



MARÍA FUX, L'ARTISTE- PÉDAGOGUE ET SA VALORISATION DU CORPS CULTUREL DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE

DÉBORAH MAIA DE LIMA

Mestre em Psicologia Clínica e Cultura e doutoranda no programa de *Études et pratiques des arts* pela Université du Québec à Montréal e pela Universidade Federal da Bahia. Pesquisadora em danças e formada por María Fux em *Danzaterapia* (Bolsista CAPES, processo 0779/2013). (Maître en Psychologie Clinique et Culture et doctorante dans le programme d'Études et des pratiques des arts de l'Université du Québec à Montréal et dans le programme d'arts de la scène de l'Université Fédérale de Bahia. Chercheuse en danse et Formée par María Fux en *Danzaterapia*).

CAROLINE RAYMOND

Doutora em Educação e professora do departamento de dança da Université du Québec à Montréal, com pesquisas vinculadas à pedagogia da dança e aos saberes e práticas de ensino na dança com uma perspectiva de transposição didática (Docteur en Éducation et professeure du département de danse de l'Université du Québec à Montréal avec des recherches liées à la pédagogie de la danse et dans les savoirs et pratiques de l'enseignement de la danse avec une perspective de transposition didactique).

RESUMO

Este trabalho apresenta algumas reflexões do ensino de dança criado pela bailarina argentina María Fux, denominado *Danzaterapia*, considerando a sua importância social e sua ligação com o contexto somático. O contexto particular em que o indivíduo está inserido é um fato que influi nos valores de crenças e em códigos corporais aprendidos. Falar do ensino da dança como prática para a vida é falar de educação. A ação do professor de dança, em seus diversos contextos, está impregnada de crenças pessoais que influenciam a transmissão do conhecimento. Nesse sentido, Maria Fux foi pioneira na Argentina, em uma época em que o ensino de dança se pautava em métodos e técnicas codificados. Fux marcou sua posição com uma ação pedagógica que encoraja a autonomia e a singularidade das pessoas, mesmo em períodos ditatoriais do país. Nas aulas de Fux, não há distinção de classe social, condição corporal ou mental, sendo que ela estimula a expressão cultural de cada um. Autores como Merleau-Ponty, Le Blanc, Héritier, entre outros, apontam que o trabalho com o movimento tem um impacto direto sobre o corpo, tanto quanto a visão de si e da cultura. María Fux se destaca por sua forma democrática e inclusiva de ensinar a dança.

PALAVRAS-CHAVE:

María Fux.

Cultura.

Ensino da dança.

RÉSUMÉ

Ce travail présente certaines réflexions centrées dans l'enseignement de la danse créé par la danseuse Argentine María Fux connue par Danzaterapia, en considérant son importance sociale et son rapport avec le contexte somatique. Le contexte dans lequel l'individu est inséré et qui influe dans les valeurs, de croyances et de codes corporels appris. Parler de l'enseignement de la danse comme pratique c'est parler d'éducation. Le professeur, dans son contexte, est imbu de croyances personnelles qui ont l'influence sur la transmission de sa connaissance. Dans ce sens, Maria Fux était une pionnière en Argentine, dans une époque où l'enseignement de la danse était priorisé par des méthodes et techniques codifiés. Fux a marqué sa position avec une action pédagogique qui encourage l'autonomie et la singularité de tout sort de gens, même dans des périodes dictatoriales en Argentine. Dans les classes de Fux, il n'y a pas la distinction de classe sociale, de condition physique ou mentale et elle stimule l'expression culturelle de chacun. Quelques auteurs comme Merleau-Ponty, Le Blanc, Héritier, parmi d'autres, pointent que la façon d'enseigner la danse a un impact direct sur le corps qui est relié à la vision du soi et de la culture. María Fux se distingue pour sa façon démocratique et inclusive d'enseigner la danse.

MOTS-CLÉS :

María Fux.

Culture.

Enseignement de la danse.



Ce texte a été présenté dans le cadre de l'Encontre *Corpo, Poética e Ancestralidade* réalisé dans le mois de mars à l'Université Fédérale du Sud de Bahia. Il s'agit d'un projet doctoral¹ sur l'artiste-pédagogue argentine María Fux et fortement motivé par mon cheminement personnel dans le domaine des arts, et de l'enseignement des pratiques de la danse en contexte diversifiée et populaire. Cette recherche vise à comprendre l'œuvre de María Fux, la *Danzaterapia* en tant que pratique reconnue et répandue en Amérique latine, soit celle que María Fux a développée sur plus de soixante-dix ans.

PORTRAIT DE MARÍA FUX : UNE ARTISTE- PÉDAGOGUE ARGENTINE

Née le 2 janvier 1922, María Fux est une danseuse, chorégraphe et pédagogue de la danse, reconnue en l'Amérique latine et en Europe pour avoir créé sa propre « méthode » de pratique en danse, la *Danzaterapia*. María Fux est un mythe dans le milieu artistique argentin et à l'âge de 94 ans, elle travaille encore dans son studio de danse, le Centre créatif de danse contemporaine María Fux à Buenos Aires.

D'ascendance juive, ses grands-parents maternels ont fui Odessa (Russie) en 1915 avec leurs onze enfants pour émigrer en Argentine afin d'échapper à un *pogrom* (persécution de Juifs en Russie). En route vers l'Amérique du Sud, sa mère a contracté une infection au genou qui s'est soldée par une ablation de la rotule à son arrivée à Buenos Aires. La mère de María Fux est un personnage très important dans sa vie du fait qu'elle l'ait toujours encouragée à la danse, alors qu'à cette époque en Argentine, être une danseuse était lié à la prostitution. Dans les cours et

¹ Cette recherche doctorale est développée à l'Université du Québec à Montréal, sous la supervision de Caroline Raymond) en cotutelle avec l'Université Fédérale de Bahia sous la supervision de Eloisa Domenici.



séminaires de María Fux, elle a l'habitude de faire quelques références à sa mère, qui est décédée il y a huit ans, à l'âge de 96 ans.

Pendant des années, je me suis demandée la raison de mon intérêt pour l'exploration des limites, celles des autres et les miennes propres [...] Je crois que je suis devenue la jambe immobile de ma mère pour lui insuffler un mouvement dynamique² » (Fux, 1998, p. 22-23).

À l'âge de treize ans, María a lu la biographie *La vie d'Isadora Duncan*, ce qui lui a donné la certitude qu'il était possible d'élaborer des façons autres de danser, en partant des éléments se trouvant dans le corps (Fux, 1979, p. 24). À partir de 1942, Maria Fux a commencé à explorer ses rythmes internes pour développer une danse qui lui était propre³. La danse a été toujours le premier choix dans la vie de María Fux. Le fait qu'elle ait dansé sans avoir été formée à la danse n'était pas un choix personnel, mais dû à une situation économique l'empêchant de se payer des études en danse. Elle a reçu les enseignements en danse seulement par deux professeures: Ekatherina de Galantha, pour étudier le ballet classique, à Buenos Aires (pendant trois ans), et Martha Graham à New York (en 1952). Ces deux situations d'apprentissage ont été rendues possibles par le recours à des bourses d'études méritées par María. Martha Graham l'a ensuite encouragée à retourner en Argentine et à commencer à travailler sans se chercher d'autres maîtres qu'elle-même (Fux, 1979, p. 23).

De retour à Buenos Aires, dans une situation financière précaire, María Fux entame une carrière en danse et part en tournée à travers toute l'Argentine. María a innové dans les années cinquante, à une époque où personne ne dansait en extérieur, et où personne n'avait osé fusionner la danse et le théâtre.

De 1940 jusqu'à aujourd'hui, son travail comme danseuse soliste et le développement de son approche d'enseignement de la danse lui ont valu de nombreuses invitations à des congrès et des distinctions, lui permettant ainsi d'offrir des ateliers de danse dans plusieurs pays et même dans les petits villages où aucun danseur n'était jamais allé (Fux, 2013). Parmi ses élèves, nombreux sont ceux qui ont fait les honneurs de la scène artistique argentine, dont George Donn, qui s'est joint à la troupe de Maurice Béjart, et a dansé comme soliste le célèbre *Boléro de Ravel*.



2 Traduction libre de la citation en espagnol: "Durante años me he preguntado el porqué de mim interés por bucear en los límites de la gente, investigando los míos propios" ... "creo que yo me fui transformando en esa pierna inmóvil de mi madre, convirtiéndola en un movimiento dinámico" (Fux, 1998, pág. 22-23).

3 Extrait d'une entrevue avec María réalisée en Argentine en 2013.



De 1965 à 2013, María Fux a chorégraphié et présenté plusieurs spectacles de danse dans des pays comme l'Espagne, la Russie, Israël, le Portugal, l'Italie, le Brésil et le Chili, entre autres. C'est à partir de son expérience comme artiste qu'elle a commencé à développer ses classes de danse. María Fux a partagé son enseignement dans toute l'Argentine, et elle a élargi les frontières de son pays en enseignant cette pratique à l'étranger.



LA DANSE DANS LA VIE DE MARÍA FUX

Chez Fux, la danse est un moyen de se connecter à la vie et elle ne peut pas être isolée de la société où l'individu se mesure au quotidien. Fondièrement, la danse n'appartient pas à celles et à ceux qui en font profession, les « danseurs », mais à tout un chacun indistinctement du fait de sa « grande valeur dans sa capacité à donner au sens esthétique une assise physique et spirituelle », ce qu'elle remarque toujours.

Sur le plan pédagogique, sa pratique a recours à la métaphore, à la musique et au silence, mais elle mise en priorité sur la créativité de l'enseignante pour amener l'élève en mouvement. Dans la conception de María Fux, la danse aide le corps à être vivant, en amenuisant notamment la peur d'exister (Fux, 1998, p. 94). L'enseignement de la danse de María Fux est aussi conçu dans une perspective intégrative. Danseront ensemble dans une même classe des individus d'âges différents, de cultures différentes, avec ou sans difficultés physiques ou psychologiques, ou ayant des handicaps physiques ou intellectuels légers. Pour Fux, il est important d'intégrer dans ses cours la spécificité de chacun, du fait que les êtres humains, bien que différents, sont contraints de vivre ensemble. Elle apprécie les disparités de mouvement dans le geste dansé et encourage la diversité des corps et des cultures. Elle aime à voir s'exprimer une diversité de cultures et d'individualités dans la façon dont les corps se déplacent dans son studio, et s'émerveille des amalgames expressifs qui en ressortent.



LE CORPS ET SON APPARTENANCE CULTURELLE



La question des inégalités culturelles en est une qui apparaît fréquemment dans les cours de Maria Fux, en particulier en ce qui concerne la condition physique diversifiée de ses élèves et les élèves de l'étranger qui viennent au studio de María Fux pour la connaître et danser avec elle. Pour l'anthropologie contemporaine, le sens et le corps sont liés. « Il ne peut y avoir de sens sans référence au corps, ni de corps qui ne soit inséré dans des réseaux de sens » (Héritier, 2006). Bien qu'il y ait une forte corrélation entre la culture et le mode de perception des individus à un emplacement donné, chaque individu perçoit le monde à sa façon. Il s'agit d'une position liée à la personne, à la famille et à la singularité corporelle de chacun. Chaque personne est un monde en soi, et ce monde lui-même est délimité par une orientation spécifique causée par les particularités du mode de corps agissant selon des individualités fondées sur l'âge, la santé physique, etc.

La diversité est importante dans la perspective pédagogique de Fux et elle apprécie la façon dont les corps se déplacent de différentes façons selon les traces culturelles qui sont imprégnées dans leur corps. Quand Fux enseigne, elle observe la façon propre de chaque élève de se mouvoir, elle encourage chacun à danser en « solo » dans un esprit d'acceptation des différences. Pour Fux, l'intégration de tous est l'un des aspects qui définissent son approche d'enseignement.

Dans le domaine de la danse, la perception du corps hors de la notion de « corps entier », beau, vertueux est encore considérée avec réserve. Les corps qui ne correspondent pas à un modèle spécifique et prédéfini de beauté sont toujours considérés avec un certain préjudice. L'enseignement de la danse de Maria Fux transcende les paradigmes du corps parfait, moulé et conçu pour la scène. Au contraire, María Fux en tant que danseuse, rend la danse accessible à tous et utilise la scène avec une esthétique de la différence. Étant donné que ses classes s'appuient amplement sur l'improvisation, chaque élève génère spontanément du mouvement comme il le peut. Pour cette artiste-pédagogue :



Nous ne dansons pas pour plaire à quelqu'un, mais pour être nous-mêmes, pour être en mesure de créer, d'exprimer et de communiquer avec les autres, de transformer le 'non' du corps en 'oui, je le peux', en 'ce que je fais, cela m'appartient'»⁴.



Selon Michel Bernard (2002), il existe un décalage et quelque chose de fallacieux et de cruel dans le concept occidental du corps. En se basant sur Merleau-Ponty, Ehrenzweig et d'autres penseurs, Bernard affirme que l'acte de création n'est pas le privilège du corps comme structure organique, mais plutôt le fait d'un réseau instable de forces matérielles et énergétiques qui s'entrecroisent. Selon lui, le terme « corps » se présente comme auto fondateur de son propre référent, légitimant la croyance *a priori* qui anime secrètement le chemin ou l'approche qui l'appréhende, et qui est l'émanation d'une culture spécifique et d'une histoire spécifique.

RELATION ENTRE LA DANZATERAPIA ET LA DANSE CRÉATIVE

Pour Maria Fux, l'action humaine est signalée et observée sous la forme d'une improvisation en danse. Tel que mentionné précédemment, son enseignement de la danse est souvent qualifié de danse créative. Pour Nilges (dans Hopper 2010, p. 4), la danse créative se réfère à une approche conceptuelle de l'enseignement axée sur la production de mouvement expressif comme solution à des stimuli problématiques communiqués par le professeur. L'émergence de la danse créative a eu lieu au Royaume-Uni au milieu du XXe siècle, dans le contexte de l'approche appelée « danse pour tous » défendue par Rudolf Laban (2003). Le terme a été forgé pour favoriser la production et l'enseignement d'une danse libre qui se démarquait d'une danse, dont les pas étaient chorégraphiés. Dans la danse créative, l'élève n'a pas besoin de qualification ou habileté technique pour danser. Elle permet une mise au point à partir d'une pédagogie interactive aux compétences plus ouvertes (Hopper, 2010 ; Strazzacappa, 2012).

⁴ Maria Fux utilise souvent cette expression dans ses classes.



Dans l'esprit de la danse créative, Maria Fux encourage ses étudiants à bouger en se référant aux éléments de la nature (la pluie, les feuilles, les arbres, le vent) et à travers les métaphores verbales. Ses classes utilisent les lignes, les sons, l'espace, des points, des couleurs et des instruments de musique comme matériel ou référents pour stimuler l'imaginaire des élèves. C'est à partir de ces images que s'éveille la perception intérieure et que la danse arrive. Il y a un appel du corps à l'action au moyen des images présentées en classe. Dans ses cours, Maria Fux éveille le corps au mouvement.

Il y a une différence entre l'expressivité, une sorte de besoin de s'exprimer, qui est aussi un aspect artistique profond, mais qui n'est pas le seul ; et l'expression d'un processus réel, où nous sommes face à quelque chose qui a une expression naturelle, comme les mouvements de l'océan ou comme un arbre. Il y a certains arbres qui peuvent profondément nous fasciner, il comporte une expression en soi (Grotowski dans Leão, 2003).

Lorsque Maria Fux utilise des métaphores verbales pour appeler au mouvement, elle a recours de l'imagination de chaque élève. Le Blanc (2004) souligne que le schéma biologique de l'ajustement de l'organisme à l'environnement, qui caractérise la vie animale, est modifié dans le monde humain en raison du symbole : « l'homme ne vit pas dans un univers purement matériel, mais dans un univers symbolique ». La langue, le mythe, l'art, la religion sont des éléments de cet univers. Le recours à la métaphore n'est pas une caractéristique exclusive à María Fux. En fait, cette façon de conduire un groupe d'individus dans une production spontanée de mouvement est d'usage dans la plupart des pratiques corporelles.

L'enseignement de la danse de María Fux partage certaines caractéristiques de la danse créative, telles que le travail sur la relation personnelle avec l'espace et l'utilisation du rythme, mais la planification des cours semble différente. Parfois, les enseignements de María Fux procurent à une expérience totalement subjective. La structure de travail de cette pratique n'est pas systématiquement fondée sur la mobilisation des concepts tels que l'espace, le poids, le corps, le mouvement ou la forme, tel qu'on les utilise en danse créative (Gilbert, 1992 ; Gough, 1999).

En définitive, María Fux semble privilégier un apprentissage empirique dans la création d'une pratique corporelle où les particularités des élèves sont respectées, où il y a compréhension du





corps à la première personne, où on valorise la diversité et où il n'y a pas de formalisation du mouvement, ce qui nous ressemble beaucoup la structure des danses populaires. Plus encore, l'enseignement de la danse de María Fux possède des caractéristiques importantes qui facilitent sa pratique dans diverses cultures, telles que la relation horizontale de l'élève avec le professeur; l'acceptation de nos propres limites et différences tout en valorisant nos possibilités; la vision de l'être comme le principal sujet de son propre savoir.

Dans un contexte d'articulation interdisciplinaire, nous pouvons dire que la pratique de María Fux peut donner un aperçu d'une pratique insérée dans les champs de l'éducation et de l'art. Il ne faut pas oublier qu'une personne est placée dans un contexte culturel, social et historique. Parler de danse c'est parler d'éducation, soit d'éducation du corps en relation avec le raffinement de la sensibilité expressive et aussi de la conscience sensorimotrice. Autant l'art de la danse que d'autres formes d'art peuvent être hautement éducative et même « thérapeutiques » quand ils sont enseignés/transmis par un professeur qui développe sa conscience de son rôle d'éducateur amenant les outils permettant à l'étudiant d'atteindre un état d'intégration de son être. En revanche, l'enseignement de la danse peut être vraiment traumatisant pour l'élève si le professeur ne tient pas compte du « sujet » apprenant.

Quand nous parlons des approches de danse qui prennent en considération le côté de l'élève, il faut forcément l'inclure dans un contexte social particulier, fait qui détermine ses valeurs, ses croyances et ses codes corporels, transmis par l'éducation. Comme on le voit chez certains auteurs (Merleau-Ponty, Le Blanc, Héritier etc.), la façon d'enseigner la danse a un impact direct sur le corps qui est relié à notre vision du soi et notre vision de la culture. Le langage du corps est contaminé par l'ensemble de notre histoire c'est-à-dire qu'une présence communicationnelle est mappée pour la culture et expérimentée corporellement.

De cette façon, la philosophie du professeur de danse (aussi inséré dans un contexte culturel) est implicite dans sa pédagogie. On remarque que ce que fait le professeur, à tous les niveaux et dans tous les contextes, est imbu de croyances personnelles qui peuvent aider (ou pas) la transmission de la connaissance. Selon Gough (1999), la façon dont le professeur organise ses cours de danse tend à refléter sa vision de la danse, sa perception personnelle sur ce qu'est enseigné et même de comment lui-même apprend. Tout ceci étant lié à sa conception de l'être humain.



Quand nous parlons de l'enseignement de la danse de María Fux, nous parlons ici d'une pratique créée dans un contexte latino-américain qui correspond à une philosophie de vie particulière et laquelle est enrichi des expériences personnelles de María Fux (Fux 1979; 1983 ; 1985 ; 1998 ; 2001 ; 2004). L'élaboration de la connaissance est autant un acte personnel qu'un produit social (Foucault, 2009). Dans le corps se trouvent des inscriptions culturelles, des projections et des désirs directement liés aux valeurs, les croyances et éléments symboliques du milieu d'où il provient.

Vivre en Argentine au siècle dernier signifie également vivre dans des périodes sociales et politiques difficiles⁵. À l'époque de la dernière dictature en Argentine, en 1976, María Fux détenait déjà une grande popularité dans son pays. Même si elle n'était pas attachée à aucun parti politique, son histoire de vie semble être davantage en phase avec les idées et les valeurs de gauche. María Fux ne tenait pas de discours politiquement révolutionnaire, mais elle exprimait sa position quant à la liberté sous divers aspects, soit sur le rôle de la femme dans la société, sur le pouvoir de la danse permettant la rencontre avec soi et aussi sur la danse comme un art appartenant à tous, sans distinctions.

C'est aussi au cours de cette dernière dictature que María commence à écrire ses livres, dont le premier, *Danza, experiencia de vida*, qui a été édité en 1979. Elle y raconte ses expériences du mouvement et sa vision du lien entre la danse et la vie. Son deuxième livre paru en 1982, *Primero encuentro con la danzaterapia*, est le premier ouvrage dans lequel elle parle davantage de ses expériences de la pratique de la Danzaterapia. Dans ce livre, on retrouve des ébauches sur sa façon de penser la danse et son enseignement: « Le corps, quand il s'exprime dans l'espace, fait des séquences [de mouvement] qui montrent son univers. L'homme est un univers en miniature » (Fux, 1982, p. 135).

Le manque d'une définition claire et d'une compréhension de l'enseignement de la danse de María Fux établie par sa créatrice a autorisé les gens à lui donner une définition ou à la conceptualiser. María Fux n'a pas conceptualisé ni défini de manière encyclopédique son approche de danse, qui nous rappelons, est connu comme *Danzaterapia*. Malgré toute la confusion que l'appellation « *Danzaterapia* » suggère, c'est l'absence d'une compréhension claire de cette pratique, la difficulté de trouver des informations objectives dans les livres de María Fux, le manque de contrôle sur sa transmission par María Fux elle-même et le fait que sa créatrice soit âgée de 94 ans, qui constituent ma motivation à mener à bien cette recherche.

5 De fait, le peuple argentin a vécu six coups d'État, en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 et 1976, dont le dernier est reconnu comme étant une dictature sans précédent dans les pays latins pour sa cruauté et sa violence violant ainsi les droits humains (Capelato, 2006).



LES RESSEMBLANCES ENTRE L'ENSEIGNEMENT DE LA DANSE DE MARÍA FUX ET L'ÉDUCATION SOMATIQUE



Quand nous parlons de culture, de l'ancestralité et des poétiques, nous parlons aussi des relations entre la personne et son monde intérieur, ses apprentissages, sa façon particulière de voir le monde. Il nous semble, donc, important de mentionner des points de ressemblances entre l'enseignement de la danse de María Fux et le champ de l'éducation somatique. Il est important de remarquer qu'il n'y a aucune étude qui se soit penchée sur la pratique de María Fux sous l'angle de la somatique.

L'éducation somatique est un paradigme centré sur l'expérience corporelle, compris comme l'art et la science des processus d'interaction synergique entre la conscience, le fonctionnement biologique et l'environnement (Hanna, 1986). Cette perspective montre le corps vu de l'intérieur vers l'extérieur, embrassant des sensations de signaux internes, la conscience des fonctions corporelles, les sentiments et les mouvements déclenchant un rôle individuel par rapport l'environnement (Hanna, 1986 ; Fortin, 2015 ; Vieira et Tremblay, 2010). Le champ de l'éducation somatique englobe une diversité de connaissances et de pratiques⁶, où tant le sensoriel, le cognitif, le moteur, l'affectif et le spirituel, se mêlent avec des accents différents et sont traitées en travaillant simultanément avec la conscience en offrant un raffinement dans la perception et la sensation de mouvement (Fortin, 1998).

Historiquement, les contours de ce domaine ont commencé à être définis à partir des années 1980, établissant plus clairement la conciliation de l'expérience du corps perçu et de la connaissance

⁶ Quelques pratiques corporelles qui englobent le domaine de l'éducation somatique sont : la Méthode Feldenkrais®, la Technique Alexander, l'Eutonnie, le Body MindCentering®, le GDS, le Bartenieff, entre autres.



objective de ce corps. Dans les années 1970, Thomas Hanna a publié aux États-Unis le périodique *Somatics* en reprenant la notion philosophique grecque de *soma* comme corps vivant, et en rétablissant la relation originelle entre *psyché* et *soma* qui, au fil des années, avait été traitée de façon dichotomique ou contradictoire.

Pour Ivan Joly⁷, parler de *soma*, « c'est aborder la personne intégrée dans son existence phénoménologique et biologique ». Le corps dans l'éducation somatique devient un lieu d'articulation entre la perception corporelle et la pensée, ce qui signifie que la compréhension cognitive est absorbée en temps réel (Bois, 2010). Joly précise que les *approches somatiques* peuvent être réparties sous les étiquettes « éducation » et « somatique ». L'étiquette « éducation » est liée à l'apprentissage des facultés de fonctionnement corporel (muscles, tendons, etc.) qui deviennent rigides ou sont perdues, soit par un manque d'utilisation des potentialités du corps, ou pour des raisons externes. L'étiquette « somatique » est liée à l'idée du *soma*, dans une perspective du corps perçu de l'intérieur, à la première personne. Pour Joly, on classifie comme somatiques: la technique Alexander, le Body MindCentering®, la méthode Feldenkrais®. Nous pouvons remarquer que, selon la proposition de Joly, ce qu'il nomme pour approches somatiques, sont les techniques ou pratiques somatiques reconnues.

Les méthodes d'éducation somatique regroupent des approches corporelles « qui visent à augmenter l'aisance, l'efficacité et le plaisir du corps et du mouvement par le développement de la conscience corporelle⁸ ». Joly propose de regrouper les méthodes d'éducation somatique selon quatre grands axes : l'apprentissage (et non pas la thérapie) ; la conscience du corps vivant et sensible (dans la perspective du corps sujet) ; le mouvement (et non pas la structure) ; l'espace (c'est à dire, la relation corps-environnement). Dans ces cours de *Danzaterapia*, María Fux stimule toujours dans le corps le potentiel de vitalité des élèves et leur capacité à s'inscrire dans l'environnement. Selon la vision de Fux, le corps est le lieu où l'apprentissage du monde s'installe. Pour elle, le monde est enraciné dans le corps.

Les approches somatiques sont liées à l'être humain qui forcément est inclus dans un contexte social particulier, fait déterminant de valeurs, de croyances, de codes corporels, transmis par l'éducation. Ceux-ci peuvent même toucher à la signification propre de ce qu'est santé dans une culture. Comme on le voit chez certains auteurs (Merleau-Ponty, Le Blanc, Héritier etc.), la façon d'enseigner la danse a un impact direct sur le corps qui est relié à notre vision du soi et notre vision



⁷ Consulté dans l'URL : http://fr.yvanjoly.com/index.php/%C3%89du-education_somatique le 3 mars 2016.

⁸ Consulté de l'URL : http://fr.yvanjoly.com/index.php/%C3%89du-education_somatique le 11 de mars de 2016.



de la culture. Le langage du corps est contaminé par l'ensemble de notre histoire c'est-à-dire qu'une présence communicationnelle est mappée pour la culture et expérimentée corporellement.

Il est important de comprendre qu'en parlant d'une pratique de danse, son contexte culturel compte toujours dans sa construction. Nous parlons ici d'une pratique d'enseignement de la danse créée dans un contexte latino-américain qui correspond à une philosophie de vie particulière et laquelle est enrichi des expériences personnelles de María Fux (Fux 1979; 1983 ; 1985 ; 1998 ; 2001 ; 2004). L'élaboration de la connaissance est autant un acte personnel qu'un produit social (Foucault, 2009). Dans le corps se trouvent des inscriptions culturelles, des projections et des désirs directement liés aux valeurs, les croyances et éléments symboliques du milieu d'où il provient.

Cependant le statut de l'enseignement de la danse de María Fux est ambigu, même au titre de pratique de la danse, d'une part parce que sa nature expérientielle conduit à l'interpréter subjectivement, et d'autre part du fait du manque flagrant d'études académiques à son sujet. Cette recherche devrait permettre de mieux situer la pratique de María Fux. Aussi, une étude approfondie de cette pratique contribuera à mettre en lumière la relation existante entre le processus créatif en danse et le domaine interdisciplinaire art/éducation.

RÉFÉRENCE

- » Andrieu, B. (2010). **Philosophie de la constitution intercorporelle, le monde corporel**. Lausanne : Éditions L'âge d'homme.
- » Arendt, H. (1961). **L'action**. Dans : La condition de l'homme moderne. Paris : Poquet
- » Batson, G. (2009). **Somatic studies and dance**. The International Association for Dance Medicine and Science. Repéré dans: https://c.ymcdn.com/sites/www.iadms.org/resource/resmgr/resource_papers/somatic_studies.pdf
- » Bernard, M. (2002). **De la Corporéité fictionnaire**, *Revue internationale de Philosophie* 4(222). Repéré dans: <http://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2002-4-page-523.htm>.



- » Bois, D. (2010) **Préface de la premier Edition**. Em: Bolsanello, D. (org.). Dans: Pleno Corpo: Educação somática, Movimento e Saúde (2ª. Ed.) (p.10-13) Curitiba : Juruá.
- » Capelato, M.H (2006). **Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história**. Revista Clio, 64. Repéré dans: < <http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/viewFile/663/509> >
- » Eddy, M. (2009). **A brief history of somatic practices and dance: historical development of the field of somatic education and its relationship to dance**. Journal of dance and somatic practices, 1(1).
- » Eddy, M. (2002). **Somatic Practices and Dance: Global Influences**. Dance Research Journal, 34(2). 46- 62.
- » Fortin, S., Vieira, A. et Tremblay, M. (2010). **A experiência de discursos na dança e na educação somática**. Revista Movimento. Porto Alegre. 16(02), 71-91.
- » Fortin, S. (2008). **Danse et santé. Du corps intime au corps social**. Montréal : Presses de l'Université du Québec.
- » Fortin, S. (2006). **Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique**. Dans P. Gosselin et E. Le Coguiec (org.). Dans: La recherche création. **Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique** (p. 97-109). Montréal: Presses de l'Université du Québec.
- » Fortin, S. (1998). **Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula técnica de dança**. Revista Pró – Posições. 9(26).
- » Fortin, S. et Gosselin, P. (2014). **Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico**. Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Arte, 1(1), 1-17.
- » Fortin, S. et Gosselin, P. (2015). **Séminaire de méthodologie II: notes de cours**. Doctorat en études et pratiques des arts, Facultés des arts, Université du Québec à Montréal.
- » Foucault, M. (2009). **Le corps Utopique**. Dans : Le corps utopique - les hétérotopies. Paris, Éditions Lignes
- » Fux, M. (2013). **El color es movimiento**. Buenos Aires : Papers Editores.
- » Fux, M. (2009). **Ser danzaterapeuta hoy**. Buenos Aires: Lumen.
- » Fux, M. (2004). **Qué es la Danzaterapia, preguntas que tienen respuestas**. Lumen : Buenos Aires





CAD.
GIPE
CIT

Salvador
ano 23
n 42
p 174-188
2019.1

- » Fux, M. (2001). *Después de la caída... !Continúo con la Danzaterapia !* Buenos Aires: Lumen.
- » Fux, M. (1998). *Danzaterapia, fragmentos de vida*. Buenos Aires: Lumen
- » Fux, M. (1985). *La formación del danzaterapeuta*. Gedisa : Buenos Aires.
- » Fux, M. (1983). *Dança, experiência de vida*. (4ª. ed.) São Paulo: Summus.
- » Fux, M. (1979). *Primer encuentro con la Danzaterapia*. Paidós: Buenos Aires.
- » Gilbert, A. G. (1992). *Creative dance for all ages*. Virginia : NDA/AAHPERD
- » Gough, M. (1999). *Knowing dance*. London: Dance Books Ltda.
- » Hanna, T. (1986). *What is somatics?* Part I. *Journal of the bodily arts and sciences*, 5(4).
- » Héritier, F. (2006). *Le corps dans le corset du sens. Champs psychosomatiques*. 2(42), 39-54. Repéré dans: <<http://www.cairn.info/revenue-champ-psychosomatique-2006-2-page-39.htm>> .
- » Hopper, T. (2010). *Complexity thinking: creative dance creating conditions for student teachers to learn how to teach*. PHENex journal. 2(1).
- » Laban, R. (2003). *La danse moderne éducative*. Paris : Éditions Complexes et Centre national de la danse.
- » Leão, M. (2003). *L'action organique*. Dans : *La présence totale au mouvement*. Paris : Éditions Point d'Appui.
- » Le Blanc, G. (2004). *Les créations corporelles, Methodos*. Repéré dans: <http://methodos.revues.org/129>;DOI :10.4000/129
- » Leclerc, A. et Andrieu, B. (2013). *La Contorsion : Le corps à l'épreuve, à l'épreuve du corps, Memento Hors les Murs*. Paris. Repéré dans : http://horslesmurs.fr/wpcontent/uploads/2014/02/memento7_lacontorsion.pdf
- » Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo : Martins fontes.
- » Strazzacappa, M. (2012). *Educação Somática e Artes Cênicas: Princípios e Aplicações*. Campinas: Papirus.

