simon.2015.01>.
- Simondon, G. (2021). *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. J. Millon.
- Snow, P. (2002). Imaging the In-Between: Training Becomes Performance in Body Weather Practice in Australia University of Sydney]. Sydney.
- Spuybroek, L. (2016). *The Sympathy of Things : Ruskin and the Ecology of Design*. Bloomsbury Publishing Plc. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/uqam/detail.action?docID=4403162>
- St Pierre, E. A., Mazzei, L., A. et Jackson, A., Y. . (2016). New Empiricisms and New Materialisms : Conditions for New Inquiry. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 16(2), 99-110.
<https://doi.org/10.1177/1532708616638694>

- St. Pierre, E. A. (2019). Post Qualitative Inquiry in an Ontology of Immanence. *Qualitative Inquiry*, 25(1), 3-16. <https://doi.org/10.1177/1077800418772634>
- St. Pierre, E. A. (2021). Post Qualitative Inquiry, the Refusal of Method, and the Risk of the New. *Qualitative Inquiry*, 27(1), 3-9. <https://doi.org/10.1177/1077800419863005>
- St. Pierre, E. A. (2023). Poststructuralism and Post Qualitative Inquiry: What Can and Must Be Thought. *Qualitative Inquiry*, 29(1), 20-32. <https://doi.org/10.1177/10778004221122282>
- Stern, D. N. (2003). *Le monde interpersonnel du nourrisson : une perspective psychanalytique et développementale* (4e éd.). Presses universitaires de France.
- Straus, E. W. (1935/2000). *Du sens des sens : contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Jérôme Millon. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37217364n>
- Sullivan, F. (1948/2007, 23 décembre). *La danse et l'espoir*. Françoise Sullivan. <http://sulliv.blogspot.com/2007/12/la-danse-et-lespoir.html>
- Tanaka, M. (1986). "From" I Am an Avant-Garde Who Crawls the Earth: Homage to Tatsumi Hijikata. *The Drama Review: TDR*, 30(2), 153-155.
- Tanaka, M. (2012, 21-22 septembre 2012). *Une danse qui se situe avant le langage. Entretien avec Min Tanaka*. <https://www.festival-automne.com/uploads/Publish/evenement/1527/BibleMinTanaka.pdf>
- Tanaka, M., Krejčí, J., Havlová, E. et Pinkava, I. (1992). *The Sea Inside the Skin: moře pod kůží* (O. Hrab, K. Kazue et T. Yoriko, dir.) [fotogr. publi.]. Torst.
- Vartanian, I., 畑中, 章., Hatanaka, A. et Kambayashi, Y. (2006). *Setting sun : writings by Japanese photographers* (1e éd.). Aperture.
- Vermersch, P. (1994/2011). *L'entretien d'explicitation* (7e édition augmentée). ESF.
- Vermersch, P. (2007). Bases de l'auto-explicitation. *Expliciter*, 69(Mars 2007), 1-31.
- Vermersch, P. (2012). *Explicitation et phénoménologie : vers une psychophénoménologie*. Presses universitaires de France.
- Vermersch, P. (2014). Le dessin de vécu dans la recherche en première personne. Pratique de l'auto-explicitation. Dans N. Depraz (dir.), *Première, deuxième, troisième personne* (p. 195-233). Zeta Books. <https://doi.org/10.5840/zeta-premiere201410>.
- Weber, M. (2006). La vie de la nature selon le dernier Whitehead. *Les Études philosophiques*, 78(3), 395-408. <https://doi.org/10.3917/leph.063.0395>
- Whitehead, A. N. (1929/1995). *Procès et réalité : essai de cosmologie* (D. Charles, M. Elie, M. Fuchs, J.-L. Gautero, D. Janicaud, R. Sasso et A. Villani, trad.). Gallimard.
- Whitehead, A. N. (1933/1967). *Adventures of ideas*. The Free Press.

Whitehead, A. N. (1933/1993). *Aventures d'idées* (J.-M. Breuvar et A. Parmentier, trad.). Editions du Cerf.

Whitehead, A. N. (1938/2004). *Modes de pensée : six conférences données au Wellesley College, Massachusetts, et deux conférences à l'Université de Chicago* (H. Vaillant, trad.). Vrin.
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb392887710>

Whitehead, A. N. (1969). *La fonction de la raison : et autres essais* (P. Devaux, trad.). Payot.
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb332226805>