



# BIBLIOTHÈQUE

CÉGEP DE L'ABITIBI-TÉMISCAMINGUE  
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN ABITIBI-TÉMISCAMINGUE

## Mise en garde

La bibliothèque du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue et de l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT) a obtenu l'autorisation de l'auteur de ce document afin de diffuser, dans un but non lucratif, une copie de son œuvre dans [Depositum](#), site d'archives numériques, gratuit et accessible à tous. L'auteur conserve néanmoins ses droits de propriété intellectuelle, dont son droit d'auteur, sur cette œuvre.

## Warning

The library of the Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue and the Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT) obtained the permission of the author to use a copy of this document for nonprofit purposes in order to put it in the open archives [Depositum](#), which is free and accessible to all. The author retains ownership of the copyright on this document.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC EN ABITIBI-TÉMISCAMINGUE

TRANSMISSION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL BOUYEI À  
TRAVERS LA DANSE SOMATIQUE ET L'ART NUMÉRIQUE

THÈSE  
PRÉSENTÉE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DOCTORAT SUR MESURE EN ART NUMÉRIQUE, DANSE ET  
PATRIMOINE IMMATÉRIEL

PAR  
JIE YU

DÉCEMBRE 2023

## REMERCIEMENTS

J'exprime toute ma gratitude envers Monsieur Jean-Ambroise Vesac, mon directeur de thèse, professeur à l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT). Sa précieuse aide et ses encouragements ont été d'une importance capitale dans la conduite de ma recherche-crédation, initiée durant l'été 2020. Je suis véritablement reconnaissant d'avoir pu compter sur sa guidance éclairée tout au long de ce parcours, qui a contribué à l'épanouissement de mon travail.

Je suis profondément reconnaissant pour le soutien infiniment précieux et empreint de bienveillance que m'ont prodigué ma mère Xue-min Xiang, mon père Xing-min Yu, mon grand-père maternel Ting-hua Xiang, mon cousin Jing Wei et ma merveilleuse famille tout au long de ma vie. Leur amour inconditionnel et leur présence indéfectible ont illuminé mon chemin d'une façon incomparable. Je leur adresse mes remerciements les plus chaleureux et sincères.

Je tiens à remercier mes assistants de recherche Adriana Blanaru, Thomas Thevenet et Xi Yang pour m'avoir prêté main-forte durant mes recherches. Je tiens à exprimer ma profonde gratitude envers mes amis Hélène Bacquet, Florian Clar, Gabrielle Demers, Marie-Marcelle Dubuc, Chong Liu, Limoilou-Amélie Renaud et Pauline Xu, ainsi que tous ceux qui m'ont permis de bénéficier de leurs perspectives éclairées sur mon projet. Leurs précieux conseils et leur vision globale ont grandement contribué à enrichir ma réflexion et à améliorer la qualité de ma production. Je leur suis sincèrement reconnaissant pour leur libéralité et leur soutien indéfectible.

Mes remerciements vont à la communauté Jiuling qui m'a chaleureusement accueilli pendant ma recherche sur le terrain, où j'ai pu récolter de précieuses ressources ethnographiques authentiques. Cette thèse a été soutenue financièrement par la Fondation J.A. DeSève et la Fondation de l'UQAT, une bourse de soutien au dépôt de thèse doctorale. Le projet de thèse a également été soutenu par le Fonds de recherche du Québec - Société et culture. Mon projet a également bénéficié du soutien du Musée d'art de Rouyn-Noranda (MA), Unité d'enseignement et de recherche (UER) en création et nouveaux médias (CNM) et Espace O Lab (EOL) de l'UQAT, je les remercie beaucoup d'avoir apporté leur soutien pour permettre au projet de voir le jour.

Je tiens également à remercier tout particulièrement les membres du jury de ma thèse de doctorat : le président, M. Hugo Asselin; les évaluateurs, Mme Hélène Duval, Mme Manuelle Freire et M. Louis-Claude Paquin, pour leur temps et leur générosité.

## DÉDICACE

Cet ouvrage est dédié à la mémoire de mon cher grand-père paternel, Shi-ze Yu, qui a été bien plus qu'un grand-père pour moi. Il a été mon maître spirituel, celui qui me comprenait mieux que quiconque au monde, et le plus sage des mentors dans ma vie. (1936-2023) La perte de mon grand-père durant la rédaction de cette thèse a marqué la période la plus difficile de mon existence. Cependant, sa mémoire demeure une source de motivation inépuisable. Sa présence continue d'illuminer chacun de mes pas, et je sais qu'il restera à mes côtés jusqu'à la fin de mon doctorat. Sa commémoration dans ces pages est un témoignage de gratitude et d'amour éternels envers lui. Je sais qu'il sera fier de moi.

## AVANT-PROPOS

En tant que membre du peuple Bouyei, j'ai grandi au sein d'un environnement profondément multiculturel. Dans ma région natale (Anshun du Guizhou), la cohabitation interethnique est une caractéristique essentielle de la vie quotidienne. En dehors des petites communautés préservant leurs traditions originales, les villes représentent véritablement des foyers de diversité, où une multitude de groupes ethniques se fusionnent les uns aux autres de manière harmonieuse. Ces espaces urbains deviennent des creusets culturels où les influences variées des différentes communautés s'entremêlent, s'adaptent, se fondent et coexistent en toute symbiose. Dans notre quotidien, nous ne nous contentons pas seulement de perpétuer notre propre culture, mais nous intégrons également de manière indirecte des éléments culturels d'autres groupes ethniques, parmi lesquels se distinguent particulièrement la culture Han et la culture Miao. Cette pratique révèle notre capacité à apprivoiser l'inconnu et à s'entremêler, illustrant l'harmonie culturelle. Ainsi, nous observons les mouvements mutuels entre nos diverses cultures, où l'on discerne l'empreinte de notre identité culturelle dans celle des autres tout en préservant nos caractéristiques ethnographiques distinctes.

Nous sommes un peuple montagnard; les compatriotes Han nous reconnaissent affectueusement comme des danseurs innés de la montagne. Cependant, notre danse folklorique Bouyei ne se limite pas à cette caractérisation, car elles sont également fortement influencées par la philosophie chinoise et imprégnées de l'enthousiasme et de la vivacité extravertie du peuple Miao. Personnellement, j'ai toujours pris plaisir à

exprimer les émotions que la culture Bouyei éveille en moi, ainsi que ma compréhension de l'évolution historique Bouyei, à travers une approche personnelle de la danse folklorique, où j'engage à la fois mon corps et mon esprit pour m'exprimer. À travers ma sensibilité à la danse, j'ai réalisé que le peuple Bouyei est ouvert et résilient. Notre culture patrimoniale et nos savoir-faire ancestraux possèdent ainsi une histoire riche qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours par différentes pratiques communes ainsi que par une réappropriation individuelle de cette culture au quotidien.

J'ai continué à m'épanouir dans cet environnement. Grâce à mon lien à la danse, j'ai pu forger des bases identitaires solides pour m'adapter aisément à l'interculturalité partout dans le monde. Néanmoins, une nouvelle étape marquante a débuté lorsque mon université en Chine, l'Université de Guiyang, a choisi de m'envoyer au Canada pour poursuivre le programme de mon troisième baccalauréat en création numérique. Cela a inauguré une expérience nouvelle et riche dans ma vie, dont l'évolution jusqu'à aujourd'hui dépasse toutes les prévisions que j'aurais pu imaginer.

Depuis près de dix ans, j'ai établi mon foyer au Québec. Tout au long de cette période, je me suis engagé avec détermination à croiser les cultures à travers nos pratiques professionnelles. Mon objectif ultime est de favoriser une meilleure compréhension entre des individus issus de diverses parties du monde et de milieux culturels variés. Ainsi, je poursuis inlassablement mes recherches-créations interculturelles et multidisciplinaires, explorant le potentiel de l'art numérique pour agir en tant que lien catalyseur d'une alchimie culturelle entre l'Orient et l'environnement humaniste occidental. C'est à travers cette démarche que je souhaite contribuer à l'établissement d'un dialogue harmonieux et enrichissant entre ces deux univers, en créant des ponts d'échanges et d'interactions culturelles significatives.

Mon expérience personnelle prouve qu'une telle voie de recherche-création est souhaitable et faisable, potentiellement accessible au grand public. C'est une passion

et une quête que je nourris depuis mon arrivée au Québec et que je poursuis avec ferveur jusqu'à présentement. Par conséquent, cette introspection m'a permis de questionner mes racines et le patrimoine culturel immatériel Bouyei, mon peuple d'origine. En tant que force vive de la culture, celle-ci représente également le moteur du développement culturel et patrimonial. Je remets en question et explore en permanence les moyens de transmettre et de préserver, par des conventions internationalement comprises, une culture à la fois éloignée et marginale, en utilisant les potentialités offertes par la technologie numérique. Mon engagement réside dans la recherche de solutions novatrices pour préserver et partager cette richesse culturelle, afin qu'elle puisse être appréciée et comprise à l'échelle mondiale. Par le biais de la technologie numérique, je m'efforce de créer des passerelles qui transcendent les frontières géographiques et temporelles, permettant ainsi à cette culture de s'épanouir et d'évoluer dans un contexte globalisé.

Ce qui importe le plus, c'est que j'ai cette aspiration profonde de transmettre et de concrétiser cette volonté, et que la perspective de l'interculturalité me stimule et m'enthousiasme. Je suis extrêmement reconnaissant qu'un environnement culturel tel que le Québec ait généreusement ouvert ses bras pour accueillir la richesse culturelle autochtone de l'Orient. C'est un témoignage de l'ouverture d'esprit et de la tolérance de cette société. Je nourris l'espoir que le patrimoine culturel immatériel de ce peuple continue de s'épanouir et de prospérer au sein de cet environnement humaniste occidental. Ensemble, nous pouvons créer un dialogue interculturel dynamique et enrichissant, permettant à ces précieuses traditions de trouver une place durable dans cette société pluriculturelle.

En outre, à l'âge de vingt ans, j'ai entamé l'apprentissage du Tai-Chi, une discipline que je pratique assidûment depuis. Ma maîtrise du Tai-Chi a été déterminante dans la compréhension du lien entre les danses folkloriques des minorités orientales et la somatique. Cette compétence a également considérablement contribué à mes

recherches et à la création en danse somatique. À tel point que j'ai découvert cette méthode de réinterpréter en profondeur l'essence de notre culture Bouyei à travers la danse somatique, dans l'objectif de communiquer avec le public et de transmettre le patrimoine culturel immatériel Bouyei dans ce monde diversifié.

Ainsi, en plus de la description textuelle de cette recherche-crédation, nous avons réalisé des documentations audiovisuelles spécifiques et dynamiques les plus pertinents possibles. Heureusement, les contenus photographiques captés tout au long du périple de recherche et de création ont été autorisés à la diffusion par la cession des droits de tous les participants concernés par la signature de formulaires de consentement éclairé. De même pour tous les propos originaux cités ainsi que les noms mentionnés dans cette thèse, démarche soutenue par toutes les personnes impliquées, et je tiens à leur exprimer ma profonde gratitude pour leurs contributions précieuses à cette recherche. Leur collaboration a été essentielle et je leur suis reconnaissant de pouvoir les inclure dans mon projet final. C'est incommensurable !

En résumé, cette recherche-crédation m'a offert une opportunité de plonger dans la compréhension approfondie de ma propre communauté, me permettant de redécouvrir les savoir-faire du peuple Bouyei. J'ai ainsi pu explorer des aspects de cette culture dont j'avais seulement entendu parler, mais jamais véritablement expérimentés, ou que j'avais peut-être seulement observés sans en vivre les aspects uniques les plus authentiques. Cela me permettra de réfléchir et d'explorer de nouveaux horizons pour mes études ethnographiques, d'enrichir mes perspectives d'autres cultures à travers le monde, et de partager ma démarche méthodologique sur la transmission culturelle avec d'autres groupes ethniques. Le but est que les cultures puissent continuer à s'enrichir mutuellement, favorisant ainsi une collaboration harmonieuse pour promouvoir la diversité culturelle à l'échelle mondiale.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>LISTE DES FIGURES .....</b>	<b>xiii</b>
<b>LISTE DES TABLEAUX.....</b>	<b>xvi</b>
<b>RÉSUMÉ.....</b>	<b>xvii</b>
<b>LISTE DES ABREVIATIONS .....</b>	<b>xix</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
0.1 La mise en contexte.....	1
0.2 Le cadre conceptuel.....	4
0.3 La question de recherche.....	6
0.4 Les objectifs .....	7
0.4.1 Premier objectif : transmettre le PCI Bouyei à travers la danse somatique .....	7
0.4.2 Deuxième objectif : transmettre du PCI Bouyei à travers l’art numérique.....	8
0.4.3 Objectif ultime : synthétiser les objectifs 1 et 2 à travers un projet de recherche-crédation....	8
0.5 La démarche méthodologique .....	8
0.6 Le plan de thèse.....	12
<b>CHAPITRE 1 LE PEUPLE BOUYEI ET SON PATRIMOINE CULTUREL</b>	
<b>IMMATERIEL.....</b>	<b>15</b>
1.1 L’identification Bouyei .....	15
1.2 La situation actuelle du patrimoine culturel immatériel Bouyei.....	19
1.2.1 Le patrimoine culturel immatériel .....	19
1.2.2 Le patrimoine culturel immatériel Bouyei.....	21
1.2.3 Les problématiques actuelles rencontrées par le peuple Bouyei.....	27
1.2.4 L’introspection sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.....	29
1.3 Douze tons du tambour de bronze Bouyei .....	32
1.3.1 Le tambour de bronze .....	32

1.3.2 La description de <i>Douze tons du tambour de bronze Bouyei</i> .....	36
---	----

## **CHAPITRE 2 LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE CULTUREL**

### **IMMATERIEL BOUYEI A TRAVERS LA DANSE SOMATIQUE..... 42**

2.1 La somatique .....	42
2.1.1 La revue des concepts.....	42
2.1.2 La danse somatique.....	44
2.2 La somatique en Orient .....	49
2.2.1 Tai-Chi.....	49
2.2.2 Les danses folkloriques des minorités orientales .....	52
2.3 La méthodologie : les chorégraphies et les pratiques somatiques.....	56
2.3.1 La chorégraphie du projet <i>Ramassage des épis</i> .....	56
2.3.2 Les pratiques somatiques du projet <i>Module d'excursion</i> .....	60
2.3.3 La chorégraphie du projet de thèse <i>12 tons d'indigo</i> .....	64
2.4 La transmission de la danse somatique au public .....	68
2.4.1 L'atelier de danse du projet <i>Ramassage des épis</i> .....	69
2.4.2 Les ateliers du Tai-Chi.....	72
2.4.3 Les ateliers de danse somatique du projet de thèse <i>12 tons d'indigo</i> .....	74
2.4.4 La discussion sur notre démarche méthodologique à travers les ateliers.....	81

## **CHAPITRE 3 LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE CULTUREL**

### **IMMATERIEL BOUYEI A TRAVERS L'ART NUMERIQUE ..... 84**

3.1 La revue des outils artistiques .....	85
3.1.1 L'art numérique .....	85
3.1.2 L'art vidéo .....	87
3.1.3 La capture de mouvement.....	88
3.1.4 La réalité augmentée.....	90
3.2 Nos réflexions sur l'art numérique.....	93
3.2.1 Les avantages et les enjeux esthétiques .....	93
3.2.2 L'impact du numérique sur les patrimoines culturels immatériels.....	97
3.2.3 La revue de l'existant et les réflexions entre le numérique et le PCI Bouyei .....	103
3.3 Les mises en œuvre du patrimoine culturel immatériel à l'aide de l'art numérique.....	110
3.3.1 <i>Ramassage des épis</i> , projet préparatoire .....	110

3.3.2 <i>Module d'excursion</i> , projet expérimental .....	116
3.4 L'importance de vidéo dans notre approche .....	123
3.5 L'importance de création numérique interculturelle et multidisciplinaire .....	124
<b>CHAPITRE 4 L'ŒUVRE NUMERIQUE 12 TONS D'INDIGO.....</b>	<b>127</b>
4.1 L'introduction du chapitre.....	128
4.1.1 Le contexte .....	128
4.1.2 La description du projet <i>12 tons d'indigo</i> .....	132
4.2 Les défis .....	145
4.2.1 Les défis communs .....	145
4.2.2 Les défis techniques.....	146
4.3 L'application de RA.....	148
4.3.1 Les créations 3D .....	148
4.3.2 L'expérience utilisateur .....	151
4.4 La diffusion .....	156
4.4.1 L'Avant-première du projet <i>12 tons d'indigo</i> .....	156
4.4.2 La première mondiale .....	157
4.5 La discussion.....	165
4.5.1 L'innovation appropriée .....	165
4.5.2 Les limitations et les pistes de réflexion .....	165
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>168</b>
5.1 La synthèse de la recherche-crédation .....	168
5.2 Nos apports à l'avancement des connaissances et au domaine de la recherche-crédation .....	174
5.3 Les perspectives .....	177
<b>RÉFÉRENCES.....</b>	<b>181</b>
<b>ANNEXE A Tables de concordance des noms entre français et chinois.....</b>	<b>207</b>
<b>ANNEXE B Liste des vidéos .....</b>	<b>208</b>
<b>ANNEXE C Capture d'écran de la plateforme d'inscription aux ateliers .....</b>	<b>210</b>
<b>ANNEXE D Capture d'écran : la description des ateliers .....</b>	<b>211</b>
<b>ANNEXE E Capture d'écran de la plateforme d'inscription aux ateliers .....</b>	<b>212</b>
<b>ANNEXE F Capture d'écran de la description de l'atelier.....</b>	<b>213</b>

<b>ANNEXE G Capture d'écran : la description de l'atelier .....</b>	<b>214</b>
<b>ANNEXE H Capture d'écran : la plateforme d'inscription au cours.....</b>	<b>215</b>
<b>ANNEXE I Programmation du Festival international de danse en Abitibi 2023 .....</b>	<b>217</b>
<b>ANNEXE J Guide d'utilisation de l'application <i>12 tons d'indigo</i> .....</b>	<b>218</b>
<b>ANNEXE K Convention d'exposition .....</b>	<b>220</b>
<b>ANNEXE L Captures d'écran : formulaires de consentement éclairé .....</b>	<b>223</b>

## LISTE DES FIGURES

Figure 0.1	Schéma d'objectifs de recherche-création.....	09
Figure 0.2	Présentation cartographique du terrain de recherche.....	10
Figure 0.3	Recherche sur le terrain, l'aîné du village Jiuling.....	11
Figure 1.1	Représentation du peuple Bouyei.....	16
Figure 1.2	Recherche sur le terrain, offrande au dieu de la montagne du village Jiuling.....	22
Figure 1.3	Recherche sur le terrain, les artisanats du village Jiuling.....	24
Figure 1.4	La dame Bouyei fabrique le Batik.....	26
Figure 1.5	Trésor national, livre ancien Bouyei.....	28
Figure 1.6	Le tambour de bronze 3D.....	33
Figure 2.1	La pratique somatique via Tai-chi à l'Aire récréative Kiwanis de Rouyn-Noranda.....	50
Figure 2.2	La peinture schématique : la piste chorégraphique.....	58
Figure 2.3	Recherche sur le terrain, la vie du village Jiuling.....	59
Figure 2.4	Les vues à vol d'oiseau sur Kiwanis, les évolutions saisonnières.....	61
Figure 2.5	Les esquisses de chorégraphie, la piste somatique.....	63
Figure 2.6	Les chorégraphies de <i>12 tons d'indigo</i> .....	66
Figure 2.7	L'atelier à l'École professionnelle secondaire nationale d'Anshun.....	70
Figure 2.8	Un des ateliers du Tai-Chi à l'Écart – art actuel de ville Rouyn-Noranda..	72
Figure 2.9	L'atelier <i>Danser avec les Bouyei</i> au Musée d'art de Rouyn-Noranda.....	76
Figure 2.10	L'atelier <i>Danser avec les Bouyei</i> à l'UQAT.....	78

Figure 2.11	L'atelier <i>Danser avec les Bouyei</i> à la station de recherche du Lac Duparquet.....	80
Figure 3.1	Le totem de Jiuling, la broderie d'oiseau sacré sur le tissu indigo.....	111
Figure 3.2	Affiche de <i>Ramassage des épis</i> .....	112
Figure 3.3	Affiche de <i>Module d'excursion</i> .....	117
Figure 3.4	Mise en pratique de MoCap à l'UQAT.....	119
Figure 4.1	Schéma de la réalisation de <i>12 tons d'indigo</i> .....	129
Figure 4.2	Personnage 3D Bouyei de <i>12 tons d'indigo</i> .....	131
Figure 4.3	Le mouvement représentatif du ton de l'hommage fait au tambour de bronze de <i>12 tons d'indigo</i> .....	133
Figure 4.4	Le mouvement représentatif du ton de l'offrande de <i>12 tons d'indigo</i> ....	134
Figure 4.5	Le mouvement représentatif du ton de la commémoration des ancêtres de <i>12 tons d'indigo</i> .....	135
Figure 4.6	Le mouvement représentatif du ton de l'encouragement de <i>12 tons d'indigo</i> .....	136
Figure 4.7	Le mouvement représentatif du ton des chiffres (trois, six et neuf) de <i>12 tons d'indigo</i> .....	137
Figure 4.8	Le mouvement représentatif du ton de l'oiseau sacré de <i>12 tons d'indigo</i> .....	138
Figure 4.9	Le mouvement représentatif du ton de la floraison de <i>12 tons d'indigo</i> .....	139
Figure 4.10	Le mouvement représentatif du ton de la joie festive de <i>12 tons d'indigo</i> .....	140
Figure 4.11	Le mouvement représentatif du ton de l'accueil de <i>12 tons d'indigo</i> .....	141
Figure 4.12	Le mouvement représentatif du ton de la récolte abondante de <i>12 tons d'indigo</i> .....	142
Figure 4.13	Le mouvement représentatif du ton de la réjouissance au quotidien de <i>12 tons d'indigo</i> .....	143

Figure 4.14	Le mouvement représentatif du ton de la vigueur de <i>12 tons d'indigo</i> ....	144
Figure 4.15	Capture d'écran : deux manières d'exportation de données de MoCap sur <i>Motion Builder</i> .....	147
Figure 4.16	Le tambour de bronze et le personnage 3D Bouyei de <i>12 tons d'indigo</i> ...	150
Figure 4.17	Page d'accueil de l'application <i>12 tons d'indigo</i> .....	152
Figure 4.18	Interface principale de l'application <i>12 tons d'indigo</i> .....	153
Figure 4.19	Une des 12 scènes de danse de <i>12 tons d'indigo</i> .....	155

## **LISTE DES TABLEAUX**

Tableau 1.1 La description de <i>Douze tons du tambour de bronze Bouyei</i> .....	39
Tableau 3.1 Les inspirations tirées de divers projets.....	109

## RÉSUMÉ

Le peuple Bouyei demeure fidèle à la tradition de la culture orale, perpétuant encore aujourd'hui les savoir-faire ancestraux. En scrutant ce monde diversifié qui nous entoure, le patrimoine culturel immatériel Bouyei se présente comme un saphir éclatant, digne d'être partagé avec l'ensemble de la planète. Cette thèse se concentrera sur l'élaboration d'une méthode de transmission du patrimoine culturel immatériel du peuple Bouyei de génération en génération dans le but d'inciter à la découverte et l'exploration sans en perdre l'essentiel. Dans un même temps, nous nous efforcerons à déployer une discussion approfondie sur la danse somatique, en particulier son influence sur l'héritage de la richesse humaine patrimoniale. À travers le projet *12 tons d'indigo*, dans le contexte de l'ère multidisciplinaire et interculturelle qui suit le rythme de son temps, cette recherche-crédation incarnera deux dimensions essentielles. D'une part, elle mettra en lumière la culture folklorique et le savoir traditionnel du peuple Bouyei. D'autre part, elle se matérialisera à travers une chorégraphie introspective qui fusionnera la danse folklorique orientale avec la pratique somatique. En utilisant des technologies du domaine de l'art numérique, telles que l'art vidéo et la capture de mouvement comme support technique, une application de réalité augmentée sera élaborée dans le but de transmettre des messages et des informations sur le patrimoine culturel immatériel Bouyei. Enfin, les objectifs de cette thèse seront atteints en présentant et en interprétant la transmission de ce patrimoine culturel immatériel Bouyei à travers l'art numérique et la danse somatique.

En fin de compte, au sein d'un environnement interculturel, cette recherche-création joue un rôle essentiel dans la diffusion étendue de la culture méconnue du peuple Bouyei, et cette voie de partage continue de s'étendre. Sur le plan des connaissances, elle s'établit comme une référence fondamentale pour les futures recherches ethnographiques autochtones, et les échanges interculturels et multidisciplinaires. Parallèlement, cette thèse propose une approche et une méthode pour l'appropriation et l'actualisation d'un patrimoine immatériel, contribuant ainsi de manière significative à la sauvegarde, à la transmission et à la valorisation de cette richesse culturelle.

**Mots clés**

Patrimoine culturel immatériel, transmission culturelle, danse somatique, art numérique, réalité augmentée, esthétique, ethnographie, identification, danse folklorique, interculturel, multidisciplinaire

## LISTE DES ABREVIATIONS

CCOV	Centre de Création O Vertigo
CNM	Création et nouveaux médias
EOL	Espace O Lab
GYU	Université de Guiyang
MA	Musée d'art de Rouyn-Noranda
Mme	Madame
Mlle	Mademoiselle
M.	Monsieur
MoCap	Capture de mouvement
PCI	Patrimoine culturel immatériel
RA	Réalité augmentée
UER	Unité d'enseignement et de recherche
UQAT	Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue

## INTRODUCTION

Comprendre notre propre culture est encore plus difficile qu'une culture étrangère et éloignée.

Louis-Claude Paquin (s. d.)

### 0.1 La mise en contexte

Lorsque nous vivons dans une culture, nous avons tendance à l'ignorer, nous ne nous interrogeons pas face à elle. Ce qui est pire, c'est que ce n'est que le jour où notre culture risque de disparaître que nous nous rendons compte de sa richesse. En effet, connaître notre propre culture est difficile, non seulement émotionnellement ou intellectuellement; il s'agit davantage de savoir qui nous sommes, d'où nous venons et ce que nous pouvons faire à ce sujet. C'est effectivement une question qui consomme beaucoup d'énergie, mais qui mérite réflexion, et c'est précisément grâce à cette motivation que nous partons de la racine. Après avoir compris la situation actuelle de notre propre culture, nous déplorons que les coutumes s'effacent de plus en plus (Loening, 1981; Morris, 2009; Makgabo, 2021), néanmoins il n'est pas trop tard pour agir. Cela nous oblige à explorer d'abord notre propre ethnographie, à comprendre la connexion entre la culture et notre identification ethnique, qui sont toutes deux liées au patrimoine culturel immatériel (PCI), notamment dans l'étude de la méthode pour le transmettre (Wang, 2003; Alivizatou-Barakou *et al.*, 2017; Dimitropoulos *et al.*, 2018). Dans ce monde diversifié, les cultures s'épanouissent richement, comme un kaléidoscope coloré. Mais savoir y trouver une place pour notre propre culture et rendre

sa visibilité évidente est un grand défi. Cependant, ce n'est pas parce que cela est difficile que c'est impossible.

Chaque culture est unique; cette affirmation soulève que l'unicité a un certain degré d'isolement, particulièrement pour de nombreux groupes ethniques marginalisés. Si nous permettons à une telle unicité culturelle de se développer librement, nous pouvons éventuellement accroître la vulnérabilité d'un groupe donné et accélérer sa disparition (Qiu, 2007; Morris, 2009). Aujourd'hui, nous sommes plongés dans l'ère de l'information. Les nouvelles technologies numériques ont considérablement modifié notre mode de vie traditionnel, nous rapprochant tout en pouvant également, occasionnellement, nous éloigner. Cela fait que la plupart des individus adhèrent consciemment ou inconsciemment au courant de la modernité (Xiao, 2007; Brady *et al.*, 2008). Celle-ci se caractérise par un esprit novateur, des préférences contemporaines et une réponse aux désirs ainsi qu'aux attentes de l'époque actuelle, selon nous. Néanmoins, la modernité peut être perçue comme offensante et agressive envers la tradition, dans une certaine mesure. Par conséquent, qu'est-ce que le numérique peut apporter aux communautés marginalisées et à leur culture ? Accélérer leur perte ? Ou les sauvegarder du précipice de la disparition ? Les nouvelles technologies impactent inévitablement les arts traditionnels, particulièrement ceux des groupes minoritaires autochtones marginalisés (Xiao, 2007; Alivizatou-Barakou *et al.*, 2017). Ces communautés ont graduellement perdu leurs espaces culturels, où leurs arts avaient originellement pris racine, évolué, et aujourd'hui, ces expressions artistiques disparaissent lentement et de manière imperceptible (Qiu, 2007).

Face à l'omniprésence des nouvelles technologies dans la vie quotidienne, l'espace culturel traditionnel du peuple Bouyei connaît une réduction constante. Notamment, les nouvelles générations sont de plus en plus séduites par la culture moderne, entraînant une perte graduelle de l'attrait pour la culture traditionnelle (Huang, 2022). De ce fait, notre PCI risque de perdre sa pertinence, la nouvelle génération maîtrisant

de moins en moins la langue Bouyei (Huang, 2022). Inconsciemment, nous sommes tous attirés par la modernité, et il est évident que la plupart d'entre nous connaissent de moins en moins notre propre culture, laquelle est de plus en plus rarement pratiquée au quotidien (Qiu, 2011; Huang, 2022). Dans de telles circonstances, il est urgent de réfléchir à la trajectoire que devrait suivre notre culture patrimoniale à l'avenir (Chen *et al.*, 2023).

Étant conscients du double tranchant du numérique (Baffico, 2009; Maulini, 2017), notamment lorsque nous l'associons à notre culture traditionnelle, il nous est essentiel de veiller à utiliser et à tirer parti au maximum de ses aspects positifs (Larochelle, 2017). Il est crucial de garantir la transmission des valeurs Bouyei via le PCI en intégrant les émotions émanant de l'expression de la culture Bouyei. L'avantage des nouvelles technologies dans ce contexte est de faciliter l'engagement des plus jeunes et la diffusion de la culture traditionnelle à une plus large échelle (Alivizatou-Barakou *et al.*, 2017). En conséquence, l'art numérique offre une multitude de perspectives pour la sauvegarde et la transmission des savoir-faire ancestraux, élargissant ainsi nos horizons vers des domaines multidisciplinaires (Wang, 2003; Hottin et Grenet, 2016; Hou *et al.*, 2022).

Dans le contexte des sciences humaines, une tendance émergente se dessine : l'intégration des nouvelles technologies pour réactualiser le traditionnel. Ainsi, le PCI devient de plus en plus multidisciplinaire, se manifestant comme une voie adaptative à développer (Alivizatou-Barakou *et al.*, 2017; Dimitropoulos *et al.*, 2018; Hou, 2022). Cela est particulièrement applicable pour les cultures ethniques marginales, c'est-à-dire que nous pouvons réellement avancer avec le temps tout en conservant notre propre culture Bouyei, en prenant l'essence et jetant les scories, et, enfin, en achevant la mise à jour du PCI (Alivizatou-Barakou *et al.*, 2017; Dimitropoulos *et al.*, 2018; Hou *et al.*, 2022). Par conséquent, sur la base d'un tel contexte d'époque, c'est avec ferveur que nous entendons combler le manque de recherche-crédation interculturelle et

multidisciplinaire de la communauté Bouyei. Ainsi, la communauté Bouyei pourra conserver sa place permanente dans l'environnement humain, c'est-à-dire qu'elle contribue aussi, dans une certaine mesure, à la diversité culturelle mondiale.

En tant que danseur, l'avantage de la danse réside dans le fait qu'il suffit de vivre la culture à travers notre corps (Rhodes, 2006; Luo, 2014; Rounds, 2016). Grâce au langage de la danse, il nous est plus aisé de parcourir le monde et de partager notre culture par le biais de la communication non verbale (Rhodes, 2006; Rounds, 2016). À notre avis, cela attribue à la danse un rôle crucial dans la transmission du PCI en exploitant les technologies numériques.

## 0.2 Le cadre conceptuel

Nous partons de la perspective de la danse. Après tout, cette dernière n'est pas seulement une puissante incarnation de la culture immatérielle, selon nous, elle est aussi une option idéale pour la communication interculturelle, spirituelle et dite à distance (Rounds, 2016), car la danse est un art qui peut refléter facilement la culture du danseur (Rhodes, 2006; Luo, 2014). En tant que tel, elle peut devenir un vecteur culturel puissant sans expression verbale requise (Rounds, 2016). La danse est capable de renforcer les échanges culturels et d'approfondir la compréhension mutuelle tout en brisant les barrières culturelles (Hernandez, 2022). Les danseurs sont également très mobiles et peuvent toucher un large public (Rounds, 2016), ce qui fait de la danse un outil efficace pour la sauvegarde et la transmission de notre propre culture à travers le corps et l'esprit (Egorov *et al.*, 2019). Pour cette raison, la somatique a attiré notre attention et nous a séduit. Thomas Hanna a inventé le terme somatique (1986) pour décrire un processus d'appropriation de connaissances en prêtant attention au corps vivant, c'est-à-dire que nous pouvons utiliser consciemment l'esprit pour donner des sens aux signaux du corps (Hanna, 1986). En effet, Soma est un mot grec, qui veut dire « le corps vivant » par opposition à « un corps » (Eddy, 2016), car un corps peut être mort ou vivant.

Nos recherches ont débuté dans un contexte international, ce qui nous permet d'introduire le système théorique de la somatique de l'environnement occidental dans les études de notre propre culture. Cela nous aide à favoriser le lien entre les contextes culturels orientaux et occidentaux (Shusterman, 2004, 2020) et à promouvoir une nouvelle étape d'échange et de fusion culturels à l'aide de la danse somatique (Saumaa, 2023). Nos approches de danse selon une perspective somatique sont naturellement valorisées dans ce milieu. Par ce fait, il y a une grande possibilité de développement multidisciplinaire et interculturel (Valverde et Cochrane, 2017). La théorie et la discussion connexe de la danse somatique seront présentées au chapitre 2.

De ce fait, notre thèse se sera basée sur trois domaines : le patrimoine culturel immatériel (UNESCO, 2003; Kurin, 2007; Labadi, 2013), l'art numérique (Diouf *et al.*, 2013; Paul, 2016) et la danse somatique (George, 2014; Eddy, 2016; Saumaa, 2023), et sera déroulée en conséquence. Il existait déjà des projets tels que *História Viva* (Gheno et Lima, 2021) ou certains documentaires de Serge Bordeleau tels que l'épisode d'*Abitibi360* portant sur le Pow-Wow de Lac Simon (Bordeleau, 2020), qui ont établi des intersections entre le PCI et l'art numérique, explorant ainsi la question de la transmission culturelle. De même, des initiatives telles que *Senses Places* (Valverde et Cochrane, 2017) et *Vibrant Lives* (Rajko *et al.*, 2016) ont construit des liens entre la somatique et l'art numérique. Néanmoins, bien que certains projets aient exploré les croisements entre deux de ces domaines, il n'existait pas encore de recherche-crédation combinant les trois. Par conséquent, cette intersection s'avère applicable à notre cas, ouvrant des possibilités et des perspectives en termes de diversité culturelle mondiale et de fusion multidisciplinaire.

De ce fait, nous sommes passionnés par la réalisation d'une recherche-crédation interculturelle et multidisciplinaire axée sur la transmission du PCI Bouyei, visant à combler cette lacune et à construire des ponts de communication et d'innovation entre ces trois domaines. Cela nous offre l'occasion d'exprimer notre engagement envers le

développement de l'art à travers la danse somatique. De plus, nous allons expliciter comment nous pouvons préserver le PCI Bouyei dans le contexte d'une nouvelle ère, en tirant parti des technologies numériques, offrant ainsi à la nouvelle génération un terrain d'existence renouvelé. Enfin, nous allons aborder la manière dont nous assurerons la transmission des savoir-faire patrimoniaux, les érigeant ainsi en témoins d'une époque charnière pour la communauté.

### 0.3 La question de recherche

Les artistes en voyage deviennent facilement les agents de leur propre culture (Hotte, 2013). Leurs actions, dans ce cas, peuvent prendre différentes formes : expositions muséales (Yoshida, 2004; Kreps, 2008), spectacles et des expériences immersives (Rajko *et al.*, 2016) et représentations interculturelles (Valverde et Cochrane, 2017) à l'aide de nouvelles technologies numériques (Alivizatou-Barakou *et al.*, 2017; Dimitropoulos *et al.*, 2018). Ces réalisations permettent d'ouvrir la porte à une large audience pour en apprendre davantage sur les créations artistiques multidisciplinaires et interculturelles (Lenzerini, 2011; Gheno et Lima, 2021). Ces créations peuvent également amener le grand public à apprécier la culture patrimoniale et à entamer des réflexions ontologiques et multidimensionnelles (Dimitropoulos *et al.*, 2018). Nous nous orientons donc vers des ponts de communication internationaux (Liu, 2018; Hammou, 2020; Chen, 2022), afin d'incarner ces ponts tout en instaurant un dialogue commun face à la sauvegarde et à la transmission des savoirs humains, notamment ceux du peuple Bouyei. Si nous pouvons permettre à une culture d'être acceptée, accueillie et transmise dans un nouvel environnement, cela ne permettra pas que de franchir les frontières (Dippon et Moskaliuk, 2020) et de surmonter les défis, mais, aussi, d'agrandir son espace vital et de la voir fusionner harmonieusement avec le monde diversifié (Cominelli et Greffe, 2012; Labadi, 2013; Petronela, 2016).

Par ce fait, cette thèse s'articule autour de la question de recherche suivante : quels sont les apports de la danse somatique et de l'art numérique à la sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel Bouyei ? Celle-ci nous dirige également dans l'élaboration de nos objectifs de recherche présentés dans la section suivante.

#### 0.4 Les objectifs

Nous prenons en considération les facteurs réalistes et les contraintes liées à l'espace-temps. Dans l'optique d'optimiser notre efficacité et d'atteindre les objectifs de transmission du patrimoine culturel immatériel Bouyei, nous synthétisons notre recherche-création en trois objectifs principaux.

##### 0.4.1 Premier objectif : transmettre le PCI Bouyei à travers la danse somatique

Nous nous affairons à récupérer les savoirs du PCI Bouyei à travers la danse somatique tout en les interprétant, recomposant, condensant et représentant, afin de réaliser la première étape de la transmission. À ce stade, l'étude de la somatique est très importante pour cette recherche-création, car elle fournit une base théorique et une pratique de recherche pour notre création de danse. D'une part, la somatique nous ouvre davantage de canaux d'introspection pour explorer le corps et l'esprit dans le contexte d'une étude ethnographique; d'autre part, elle nous permet de réfléchir en profondeur et de nous approprier la culture Bouyei à travers nos sensibilités et notre corps vivant. C'est un processus indispensable pour concrétiser la première étape de nos objectifs. De plus, la danse folklorique minoritaire autochtone orientale et le Tai-Chi, intégrés dans le cadre de la somatique et présentés en arrière-plan de notre premier objectif, ont tracé la voie pour notre recherche-création.

#### 0.4.2 Deuxième objectif : transmettre du PCI Bouyei à travers l'art numérique

Certes, nous exploiterons pleinement les avantages des nouvelles technologies en élargissant les canaux et en accroissant l'audience de notre transmission culturelle. Parallèlement, nous encouragerons autant d'échanges ou de coopérations interculturels que possible en nous appuyant sur les caractéristiques largement populaires de l'art numérique. Cette deuxième étape vise à concrétiser la visualisation de la transmission initiée lors de la première étape à travers l'art numérique. L'objectif est de transcender les limites de l'espace-temps, de la réalité et du matériel dans un environnement numérique, permettant ainsi à la transmission culturelle de s'épanouir à l'échelle mondiale.

#### 0.4.3 Objectif ultime : synthétiser les objectifs 1 et 2 à travers un projet de recherche-crédation

Nous nous engageons à élargir tout notre contenu de recherche à travers un projet spécifique, concentrant l'essence du PCI du peuple Bouyei, et en réalisant l'ultime transmission de celui-ci. Afin d'atteindre cet objectif, à travers notre projet de thèse résultant en l'œuvre numérique intitulé *12 tons d'indigo*, nous effectuons une démarche complète de recherche-crédation, qui sera exposée au chapitre 4.

#### 0.5 La démarche méthodologique

Afin de concrétiser nos objectifs, nous avons mené une série d'activités spécifiques de recherche-crédation, dont nous pouvons voir le contexte de dans la Figure 0.1. La recherche-crédation elle-même est une méthodologie, elle s'applique aux « recherches dont le résultat est double : un artefact ou une performance artistique accompagnés d'une production discursive » (Paquin et Noury, 2018, p. 4). Tout au long du processus spécifique, nous avons tout d'abord effectué la recherche sur le terrain, qui a eu lieu

d'aout 2020 à avril 2021. Autrement dit, c'était également un voyage initiatique et heuristique (Paquin, 2020) dans une communauté du peuple Bouyei Jiuling, qui se situe dans le district administratif Ziyun de la province du Guizhou en Chine, et qui dispose d'une des cultures Bouyei les mieux conservées de la région. Cela nous a permis d'acquérir des *connaissances authentiques* (Chandivert, 2011; Simard-Émond, 2022), de réapprendre des savoirs traditionnels et de nous immerger dans les sources ethnographiques Bouyei. La cartographie (Figure 0.2) nous fait comprendre l'étendue de notre recherche sur le terrain.

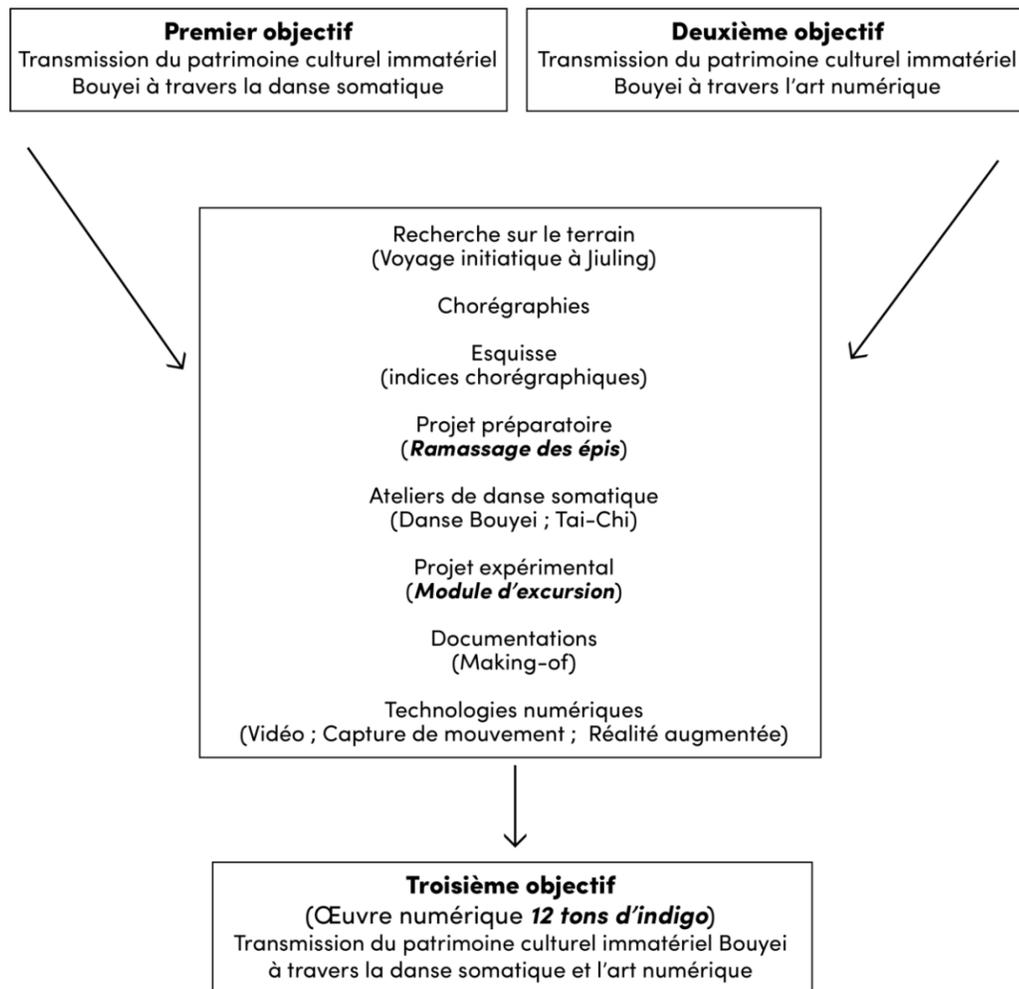


Figure 0.1 Schéma d'objectifs de recherche-création. Source : Jie Yu, 2023

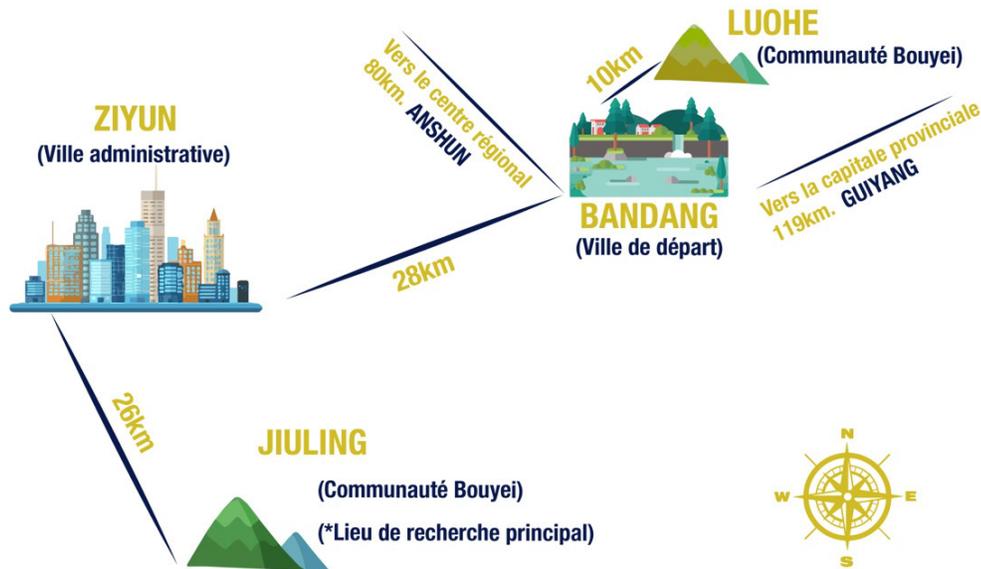


Figure 0.2 Présentation cartographique du terrain de recherche : Jie Yu, 2020

Au cours de ce voyage, nous avons mis l'accent sur l'enregistrement de la documentation (Dufour, 2020; Paquin, 2020) et la conservation des matériaux, puisque cette méthode de sauvegarde nous sert de base de données, de mémoire numérique que nous pouvons parcourir et reparcourir à tout moment, et ces traces fidèles à un moment passé nous laisse le temps d'explorer et de suivre de nouvelles pistes de recherche. Par exemple, les téléphones intelligents nous ont facilement permis d'avoir des enregistrements rapides et audiovisuels.

Nous avons eu le privilège de rencontrer des aînés de Jiuling, dont Mogong. En tant que chef et symbole de la sagesse spirituelle du peuple Bouyei, Mogong détient la base de connaissances la plus riche de la communauté (Peng *et al.*, 2010). Autant dire des aînés et de lui qu'ils sont les « fossiles vivants » de la culture (Laugrand et Crépeau, 2015). Ce que nous avons appris de Mogong revêt une grande valeur sur le plan ethnographique. Lorsque l'aîné (Figure 0.3) nous a raconté de philosophie profonde, des informations ethnographiques essentielles et des histoires de la communauté, il a aussi exprimé l'impuissance face à la disparition de la culture. Nous avons pu, avec

son accord, enregistrer directement, et cela nous permet de n'omettre aucune information orale (Beaud,1996). C'est donc « une approche profondément humaine fondée sur l'oralité et l'observation, plutôt que sur les statistiques » (Paquin, s. d.). De cette façon, la documentation vidéo devient efficace (Paggi, 2006), par la suite, nous pouvons parcourir indéfiniment les matériaux, les données et les ressources d'origine (Dufour, 2020). Une fois que nous relisons toute notre documentation, cela nous facilite l'ouverture à ce qui est saillant, à ce qui nous apparaît et au ressenti (Paquin, s. d.).



Figure 0.3 Recherche sur le terrain, l'aîné du village Jiuling. (a) Mogong nous raconte l'histoire Bouyei. (b) La couronne de Mogong. (c) Le port de couronne. (d) Mogong nous parle de la culture Bouyei. (e) Mogong enseigne à son fils. (f) Le livre saint de Mogong. Source : Jie Yu, 2020

Les Bouyei de Jiuling sont très attentifs à l'amitié et à la sincérité, ils nous ont accueillis avec leur âme, de tout leur cœur, et nous ont montré leurs aspects culturels patrimoniaux les plus purs, caractéristiques et uniques. Nous sommes très reconnaissants d'avoir eu cette opportunité pour approfondir l'esthétique, la philosophie et faire la lumière sur les composantes de leur patrimoine culturel immatériel. De ce fait, ces participants et cette recherche sur le terrain ont renforcé notre identité (Bordeleau-Payer, 2021) et notre détermination à atteindre nos objectifs.

Par la suite, en termes de démarches méthodologiques, il est important de constater que les aspects multidisciplinaires et interculturels nécessaires à la mise en œuvre de cette thèse suivent l'évolution de l'époque moderne et le rythme du développement mondial. Nous rejoignons les propos de Louis-Claude Paquin qui veulent que « la méthodologie qui relève de la pratique elle-même et s'élabore en cours de processus » (s. d.). À ces fins, nous avons réalisé de nombreuses activités pratiques, telles que la chorégraphie, le projet préparatoire, le projet expérimental, les making-of de production (Boudreault-Fournier, 2021) et la mise en pratique de technologies numériques, ainsi que les ateliers participatifs de danse somatique. Nous les présenterons un à un en détails tout au long du déroulement des prochains chapitres.

## 0.6 Le plan de thèse

Cette thèse déroulera le fil conducteur de l'être-ensemble interculturel et multidisciplinaire que nous explorerons à travers plusieurs chapitres. Nous allons plonger dans l'analyse approfondie de la dynamique interculturelle, en scrutant les différentes facettes du PCI Bouyei et les implications de sa transmission dans un contexte moderne. Chaque chapitre sera dédié à une dimension spécifique, offrant ainsi une perspective globale et approfondie de notre sujet de recherche.

Le premier chapitre présente un panorama du peuple Bouyei et de son PCI. Nous explorons ici l'identification Bouyei, un aspect passionnant de la transmission patrimoniale. Ainsi, ce chapitre représente les ressources culturelles et l'authenticité ethnographique. Un point crucial à souligner est notre engagement à préserver et à transmettre l'essence du PCI Bouyei à travers la danse somatique. En tant que recherche-crédation, notre intention va au-delà de la simple transmission de la danse Bouyei; il est nécessaire de réactualiser notre PCI en évoluant avec le temps. Dans ce chapitre, nous mettons particulièrement l'accent sur des cas spécifiques de PCI ayant eu un impact significatif sur notre recherche-crédation. Notamment, ces éléments clés influent profondément sur la chorégraphie de notre danse somatique ultérieure et sur la conception de notre projet de thèse.

Le deuxième chapitre précise notre recherche sur la danse somatique, englobant la danse folklorique minoritaire autochtone orientale et le Tai-Chi. En d'autres termes, nous réinterprétons les ressources ethnographiques recueillies au cours de notre recherche sur le terrain à travers le prisme de la danse somatique. De plus, nos approches détaillées et dialectiques, mises en œuvre au sein de nombreux ateliers participatifs archivés, concrétisent notre premier objectif. Ainsi, la danse somatique se révèle être un moyen de transmettre le PCI Bouyei.

Le troisième chapitre démontre la capacité de l'art numérique à renouveler et à recréer le PCI par rapport à la problématique, tout en décrivant ses avantages, sa réalisabilité et sa popularité, son potentiel naturel et son énergie enrichissante sans contrainte d'espace-temps. Ce chapitre aborde également de manière dialectique la transmission ultérieure du PCI Bouyei basé sur la danse somatique, ainsi que la reconstitution et la sauvegarde rationnelle de la vie patrimoniale ancestrale à l'aide de la technologie numérique. Après la conception et la mise en œuvre de nos projets préparatoires et expérimentaux, notre objectif ultime consistant à transmettre pleinement le PCI à travers la danse somatique et l'art numérique deviendra une réalité concrète.

Par la suite, en tant qu'une incarnation concrète et définitive de notre recherche-crédation, le quatrième chapitre expose notre projet de thèse *12 tons d'indigo*, comprenant son processus de réalisation. Cette démarche englobe la consolidation des fondations nécessaires, l'affinement des méthodes et la validation de l'efficacité de notre approche, nous permettant ainsi d'atteindre avec succès notre aspiration à préserver et transmettre la richesse culturelle du peuple Bouyei. En outre, elle englobe nos réflexions interrogatives, mettant en évidence les questionnements soulevés au cours du processus de réalisation.

La conclusion constitue une récapitulation approfondie des réalisations concrètes obtenues tout au long de notre recherche-crédation. Elle offre une synthèse réfléchie et analytique des résultats expérimentaux, mettant en lumière les avancées significatives, les découvertes majeures et les implications obtenues à travers la mise en œuvre du projet. Enfin, la conclusion trace des perspectives prometteuses pour l'avenir, suggérant des pistes de développement, de possibles extensions de recherche, et des avenues pour continuer à explorer et enrichir le domaine de recherche-crédation.

## **CHAPITRE 1**

### **LE PEUPLE BOUYEI ET SON PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL**

Dans ce chapitre, nous commençons la discussion à partir du groupe ethnique Bouyei. À l'égard de l'identification, les aspects ethnographiques de ce peuple seront étudiés et représentés dans un premier temps. Par la suite, nous explorerons le concept du patrimoine culturel immatériel (PCI) lié à nos enjeux de la transmission. À travers notre recherche sur le terrain et la collecte de ressources ethnographiques, nous mettrons l'accent sur la philosophie de la nature ainsi que sur l'essence de la culture Bouyei, en illustrant cela à travers des exemples tels que le *Batik* Bouyei, un PCI typique. Cette approche vise à approfondir la compréhension de pratiques culturelles spécifiques et de l'esthétique au sein du peuple Bouyei, servant d'inspiration pour nos chorégraphies de la danse somatique. De plus, nous présenterons la culture du tambour de bronze chez les Bouyei, ainsi qu'un PCI spécifique, *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*. Ceci est aussi le principal prototype original qui a inspiré et nourri notre projet de thèse, *12 tons d'indigo*. Ce dernier sera également présenté en détails étape par étape tout au long de notre recherche-création dans le déroulement de cette thèse.

#### 1.1 L'identification Bouyei

Bouyei est l'un des peuples minoritaires autochtones de la province montagneuse du Guizhou dans le sud-ouest de la Chine. Le peuple Bouyei (Figure 1.1) vénère et chérit la nature, c'est pourquoi cette nation a construit un habitat sédentaire dans les montagnes et le long des rives des rivières regorgeant de végétation depuis l'antiquité

(Zhan, 2016). Dans cette nature sillonnée de rivières où les montagnes se dessinent en ondulations, les précipitations sont abondantes, les saisons, marquées, et les vallées ainsi que les montagnes sont sculptées par des cours d'eau et des bassins. Les paysages, les jardins, la campagne, les fleurs et les arbres du cadre de vie Bouyei forment une unité harmonieuse, possèdent un lien vivant et adaptable, en symbiose avec la nature. Cela constitue donc un panorama ethnographique idéal. De ce fait, un grand intérêt des lieux peut être défini comme un attachement social entre un individu et un endroit, ce qui caractérise l'identification ethnographique (Ferenczi, 2013). Un tel environnement a donc un impact énorme sur le développement de la civilisation du peuple Bouyei, qui s'appuie sur la riziculture ainsi que sur la production agricole dans les champs montagneux (Yang, 2008). La vie Bouyei et son mode d'économie en autosuffisance se reflètent dans son PCI (Guo, 2014).



Figure 1.1 Représentation du peuple Bouyei. Source : Xinglei Zhu, 2020

La culture Bouyei enseigne le respect et l'admiration de la nature afin de recevoir ses bienfaits (Gao *et al.*, 2013). « Il s'agit à la fois d'évoquer un développement qui respectait l'environnement et de prôner le respect de valeurs humaines », affirme Poulot (2009, p. 178). Les Bouyei accordent de l'importance au patrimoine ancestral et aux facteurs environnementaux que sont le climat et l'écosystème. Tous les facteurs tels que le contexte de l'époque et l'environnement naturel exercent une forte influence sur le patrimoine Bouyei : ils créent donc de nombreux savoir-faire traditionnels, tel que l'artisanat du *Batik* Bouyei (Liu *et al.*, 2021, 2022), que nous allons préciser dans les prochaines sous-sections. En s'adaptant à leur environnement naturel, les Bouyei se distinguent par leurs comportements, leurs traditions, leurs coutumes afin de mettre en évidence leur identité (Liu *et al.*, 2021). Le respect de la nature amène la philosophie connectant l'harmonie d'esprit (Luo, 2013). Cette dernière fonde ainsi la création artistique, le goût culturel et l'émotion esthétique du peuple Bouyei, tout en produisant de l'interaction avec l'environnement de vie (Zuo *et al.*, 2010). La danse folklorique Bouyei puise également son inspiration dans l'expression corporelle découlant du contact du corps avec la nature (Guo, 2014). En d'autres termes, notre corps et notre esprit entretiennent une connexion profonde avec la nature (Luo, 2014). Cet état d'esprit a également orienté notre exploration de la somatique en relation avec la danse folklorique minoritaire autochtone orientale. Une étude de la somatique et de la danse folklorique révèle la complémentarité de ces deux disciplines, comme détaillé dans le chapitre suivant.

Les caractéristiques issues du milieu de vie Bouyei ont pénétré le PCI, reflétant la douceur de la moralité, l'élégance des costumes et la beauté du climat, qui en font la valeur artistique distinctive de ce peuple. La communauté Bouyei, caractérisée par une culture orale, a accumulé un trésor de richesses patrimoniales au cours de son histoire (Snyder, 1998; Xiao, 2007; Peng et Wei, 2012). Des éléments du PCI tels que le culte de la nature, le chant montagnard et le savoir-faire dans la production d'alcool de riz ont été transmis et perdurent encore de nos jours (Luo, 2013). Ces pratiques et traditions

continuent d'être des témoignages vivants de l'héritage culturel riche du peuple Bouyei (Gao *et al.*, 2013). Les Bouyei sont encore attachés à ce charme de l'ère de la civilisation agricole qui nous est spéciale (Guo, 2014). Parmi ces richesses, le PCI est, pour le peuple Bouyei, notre bien spirituel et moral le plus important (Luo, 2013). Ce patrimoine présente une évidence totale ainsi qu'une valeur esthétique et artistique importante. Il est donc le résultat de la représentation symbolique de notre vie et de la création dans notre quotidien (Gao *et al.*, 2013). La symbolisation culturelle fait référence à l'apparition identitaire dans un pays, une région ou une nation, qui est par la suite acceptée par les habitants de ce même pays, nation ou région spécifique, comme faisant partie de leur identité (Yang, 2008). Jérôme Monnet a décrit que la symbolisation confère à une partie de l'espace un nom, une identité, une permanence, une raison d'exister et une relation particulière avec certaines valeurs et significations (Monnet, 2011). C'est-à-dire, bien que les gens ne comprennent pas complètement cette découverte identitaire, ils l'accepteront et la reconnaîtront, car elle vient de leur culture ancestrale. À notre avis, la culture désigne ce qui rassemble un peuple à travers les pratiques matérielles et spirituelles, le PCI englobe donc les aspects d'une culture qui sont transmis de génération en génération, créant un lien indissociable entre le passé, le présent et l'avenir. Ces aspects, en constante évolution, perpétuent le sentiment d'identité dans la même communauté. Pour ces raisons, le PCI est la base sur laquelle les minorités ethniques peuvent délimiter leur propre identité (Li, 2016), car il est nécessaire de sauvegarder et de mettre en valeur les patrimoines afin d'assurer la transmission d'une identité aux générations futures qui seront ainsi capables de préserver un cadre de vie commun (Poulot, 2009). Une identification robuste au patrimoine ancestral a souvent été appréhendée comme une stratégie d'acculturation des plus positives (Frenczi et Marshall, 2013).

Le PCI est un élément majeur de l'identité des peuples et sa transmission doit être poursuivie parallèlement à sa sauvegarde (Protopapadakis *et al.*, 2018). Il est aussi le centre de la formation de l'identité (Vincent, 2008), le PCI se constituant des valeurs

et des pratiques fondamentales pour comprendre qui nous sommes (Lucier, 2012). L'identification de soi accorde une importance majeure à la communication avec autrui, alors que les pratiques d'inscription, de recherche, de reconnaissance et de distinction se réalisent en partie par leur mise en récit (Mead, 2006). Cela vise à promouvoir la diversité des sciences humaines, des arts du monde et la transmission du PCI.

## 1.2 La situation actuelle du patrimoine culturel immatériel Bouyei

### 1.2.1 Le patrimoine culturel immatériel

L'UNESCO définit le PCI comme se composant des pratiques, des espaces culturels associés, des artefacts et les traditions qui permettent aux individus de comprendre qui ils sont (UNESCO, 2003, 2011, 2022). Plus précisément, le PCI comprend les représentations culturelles et les pratiques sociales traditionnelles et actuelles, y compris les traditions orales, les arts du spectacle, les rituels, les événements festifs et la connaissance de l'environnement, les compétences et les pratiques concernant la nature et l'univers, ainsi que l'artisanat traditionnel (UNESCO, 2003). Cela revient à dire que le PCI fait référence aux pratiques, représentations, expressions, connaissances, savoir-faire ainsi qu'aux instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés, que les communautés, les groupes, et dans certains cas, les individus, reconnaissent comme faisant partie de leur propre patrimoine (Charles-Dominique, 2013). Par conséquent, le PCI peut être considéré comme un héritage transmis de génération en génération par le biais de rites de passage proactifs qui renforcent continuellement le sentiment d'identité d'un peuple (Jong, 2022). Autrement dit, le PCI est constamment recréé par les groupes ethniques en réponse à leur environnement, leur interaction avec la nature et leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité (Stefano et Davis, 2017), contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine (Poiret, 2015).

Selon l'UNESCO, le PCI englobe et renferme des traditions ou des expressions vivantes héritées de nos ancêtres et transmises à nos descendants. Il est donc également lié à l'activité humaine en tant que processus de communication et vise à satisfaire les besoins spirituels au sein d'une communauté ethnique (Herrow et Azraai, 2021). De plus, la préservation est importante pour améliorer la cohésion sociale (Kurin, 2007). De notre point de vue, le PCI est un moteur de la diversité culturelle de l'humanité. Par conséquent, le PCI passe de génération en génération et acquiert un rôle indispensable dans le maintien d'une diversité culturelle dans une mondialisation croissante (UNESCO, 2003; Charles-Dominique, 2013).

Poiret nous expose qu'« il paraissait pertinent de revenir sur le sens de ce patrimoine culturel immatériel considérant que les objets concrétisent l'articulation entre culture matérielle, pratique rituelle et environnement » (Poiret, 2015, p. 129). Le PCI ne peut pas être constitué uniquement d'idées, car la culture matérielle correspondante est un vecteur nécessaire. Pour nous, bien que la culture immatérielle soit appelée immatérielle, certains éléments, tels que le *Batik Bouyei*, demeurent inséparablement liés aux pratiques matérielles, aux objets et à l'environnement vécu (Turgeon, 2010). Son essence n'est ni dans le « matériel » ni dans l'« immatériel », mais dans l'héritage de la culture, qui se transmet de génération en génération (Turgeon, 2010): la transmission, l'environnement naturel et la culture immatérielle autochtone dépendent des êtres humains et changeront également avec les évolutions des méthodes de production et du mode de vie de la population (Leblic, 2013). Le vieillissement des héritiers culturels immatériels, les modifications du cadre de vie naturel, l'impact du cadre de vie culturel et ainsi de suite, sont autant de facteurs qui conduisent à la crise identitaire à laquelle sont confrontées les minorités ethniques (Leng, 2015). Autrement dit, les jeunes quittent la communauté pour s'intégrer à la culture dominante moderne, et éventuellement, ils perdent de plus en plus de liens ou de pratiques avec leur propre culture en raison du manque d'environnement culturel (Xiao, 2007). Ceux qui restent dans le groupe sont essentiellement des personnes âgées, phénomène très évident lors

de notre recherche sur le terrain à Jiuling. Il ne s'agit pas seulement d'un problème auquel sont confrontés les Bouyei. Par exemple, les peuples autochtones au Canada font face à une situation similaire de perte culturelle (Lepage, 2009; Côté *et al.*, 2015). Dans ce contexte, notre conviction repose sur l'impératif d'approfondir et de mettre en avant le concept de développement durable au sein des communautés minoritaires. Après tout, les êtres humains sont les principaux porteurs du PCI. Nous considérons que chaque groupe, en favorisant la confiance et la fierté de l'identité ethnique, peut consciemment transmettre sa propre culture. Cette démarche garantirait que le PCI de chaque communauté puisse non seulement perdurer, mais aussi s'épanouir, incarnant ainsi la vitalité essentielle d'un héritage durable.

### 1.2.2 Le patrimoine culturel immatériel Bouyei

L'empreinte de la nature est profondément imprimée sur le PCI Bouyei et donne des valeurs esthétiques et des originalités artistiques. Les Bouyei sont métaphoriquement un peuple d'eau et de montagnes, parce que c'est un peuple bienveillant, qui aime la nature et qui bénéficie, en plus, d'un climat de mousson propice à la riziculture (Gao *et al.*, 2013). Par exemple, la préférence pour la couleur indigo, extraite de sources naturelles telles que l'arbuste indigotier et le chêne, utilisés comme teinture originale pour les vêtements, revêt une signification profonde. Cet intérêt esthétique symbolise l'harmonie entre les Bouyei et les éléments naturels qui les entourent, que ce soit le jour ou la nuit (Zuo *et al.*, 2010). Cela témoigne de notre respect et de notre gratitude envers la nature qui nous nourrit et nous protège (Luo, 2013; Liu *et al.*, 2021). Les Bouyei entretiennent une relation profonde et une interconnexion étroite avec la nature, tout en s'intégrant à elle afin de la comprendre, de l'expliquer et de la respecter (Luo, 2013; Asselin, 2015). Dans notre conscience, la nature n'est pas simplement un décor ou un paysage, mais elle est vénérée et considérée comme sacrée (Qiu, 2007; Gao *et al.*, 2013; Peng et Wei, 2012). C'est-à-dire que nous sommes profondément imprégnés de l'esprit du culte de la nature et notre adhésion à une philosophie fondamentale

reconnaît que toutes les choses présentes dans la nature sont sacrées et spirituelles (Qiu, 2007; Zuo *et al.*, 2010; Luo, 2013). Par exemple, chaque année, le troisième jour du troisième mois lunaire, le village Jiuling célèbre une grande cérémonie d'offrande au dieu de la montagne (Figure 1.2). Sous la direction de Mogong, nous exprimons collectivement notre gratitude envers la nature pour sa bienveillance envers la communauté, et nous prions pour la bénédiction de la montagne ainsi que pour une récolte abondante dans l'année à venir. Cette cérémonie symbolise notre compréhension profonde de l'interconnexion et de l'interdépendance de tout dans l'univers (Qiu, 2007; Luo, 2013). Nous nous engageons donc à maintenir un équilibre harmonieux et délicat avec notre environnement naturel, reconnaissant le lien sacré qui nous unit à la nature.



Figure 1.2 Recherche sur le terrain, offrande au dieu de la montagne du village Jiuling. (a) Mogong fait des prières aux dieux de la nature. (b) Mogong célèbre la cérémonie. Source : Jie Yu, 2021

En résumé, les ancêtres Bouyei ont développé des connaissances et des pratiques en harmonie avec les rythmes de la nature, façonnant ainsi la vision du monde des Bouyei tout en favorisant une coexistence pacifique avec la nature sacrée (Yang, 2008; Peng et Wei, 2012; Luo, 2013). Cette intégration de l'humain et de la nature a profondément marqué notre PCI et continue d'influencer notre manière de vivre et d'interagir avec le monde qui nous entoure (Qiu, 2007; Asselin, 2015). C'est précisément en raison de ces facteurs géographiques et climatiques uniques qu'a été engendré une culture riche et singulière.

Les patrimoines matériel et immatériel sont la plupart du temps imbriqués et indissociables (Turgeon, 2010). L'immatériel donne vie et sens au matériel. De plus, la dimension immatérielle peut prévaloir sur la dimension matérielle (Genest et Lapointe, 2004) : l'artisanat du *Batik* Bouyei (Liu *et al.*, 2021, 2022) est représenté à travers des tissus faits à la main. Le *Batik* Bouyei (Figure 1.3) est une pratique culturelle d'impression que l'on peut trouver sur nos vêtements traditionnels, les tissus sont faits à la main et deviennent naturellement sombres après un long trempage dans une solution à base de colorant végétal indigo. Le *Batik*, porteur de la sagesse du peuple Bouyei, incarne les connaissances des savoir-faire ancestraux tout en reflétant la philosophie de l'équilibre entre l'humain et la nature (Liu *et al.*, 2021). Le *Batik* transcende donc sa matérialité pour devenir immatériel (Tu et Luo, 2016), son essence dépasse le simple support physique selon nous. Également, l'importance de la couleur indigo pour le peuple Bouyei réside dans le fait que ce peuple s'est adapté aux conditions locales depuis des générations, en utilisant des matériaux locaux. L'arbuste indigotier fait partie de la flore naturelle endémique de la province du Guizhou, caractérisée par un climat montagneux humide. La principale utilisation de l'indigo est de teindre ce tissu qui témoigne la richesse de l'histoire Bouyei.



Figure 1.3 Recherche sur le terrain, les artisanats du village Jiuling. (a) La dame Bouyei teint les tissus par l'indigo. (b) Le tissu indigo. Source : Jie Yu, 2020

De plus, l'indigo a même influencé le goût esthétique au niveau de la croyance de la préférence de couleur. En effet, cette dernière n'est pas seulement le porteur de la culture, mais aussi l'expression de l'esprit ethnique (Liu *et al.*, 2021, 2022). Les costumes Bouyei reflètent clairement les conditions environnementales d'habitat, d'où le pigment textile indigo est issu. De ce fait, l'artisanat indigo Bouyei contient le goût esthétique et la sagesse ethnique (Tian et Yang, 2019). La couleur indigo imprègne abondamment nos habits traditionnels, se manifestant dans le *Batik*, la broderie et les tissus tissés à la main (Figure 1.3). L'indigo a finalement évolué pour devenir un symbole ethnique fort (Liu *et al.*, 2021, 2022). Cela a également fortement influencé le

concept de notre projet de thèse, nous le précisons dans le chapitre 4. En outre, les gestes liés à la fabrication du *Batik*, conjugués à son aspect spirituel, ont constitué une source majeure d'inspiration pour les chorégraphies de mes créations subséquentes. Cela nous offre la possibilité d'exprimer l'essence du *Batik* et d'incarner les pensées qui lui sont inhérentes à travers le corps et l'esprit.

Le PCI Bouyei est un produit de la période de civilisation ancestrale agricole. Il reflète la production, la vie, et le patrimoine se transmet dans la forme artistique et le goût esthétique tout au long de l'histoire de cette civilisation. Cela met ainsi en avant toutes les valeurs esthétiques qui contribuent à la diversité artistique de la culture Bouyei. Cette dernière est fondée sur les conditions de la société agricole et a rencontré des obstacles et des difficultés dans le développement de son histoire, tout en ayant des racines très profondes. Le patrimoine culturel qui subsiste doit être extrêmement riche et significatif. Pour perdurer, cet héritage doit contenir les marques de l'érosion du temps et les impacts de l'histoire. Le PCI qui persiste dans la communauté revêt une richesse et une signification exceptionnelles. Sa capacité à perdurer démontre sa résilience face à l'érosion du temps et aux impacts de l'histoire. Cet héritage, porteur de traditions, de savoir-faire, et d'expressions culturelles, transcendent les générations, conservant ainsi l'authenticité et la vitalité de la culture Bouyei. En comparaison, la culture est comme le *Batik* Bouyei (Figure 1.4) : il faut y tremper longtemps pour s'en imprégner. Une autre analogie est celle des tambours de bronze Bouyei dans le cadre du PCI (Jiang, 2006). Habituellement, les tambours de bronze qui sont souvent frappés ont un son retentissant et sont utilisés si souvent qu'ils ne sont pas périssables. Cela démontre notre attachement à la culture traditionnelle, soulignant sa vitalité résiliente qui défie le temps et persiste au fil des années.



Figure 1.4 La dame Bouyei fabrique le *Batik*, recherche sur le terrain, dans le village Jiuling. Source : Jie Yu, 2020

Pendant notre recherche sur le terrain dans le village Jiulin, un aîné nous a confirmé certains points de sa vision philosophique. Lorsque les Bouyei expriment leur espoir et leur joie au moyen de la musique ou de la danse, par exemple, cela signifie qu'ils ont eu une récolte abondante ou une satisfaction dans leur vie. Les Bouyei ne considèrent pas leurs danses, musiques et artisanats comme de l'« art », tel que pourraient le considérer les Occidentaux, mais comme l'expression de leur aspiration, de leur gaieté. Cela fait pleinement partie de leur quotidien. Par conséquent, le PCI Bouyei est le fruit spirituel des générations antérieures, intégré à la fois dans les pratiques de production agricole et dans la vie quotidienne (Gao *et al.*, 2013; Luo, 2013). Nous constatons que ce PCI Bouyei revêt une valeur fonctionnelle prédominante. Il est saturé de savoir-faire concrets et de connaissances liées à la vie quotidienne, reflétant l'ingéniosité et la sagesse accumulées au fil du temps pour répondre aux besoins de la communauté, comme l'adaptation à l'environnement local pour l'artisanat du *Batik*. Cette dimension fonctionnelle confère au PCI Bouyei une pertinence et une signification supplémentaires, l'ancrant non seulement dans une richesse esthétique, mais aussi profondément dans la réalité pragmatique de la vie communautaire.

### 1.2.3 Les problématiques actuelles rencontrées par le peuple Bouyei

Au fil des ans, certains éléments du PCI ont été perdus à jamais, tandis que d'autres risquent fort de disparaître, principalement en raison de la mondialisation, des guerres, de la crise financière et des mouvements de personnes qui entraînent la diminution de biens culturels uniques (Aristidou *et al.*, 2019). Trois caractéristiques du PCI peuvent être relevées : le haut degré de personnalisation, la transmission empirique et l'ethnographie originale. Elles déterminent que le PCI est également relativement fragile, ce qui signifie que sans une attention constante et des interventions appropriées dans notre propre culture, il risque de se perdre au fil de son développement, il pourrait éventuellement se perdre au fil de son développement (Wang, 2003). De ce fait, en matière de préservation du PCI, l'absence d'une attitude ouverte pour apprendre des forces des autres, conjuguée à la négligence de modifier le mécanisme de transmission (Reyes-García, 2009), pourrait nous plonger aisément dans un état d'isolement, accroissant ainsi le danger de disparition du PCI. L'aîné de Jiuling nous a révélé beaucoup sur l'état actuel de la condition culturelle et patrimoniale que nous présentons dans cette sous-section.

L'héritage et le développement du PCI constituent une problématique majeure à laquelle nous sommes confrontés aujourd'hui. Le PCI représente, dans un contexte de la mondialisation, un atout de taille pour lutter contre la tendance d'uniformisation et de banalisation des cultures (Genest et Lapointe, 2004). Le PCI humain a progressivement disparu (Leng, 2015) et le peuple Bouyei fait également face à cette problématique commune (Qiu, 2011; Huang, 2022). Ce phénomène mérite donc une attention particulière. De plus en plus de groupes ou d'individus ont commencé à mettre en avant le drame de la disparition de la culture et de l'art. Par exemple, en raison de l'absence d'un système d'écriture unifié, la tradition écrite Bouyei qui existait auparavant a disparu ou est devenue inapplicable il y a longtemps (Figure 1.5). Aujourd'hui, de moins en moins de Bouyei parlent la langue et, pire encore, une grande

partie de la nouvelle génération ne sait pas du tout parler cette langue (Zuo, 2007). Le gouvernement de la Chine encourage les peuples minoritaires à préserver leurs propres langues et à les parler; à titre d'exemple, le gouvernement s'est engagé à préserver les langues minoritaires en établissant des programmes d'études dédiés aux langues minoritaires dans les universités (Chen, 2010) et en lançant des chaînes de télévision dans ces langues (Zuo, 2007). Cependant, dans une culture moderne, la plupart d'entre eux ignorent inconsciemment leurs langues traditionnelles. Dans un sens, la difficulté de la transmission du PCI réside dans son opposition avec la tendance irréversible du développement de la société moderne et de son accélération avec le numérique.



Figure 1.5 Trésor national, livre ancien Bouyei. Source : Zaijiang Du, 2011

Le peuple Bouyei avait autrefois de nombreuses coutumes et habitudes traditionnelles distinctives, tels que les chants montagnards et l'écriture sainte Bouyei. Comme la culture Bouyei est transmise par tradition orale (Snyder, 1998; Xiao, 2007; Peng et Wei, 2013), elle est moins susceptible d'être conservée, puisqu'elle dépend de supports matériels pour se confronter à la marche de l'histoire. Malheureusement, l'écriture

sainte n'a pas été sauvegardée avec les changements de mode de vie et l'influence des idées modernes. Les livres saints qui ont survécu ne sont plus familiers au peuple Bouyei. En raison de l'intérêt insuffisant envers la culture traditionnelle au sein de leur propre groupe ethnique, les jeunes Bouyei sont fortement attirés par la modernité, ce qui les incite à quitter la communauté (Xiao, 2007; Zuo, 2007). Cette transition vers des environnements urbains les expose à un manque d'espaces culturels spécifiquement dédiés à la pratique des savoir-faire ancestraux. Cette désaffection pour la culture traditionnelle menace son intégrité, entraînant une perte de stabilité d'origine et d'autorité absolue. Le PCI est ainsi mis en péril, la chaîne de l'héritage se brisant dans certains de ses maillons (Qiu, 2007).

De ce fait, le manque d'attention de la nouvelle génération envers la valeur de sa culture traditionnelle entraîne une ignorance croissante de son propre patrimoine ancestral. Dans une certaine mesure, cela risque progressivement d'effacer son empreinte culturelle (Xiao, 2007; Du, 2017). Le PCI ne peut pas attirer les générations locales présentes et futures par sa propre attractivité alors qu'il a, lui-même, besoin d'être préservé.

#### 1.2.4 L'introspection sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

Tout PCI provient de choix subjectifs humains, de sorte que la tradition puisse continuer. La transmission du PCI Bouyei se réalise par des pratiques individuelles (Li, 2022). Nous devons non seulement étudier les expressions du PCI, mais également comprendre ses origines et son contexte historique en accordant une attention particulière à ce qu'il représente. Il est essentiel d'orienter notre attention vers la connotation culturelle et le sens profond inhérent à ces expressions. Pour nous, la connotation (He, 2009) n'est pas superficielle, et ce n'est pas seulement la somme des attributs essentiels des choses réfléchies, mais aussi les significations affectives, intellectuelles, intérieures et cachées au fond des êtres connexes; il faut donc l'explorer

et la creuser pour la découvrir. Au niveau du patrimoine, nous lui reconnaissons une valeur actuelle et future qui est constamment à la fois en évolution et en création (Poiret, 2015). Les ressources du PCI doivent non seulement sauvegarder et transmettre, mais aussi innover et se développer. La base et les prémices du développement sont la transmission, et la valeur et l'importance de la transmission résident dans le développement (Zhen *et al.*, 2018).

La culture est en constante évolution, et par conséquent, la vision du PCI est en perpétuel développement. Cela signifie que notre compréhension et notre interprétation du PCI évoluent au fil du temps, en réponse aux changements dans la société, à l'émergence de nouvelles perspectives et à l'évolution des valeurs culturelles. Afin de sauvegarder et de transmettre le PCI, cette dynamique constante nécessite une approche flexible et ouverte pour appréhender le PCI dans toute sa complexité et sa richesse. Il est conséquemment difficile de se séparer de la tradition culturelle vivante pour la préserver. Pour actualiser la culture Bouyei, il est impératif de ne pas se limiter à la forme historique du PCI (Liu *et al.*, 2022). Il est nécessaire de prendre en compte son état actuel, les probables changements futurs, et de ne pas restreindre son développement actuel. À notre avis, la transmission doit être adaptée en utilisant des concepts et des méthodes contemporains autant que possible, garantissant ainsi la pérennité du PCI. En raison de l'influence continue de la culture majeure mondiale, la culture originale Bouyei sera certainement influencée dans une certaine mesure, de sorte que la régénération Bouyei sera produite sur la base de son originalité ethnographique. Au cours du développement ultérieur, cette culture régénératrice se transformera naturellement et rapidement en éléments organiques de la culture originale, renforcera les caractéristiques fondamentales et promouvra le développement continu de la culture ethnique Bouyei (Peng et Wei, 2012). Enfin, selon nous, la transmission du PCI est un processus complexe qui implique à la fois les créateurs, adaptatifs et évoluant avec le temps, et les spectateurs, amateurs de la culture patrimoniale. Cette dynamique permet non seulement de préserver le PCI au sein de

notre propre communauté, mais également de le partager à l'échelle mondiale. Cette approche favorise des interactions ou des transpositions (Schwab, 2018) avec des peuples non-Bouyei, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives sur le PCI et nous incitant à explorer des approches adaptatives pour nous intégrer harmonieusement dans la diversité du monde. L'ouverture d'une culture est essentielle pour se réactualiser, nous permettant d'apprendre des autres tout en retrouvant des éléments de nous-mêmes chez les autres (Ricoeur, 1990).

Selon nous, il ne suffit pas de simplement hériter de la culture patrimoniale de manière isolée. Cette dernière doit se conformer à l'évolution des mentalités dans le temps et aux changements de la société. Pour perpétuer le PCI, nous devons combiner la culture traditionnelle exceptionnelle de la nation avec la technologie moderne. Cette combinaison n'est pas rigide, mais bénéficie d'une connexion approfondie. Un dialogue entre patrimoine et numérique doit être mis en place, c'est-à-dire que, pour réussir, la préservation doit se conformer à la tendance de la mondialisation moderne, mais également garder l'essence et la signification du PCI. La progression sociale et l'environnement général dans lesquels la culture évolue, avancent constamment. De ce fait, l'existence et le développement de la culture doivent s'adapter à ces changements non contrôlés (Yang, 2008). Grâce à la construction de l'écologie culturelle et à la mise en avant du concept de développement durable adapté à son environnement en évolution (Leng, 2015), le détenteur principal de cette culture peut avoir confiance en lui et en être fier. Ainsi, il peut transmettre consciemment son PCI dans cette ère numérique. Nous visons à établir des pratiques et des initiatives qui favorisent la sauvegarde à long terme du PCI Bouyei, tout en tenant compte des aspects sociaux et environnementaux pour assurer une transmission durable et harmonieuse à travers les générations.

De ce fait, pour garantir une transmission efficace du PCI dans la société moderne, il est essentiel de prendre en compte l'évolution des créateurs et des spectateurs au fil du

temps. En l'absence d'intégration du PCI à l'état actuel de l'environnement moderne, il risque de demeurer figé dans le passé et de courir le danger de disparaître. Par conséquent, il est nécessaire d'adopter des approches innovantes et adaptatives pour intégrer le PCI dans le contexte contemporain (Leng, 2015). Cela peut être réalisé en utilisant des moyens tels que les médias modernes, les technologies de l'information et les plateformes numériques, favorisant ainsi une transmission dynamique et continue. Nous rédigerons un chapitre séparé pour discuter en détails de la transmission du PCI Bouyei à l'aide des technologies numériques.

### 1.3 Douze tons du tambour de bronze Bouyei

#### 1.3.1 Le tambour de bronze

La culture du tambour de bronze est un symbole culturel typique et une relique historique et culturelle unique du peuple Bouyei. Le tambour de bronze n'est pas seulement un trésor en bronze avec des symboles culturels profonds du peuple Bouyei, mais il est aussi un récipient rituel pour le culte et un instrument de musique pour enrichir la vie et le divertissement dans la communauté Bouyei. Le tambour de bronze est le témoin le plus direct et le plus reconnu de la longue histoire Bouyei. La pratique du tambour de bronze engendre une exploration disciplinaire et incarne une riche culture héritée de la tradition. Elle témoigne également de l'aspiration des ancêtres Bouyei à poursuivre l'idéal d'une vie stable et prospère (Wu, 2016). En d'autres termes, le peuple Bouyei respecte solennellement le tambour de bronze, le considère comme une existence spirituelle, le traite comme un trésor sacré transmis de génération en génération (Jiang, 2009).

Il y a généralement 12 cercles allant du cœur au bord du tambour avec des motifs précis (Figure 1.6), ce qui signifie également qu'il y a douze mois dans une année, douze

périodes dans un jour, et que tous les douze ans a lieu une réincarnation du zodiaque. Cela fait référence à une civilisation agricole qui suit le rythme avec régularité en fonction du mouvement annuel de la Terre autour du soleil et des variations saisonnières du climat. Le soleil, au centre, symbolise le noyau spirituel du peuple Bouyei. Les douze cercles impliquent l'unité de la communauté avec la nature et entourent étroitement le cœur de l'environnement où vivent les Bouyei depuis des générations. Ceci encourage les membres du peuple Bouyei à travailler ensemble pour protéger leur foyer et à établir des relations étroites et amicales avec d'autres groupes ethniques (Wang et Cheng, 2011). De ce fait, le concept de douze a également influencé directement le concept de notre projet de thèse. Nous avons intentionnellement créé un prototype de tambour de bronze afin qu'il serve à bien ce projet.



Figure 1.6 Le tambour de bronze en 3D. Source : Adriana Blanaru, Jie Yu, 2023

Les tambours de bronze ne sont pas seulement les outils matériels utilisés par le peuple Bouyei, mais aussi la forme et la relique culturelles de la communauté. Le tambour de bronze est porteur du souvenir ethnographique Bouyei. Grâce à la culture du tambour de bronze, nous voyons à travers le passé et le présent de la culture Bouyei, ainsi que

son caractère et son l'esprit. La fonction sociale du tambour de bronze reflète son processus d'évolution (Jiang, 2006; Yang, 2013). Par exemple, les tambours de bronze du peuple Bouyei font évoluer trois fonctions sociales principales : les instruments de musique, les reliques de trésor et les artefacts de rituel. Parmi celles-ci, l'instrument de musique constitue la fonction de base du tambour de bronze (Yang, 2013; Xie, 2015). Le tambour de bronze, en raison de ses performances musicales, assume la fonction d'un instrument de musique (Yang, 2013; Wu, 2016). Il est principalement utilisé lors des grands événements traditionnels, ajoutant une dimension sonore significative à ces occasions spéciales dans la vie de la communauté Bouyei (Jiang, 2006; Wang et Zhang, 2014).

En outre, dans les temps anciens, étant donné que le son du tambour de bronze est fort et retentissant, il était entendu loin pour faciliter le transfert de messages. Lorsqu'il est nécessaire d'échanger des informations et de contacter les compatriotes ou les fortifications voisines, le tambour de bronze était l'outil le plus pratique et le plus efficace pour transmettre des signaux (Jiang, 2009; Yang, 2013). D'une part, notre deuxième objectif de recherche vise, comme le tambour de bronze, à transmettre de l'essence et de l'information culturelle et patrimoniale à un large public par le numérique. D'autre part, nous utilisons les moyens technologiques de notre époque pour transmettre au monde l'héritage culturel du tambour de bronze Bouyei. Notre contribution permettra ainsi au PCI Bouyei de continuer à résonner à travers le monde.

De plus, le tambour de bronze en tant que relique représente incontestablement un symbole de solidarité et joue un rôle important dans la régénération de la culture (Jiang, 2006). Les Mogong de la communauté Bouyei, en tant que leaders spirituels pouvant présider aux offrandes et aux grandes cérémonies communautaires, jouent un rôle crucial. Leur capacité à maîtriser le tambour de bronze ajoute une dimension symbolique importante, faisant de cette relique des symboles rassembleurs et de

richesse partagée au sein du peuple Bouyei (Yang, 2013; Wang et Duan, 2013; Xie, 2015).

En tant qu'artefact sacré, il va au-delà de sa fonction matérielle pour revêtir une signification spirituelle fondamentale. Cette dualité entre son importance matérielle et spirituelle renforce son statut en tant que porteur de mémoire et de connexion spirituelle au sein de la communauté Bouyei (Jiang, 2006; Yang, 2013; Wang et Zhang, 2014). Le peuple Bouyei rend hommage au tambour de bronze et le respecte comme symbole ethnique. Ce tambour transcende sa fonction musicale pour devenir un élément unificateur, renforçant le lien social et la prospérité collective chez les Bouyei (Jiang, 2009; Wang et Duan, 2013). Il est donc considéré comme le fondement et l'âme de la culture traditionnelle (Yang, 2013; Wang et Zhang, 2014).

Par ce fait, les tambours de bronze peuvent non seulement véhiculer des messages du monde, mais aussi communiquer le lien entre les humains et les immortels. Les activités telles que les offrandes, les sacrifices, les funérailles en sont indissociables (Jiang, 2006; Yang, 2013; Wang et Zhang, 2014). Ils sont donc devenus des artefacts liturgiques, parce que les Bouyei croient que le tambour de bronze a pour effet de relier le ciel et la terre. Ils utilisent souvent le son du tambour pour exprimer leur culte aux dieux et aux ancêtres (Jiang, 2006; Xie, 2015). Les tambours de bronze sont dotés de divinité en raison de leurs matériaux précieux et du culte entretenu à long terme. Ils admettent que l'action de battre des tambours de bronze lors de cérémonies funéraires (et à d'autres occasions importantes) peut être utilisé pour exorciser les mauvais esprits et permettre au défunt de partager le bonheur d'une terre pure avec les ancêtres (Jiang, 2006; Wang et Cheng, 2011).

Par conséquent, le tambour de bronze affecte la vie de la communauté Bouyei : il contient l'esprit du peuple et a un statut social complexe et spécial. La culture du tambour de bronze Bouyei est une culture qui a été créée par les ancêtres, tout en

formant les caractéristiques ethnographiques, ce qui a été continuellement testé et filtré par l'histoire et, enfin, transmis depuis les temps anciens jusqu'à nos jours, tout en demeurant le fondement spirituel du peuple Bouyei issu de son PCI (Jiang, 2006; Wang et Zhang, 2014).

Enfin, la connotation culturelle folklorique du tambour de bronze nous partage un moyen efficace de comprendre en profondeur l'esthétique et les valeurs du peuple Bouyei (Jiang, 2006; Xie, 2015). De ce fait, le développement et l'utilisation rationnels de la culture du tambour de bronze sont d'une grande importance pour la sauvegarde de la culture Bouyei. Ce noyau culturel a également continué de se développer dans l'environnement culturel mondial, qui est étroitement lié à la transmission du PCI du peuple Bouyei. Également, la culture du tambour est omniprésente dans de nombreux groupes ethniques à travers le monde (Izu, 2019), que ce soit chez les Inuit au Canada (Piercey, 2012) ou les Miao en Chine (Wu, 2005). Les tambours sont au cœur de nombreuses de ces cultures, symbolisant une richesse de traditions et de significations. Cette observation renforce notre volonté de partager plus amplement la culture spécifique des tambours de bronze de notre peuple Bouyei.

En raison de la signification profonde et de la cohésion culturelle du tambour de bronze, cela mène directement à la source de notre projet de thèse. Nous établirons subséquemment une discussion correspondante.

### 1.3.2 La description de *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*

*Douze tons du tambour de bronze Bouyei* a été sélectionné sur la première liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en Chine (2006). Cela fait référence à douze morceaux de musique joués sur des tambours de bronze. Lorsque le tambour en bronze est frappé, il peut être arrangé et combiné avec d'autres instruments d'accompagnement pour former douze types de tons. Il s'agit de l'une des cultures

traditionnelles les plus légendaires de l'art folklorique Bouyei, avec une forte vitalité ethnique et un attrait unique. Compte tenu du fait que le peuple Bouyei n'a pas de langue écrite unifiée et que son écriture traditionnelle a complètement disparu, *Douze tons du tambour de bronze Bouyei* a été transmis de génération en génération par l'enseignement oral (Zhan et Yin, 2015). Dans la communauté Bouyei, les aînés peuvent chanter des chansons sur le travail agricole pouvant être utilisées comme manuels de généralisation artistique de l'expérience de la production pour les générations futures. Les chansons folkloriques sous forme de langue orale fournissent aux compatriotes un PCI complet et complexe, elles sont un important vecteur d'informations sur la culture et une représentation directe de la pensée (Luo et Jiang, 2015).

*Douze tons du tambour de bronze Bouyei* est généralement exposé lors d'occasions importantes, comme des festivals ou des sacrifices. Du point de vue de l'expression musicale, nous pouvons imaginer et suivre la perspective du travail agricole et des divertissements du peuple Bouyei tout au long de l'année, et cela reflète également généralement du mode de subsistance du peuple Bouyei. Ce patrimoine immatériel lié au rituel est empli d'un microcosme culturel chez les Bouyei. Il rend non seulement hommage aux tambours de bronze comme thème principal, mais montre également la signification culturelle et l'étiquette sacrée des tambours de bronze dans la société Bouyei. Autrement dit, les scènes de loisirs du quotidien sont représentées à travers les musiques des tambours, la connaissance du travail agricole et l'accumulation de l'expérience pratique du groupe Bouyei (Luo, Jiang, 2015).

De nombreux festivals et coutumes dans la communauté sont liés à la riziculture. Bouyei a été l'un des premiers groupes ethniques à cultiver du riz dans le monde (Wang et Cheng, 2011; Li *et al.*, 2021), il y a environ 8 000 à 9 000 ans (Liang, 1992; Liu, 2006; Callaway, 2014). Cela montre, en outre, que le peuple utilise la plantation de riz comme principal mode de subsistance et forme ainsi une forte culture du riz. C'est dans

ces conditions naturelles que sont nés le principal mode de subsistance du groupe et les caractéristiques de sa culture agricole. Cela permet au peuple Bouyei de nous raconter la base, les prémices et la condition de leur existence sous forme de musique de tambour de bronze à travers son propre héritage oral, qui fait (re)vivre la civilisation (Luo et Jiang, 2015). En conséquence, *Douze tons du tambour de bronze* montre tous les aspects de l'ethnographie Bouyei, et c'est donc un PCI recueillant les divers aspects de la vie. Nous exposons les significations des 12 tons à l'aide du tableau récapitulatif suivant. Il est également basé sur une culture musicale ethnique qui exprime les caractéristiques du groupe lors de cérémonies telles que les célébrations, le culte des ancêtres et l'offrande. D'un point de vue émotionnel, il existe des différences majeures entre les tons tristes et les tons joyeux. Ceux de tristesse sont respectivement utilisés lors des funérailles et des activités sacrificielles solennelles. Les tons de joie servent lorsque les Bouyei apprécient la récolte qu'ils méritent après une année de dur labeur, tout en montrant les différentes conditions de vie pendant les douze mois, ainsi que la philosophie et la vision spirituelle du peuple Bouyei (Jiang, 2006).

*Douze tons du tambour de bronze Bouyei* est principalement présenté sous forme musicale, mais ils peuvent également être utilisés dans des performances de danse (Xie, 2015; Wu, Yang). Cependant, ils ne forment pas un système de danse unifié. Aujourd'hui, certains artistes folkloriques et amateurs d'art Bouyei ont combiné le battement de tambours à la danse, développant constamment de nouveaux tons de tambour et rénovant les formes de performance (Jiang, 2019). Le contenu de ce patrimoine était lié à l'agriculture, mais dans l'évolution ultérieure, des tons de tambour avec des contenus différents ont été développés (Yang, 2013). Les douze différents morceaux musicaux sont intégrés avec des formes de performance plus riches et plus diversifiées, ce qui les fait innover constamment. Cependant, en tant que cœur de la culture Bouyei, le contenu de *Douze tons du tambour de bronze* est généralement stable. Les Bouyei ont pourtant des danses apparentées au tambour de bronze. Bien qu'elles ne constituent pas un système complet comme l'aspect musical, ces danses se

manifestent toutes sous deux formes principales : l'une est une danse pour montrer le respect aux subsistances post-mortelles (immortelles, surexistentielles) (Zhou, 2015), à savoir les divinités. Les danseurs ont des mouvements qui servent à honorer des dieux et à prier pour la protection divine. L'autre est une danse de groupe festive. L'atmosphère de cette danse est plus active et dynamique et les mouvements sont plutôt gracieux (Yang, 2013). De manière générale, il s'agit d'un état d'harmonie entre le corps et l'esprit. Dans ce contexte, notre objectif est donc de créer un système complet qui corresponde pleinement à ces douze tons, en s'appuyant sur les danses folkloriques. Nous cherchons à sauvegarder l'essence de ces tons tout en les réinterprétant à travers la danse somatique, afin de transmettre de manière authentique et innovante les riches significations culturelles qui leur sont associées.

Tableau 1.1 Les significations de *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*

<b>Douze tons du tambour de bronze Bouyei</b>	
<b>Numéro</b>	<b>Signification</b>
Ton 1	L'hommage fait au tambour de bronze
Ton 2	L'offrande
Ton 3	La commémoration des ancêtres
Ton 4	L'encouragement
Ton 5	Des chiffres (trois, six et neuf) significatifs liée aux dates des fêtes traditionnelles, en accord avec le calendrier lunaire
Ton 6	L'oiseau sacré
Ton 7	La floraison
Ton 8	La joie festive
Ton 9	L'accueil
Ton 10	La récolte abondante
Ton 11	La réjouissance au quotidien
Ton 12	La vigueur

Brièvement, *Douze tons du tambour de bronze* intègre la fonte, le moulage, les beaux-arts, la sculpture, la musique et la danse, reflétant le goût esthétique du peuple Bouyei. Contenant des connotations culturelles mystérieuses et profondes, c'est un canal important pour étudier la culture ethnographique comme l'histoire, l'art, l'artisanat et les coutumes, c'est-à-dire le socle du patrimoine immatériel. Il constitue donc un paysage unique dans la culture Bouyei. Nous pouvons dire que la fonction du tambour de bronze a évolué au fil des différentes époques. Dans la globalisation actuelle, il n'est pas seulement le messenger de l'héritage de la culture Bouyei, mais aussi le moyen de construire un nouveau partage interculturel et de développer la civilisation; aussi, sa valeur culturelle pourra être davantage creusée (Zhan et Yin, 2015).

Ce qui est fascinant, c'est que, en français, le mot « ton » lui-même porte à la fois le sens de note de musique, de manière ou de comportement, ce qui trouve un écho avec l'idée de danse où le corps est le vecteur principal d'expression. Cette coïncidence linguistique ajoute une dimension supplémentaire à la compréhension et à l'interprétation des douze tons, mettant en lumière le lien intime entre la langue, la culture et la gestuelle, favorisant ainsi la transmission de significations profondes au sein de la communauté Bouyei. Cela a même influencé le choix du nom final pour mon projet de thèse, que nous avons intitulé de manière évocatrice *12 tons d'indigo*.

En résumé, à propos du concept de projet de thèse, nous sommes stimulés par *Douze tons du tambour de bronze* comme cadre créatif. Nous utilisons le contenu des douze tons comme informations fondamentales en condensant tous les aspects du PCI du peuple Bouyei. Nous mettons en application une nouvelle interprétation culturelle et authentique par rapport au contenu du PCI Bouyei à travers la danse somatique et à l'aide des technologies numériques. Autrement dit, le langage corporel recompose, condense, explicite et représente des comportements sensibles tout en renfermant des significations et des messages culturels. Dans le cadre de notre projet de thèse, les douze tons sont spécifiquement attribués aux contenus suivants : *ton de l'hommage fait*

*au tambour de bronze; ton de l'offrande; ton de la commémoration des ancêtres; ton de l'encouragement; ton des chiffres (trois, six et neuf); ton de l'oiseau sacré; ton de la floraison; ton de la joie festive; ton de l'accueil; ton de la récolte abondante; ton de la réjouissance au quotidien; ton de la vigueur, comme indiqués dans le tableau précédent. Cela sera également expliqué en détails dans les chapitres suivants.*

## **CHAPITRE 2**

### **LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL BOUYEI A TRAVERS LA DANSE SOMATIQUE**

Nous explorerons et mènerons d'abord des recherches théoriques sur le sujet relativement peu familier de la somatique. Ensuite, nous présenterons nos nouvelles découvertes dans la recherche théorique, à partir desquelles nous avons lancé une série de pratiques et de créations expérimentales. Après avoir validé nos nouvelles explorations théoriques par des activités pratiques, nous avons réalisé de nombreux ateliers sur la danse somatique, ayant pour but notre premier objectif la transmission du patrimoine culturel immatériel (PCI) Bouyei à travers la danse somatique.

#### 2.1 La somatique

##### 2.1.1 La revue des concepts

La somatique est un domaine multidisciplinaire qui explore l'expérience corporelle consciente et la connexion entre le corps et l'esprit. Il englobe diverses approches artistiques, thérapeutiques, éducatives et expressives qui mettent l'accent sur la conscience corporelle et l'intégration du corps et de l'esprit (George, 2014; Eddy, 2016). Elle se situe, en tant que domaine, entre un art créatif et une science basée sur la neurophysiologie (Mullan, 2012).

Thomas Hanna (1986), le fondateur du terme « somatique », souligne le fait que c'est le corps vivant qui remplit ce terme d'intelligence et d'une capacité par la perception à la première personne. La somatique est l'étude de soi du point de vue de notre expérience vécue, englobant les dimensions du corps, de la psyché et de l'esprit (Hanna, 1986). La somatique est décrite comme centrée sur des pratiques, des méthodologies sensorielles et corporelles à la première personne, et l'introspection, ce qui favorise l'unité de l'esprit et du corps au niveau des contextes et des expériences incarnées, tout en mettant en avant la conscience de soi (Whatley, 2017; Mullan, 2012). En d'autres mots, la pratique somatique emploie notre conscience interne par le biais de la capacité du corps à ressentir le mouvement, l'action et le positionnement (proprioception), de la perception des sentiments intérieurs dans le corps (intéroception) et de la sensation interne du mouvement (conscience kinesthésique) afin d'amener des parties inconnues de nous-même et de notre expérience dans le connu, comme l'explique Eddy (2002). La somatique éveille donc l'individu au sentiment d'être une entité émotionnelle à travers les voies de la proprioception, de l'intéroception et de la conscience kinesthésique (Molloy, 2021). La pratique somatique présente une autre voie pour le développement et le raffinement de la conscience de soi, augmentant la création de soi incarnée, activant la capacité de communiquer de manière non verbale et la culture améliorative du corps (Jones 2014; Botha, 2020). Ainsi, elle élargit le répertoire d'expression des mouvements, rend l'inconscient conscient, et permet d'exprimer le plein potentiel humain (Eddy, 2002; Kampe, 2016). De ce fait, les pionniers de la somatique ont découvert qu'en étant engagés dans un dialogue attentif avec notre corps, en tant qu'êtres humains, nous pouvons apprendre de nouvelles manières d'effectuer notre quotidien plus efficacement et de performer avec plus de vivacité et d'expressivité (Eddy, 2009). Cela nous donne plus de liberté et de dimension dans l'utilisation du corps et dans la création de mouvements de différentes manières, pour être plus confortable, ouvert et détendu dans l'espace (Kampe, 2016, 2017 et 2021). Kearns (2010) a renforcé l'opinion qui stipule que la somatique recherche et concentre le processus de prise de conscience dans son ensemble. Cela comprend les besoins

physiques et émotionnels qui y sont associés, invitant alors la sagesse de l'intérieur à éclairer nos décisions afin d'initier une découverte expérientielle. Cela débouche de plus sur de nouvelles possibilités de mouvements, et augmente et améliore les processus corporels globaux à tour de rôle (Kearns, 2010). Cela signifie que l'enrichissement de la conscience sensorielle est un élément clé et constitutif de la pratique somatique à partir duquel de plus grandes capacités du corps se développeront (Mullan, 2012). Nous sommes guidés pour prêter attention aux sensations corporelles émergeant de l'intérieur afin de connecter l'esprit au corps et d'acquérir une conscience mobile plus profonde (Eddy, 2009; Mullan, 2012). Le corps et l'esprit sont mutuellement connectés non seulement conceptuellement, mais aussi physiquement à travers le système nerveux de l'être humain; en harmonisant le corps et en équilibrant l'esprit (Merekina, 2014), ici, nous avons découvert des liens avec la culture Bouyei et nous en discuterons dans les prochaines sous-sections. Le corps-esprit individualisé est unique à chacun de nous, tout en s'impliquant dans la présentation expressive. Le corps est l'instrument d'expression qui incarne notre pratique comme aucun autre (Jones, 2014). La pratique somatique se définit par un travail sur le corps vivant et non sur un corps objectifié : elle considère toujours la subjectivité, indissociablement de son contexte et de son expérience, tout en approuvant le corps comme source première de savoir et d'expérience partagée (Ginot, 2012; Whatley, 2017). Notre premier objectif de recherche est de recourir aux méthodes somatiques pour une réinterprétation approfondie du PCI du peuple Bouyei, en considérant son contexte à travers des expériences introspectives et une perspective subjective.

### 2.1.2 La danse somatique

Selon la définition d'Eddy, la danse somatique se compose d'approches de la danse. Elle nous demande de remarquer le rôle de l'esprit dans l'engagement dans notre propre expérience corporelle (Eddy, 2016). Elle permet aux danseurs de devenir puissants, efficaces, expressifs et créatifs (Eddy, 2016; Barbour *et al.*, 2020). De ce fait, la danse

somatique est donc en mesure de cultiver la conscience sensorielle et l'harmonisation avec le corps, ainsi que de faciliter la créativité dans de nouveaux choix de mouvements. Cela nous permet de nous exprimer dans un contexte qui est le nôtre à un moment donné (Jay, 2014). Les expériences vécues influencent les attitudes mentales et physiques en donnant une propre personnalité et une propre expression corporelle. De ce fait, la façon dont notre corps bouge en communiquant de manière non verbale est le reflet de qui nous sommes (Joly et Nevill, 2004). Être attentif aux sensations corporelles est essentiel dans la pratique somatique pour coordonner le corps-esprit qui construit des relations avec soi et les autres. L'attention portée aux consciences sensorielles provenant des états intérieurs fournit un pont entre les états intérieurs et le monde extérieur, tout en exprimant la pensée de l'être humain (Batson, 2014).

En plus, le fait d'être présent dans notre corps, de le percevoir et de l'habiter, est un facteur essentiel des réalités subjectives (Husquinet, 2018). La somatique réside dans notre compétence à se sentir en mouvement, et aussi sur la sensibilité pour percevoir à travers l'observation et l'introspection, ce qui se passe dans l'expérience subjective de l'autre personne au travers de notre capacité empathique (Joly et Nevill, 2004). Dans un même temps, cela permet une projection hors de soi, nous offrant des moyens d'observation de soi en interaction avec l'espace, le temps et les autres. Lorsque la connexion du corps-esprit est fluide, nous sommes capables de percevoir des informations multicouches provenant des mouvements corporels des autres et d'y réagir de manière adéquate (Batson, 2014). Ainsi, la pratique somatique peut fournir un espace de danse permettant un outil d'enquête sur le corps. Elle a été utilisée comme un véhicule pour la conscience somatique et la libération des schémas de tension habituels (Green, 2001). Autrement dit, cette pratique présente une autre voie vers le développement et le raffinement de la conscience de soi, et, donc, vers l'augmentation de l'accomplissement personnel (Jones, 2014). La danse somatique signifie donc la découverte et la liberté de créativité qui combinent l'exploration des pensées et des sentiments, simultanément avec l'étude pénétrante du corps et de l'impulsion du

mouvement dans son ensemble (Kampe, 2021). Cela doit venir de l'intérieur de chaque danseur. Ces sentiments ou ces émotions sont des éléments intangibles, qui s'expriment de manière tangible à travers les corps pendant la danse afin de permettre une expression humaine accrue (Jones, 2014; Loiacono, 2022). Cette dernière est parfois plus efficace que le langage verbal pour révéler des besoins et des désirs. Le médium de la danse entre souvent en jeu là où il y a un manque d'expression verbale, car le danseur a la possibilité de créer tant qu'il est conscient de son corps et capable de garder un contact avec les autres (Hanna, 1987).

Pionnier de somatique, physicien et ingénieur, Feldenkrais a déclaré que « si vous savez ce que vous faites, vous pouvez faire ce que vous voulez ». Feldenkrais précise que sa démarche est principalement axée sur l'apprentissage d'un meilleur mode d'action et d'usages du corps, dont la personne peut apprendre directement, dans son propre langage corporel. Il était soucieux d'accéder à l'agentivité, à la créativité et au potentiel de la personne par le mouvement (Feldenkrais, 1984; Kampe, 2021). De plus, les habitudes de pensée et de mouvement sont inextricablement liées et influencées par les circonstances physiques et sociales dans lesquelles nous nous développons et mûrissons (Kovich, 1994; Bannon et Sanderson, 2000). Par conséquent, la somatique est également considérée comme une philosophie corporelle, une philosophie qui s'occupe du corps vécu, promouvant une concentration à la fois vers l'intérieur et vers l'extérieur qui se rapporte au contexte, à la condition, à l'expérience, aux liens culturels, à l'éthique et aux facteurs écologiques (Whatley, 2017). La somatique pourrait donc créer une nouvelle voie vers l'environnement social, elle a le potentiel de changer notre façon de voir le monde qui nous entoure. (Fortin *et al.*, 2002; Barbour, 2016).

Le corps est une dimension essentielle de notre humanité, l'instrument de base de toute performance humaine (Shusterman, 2006). Il s'agit d'une nécessité pour toute notre perception, notre action et même notre pensée, tout impliquant la danse consciente à la pratique cognitive, esthétique et physique (Jones, 2014). Nous développons des

connaissances somatiques afin d'améliorer notre perception et nos performances dans les arts et les sciences humaines, et pour faire progresser notre maîtrise de l'art (Shusterman, 2006). Le corps, l'esprit et la culture sont profondément codépendants. La vie mentale repose sur l'expérience somatique et ne peut être entièrement séparée des processus corporels. Cela fait naître en nous une passion pour la vie spirituelle et les arts créatifs qui sont exprimés par notre esprit humain. (Shusterman, 2006). La pratique somatique est une manière de vivre, qui forme la manière particulière de chacun d'être et de se mouvoir dans le monde (Mullan, 2012; Fraleigh, 2015), ce qui facilite la connaissance de soi et développe la conscience de soi en danse (Jones, 2014; Whatley, 2017). Les pratiques de danse fournissent des exemples pertinents de la façon dont le corps organisé, réfléchissant et sensible est le principal véhicule de la construction de soi dans une expérience introspective, esthétique et philosophique de la vie, ce qui a, par exemple, créé des univers dans tous les sens à travers le corps dans la culture africaine (Botha, 2020).

La transmigration des idées de l'est vers l'ouest du monde a également façonné le développement de la pratique somatique, en favorisant l'exposition aux philosophies et aux pratiques corps-esprit telles que les arts martiaux et les danses orientales (Eddy, 2009). La somatique est donc liée aux philosophies de l'Orient, et a souvent soit les arts créatifs, soit les sciences corporelles comme partie intégrante de sa philosophie sous-jacente (Eddy, 2002; Mullan, 2012). Certaines pratiques somatiques ont été influencées par la philosophie orientale, notamment le Tai-Chi, le yoga, le Chi Kung et la méditation bouddhiste. Ceux-ci améliorent différents sens kinesthésiques internes et externes qui nous permettent non seulement de bouger dans notre ensemble et d'être conscients de notre propre corps, mais aussi de percevoir et de réagir aux informations venant de l'extérieur afin de développer notre sensibilité et notre connexion corps-esprit (Merekina, 2014). Par ce fait, de notre point de vue, la danse somatique favorise une connexion profonde et efficace entre l'esprit et le corps. Elle nous invite à puiser dans les énergies extérieures pour les incarner à l'intérieur de nous-mêmes, grâce à

l'introspection. Cette approche nous permet de danser en harmonie avec notre corps et notre esprit, créant une expérience de danse authentique. En d'autres termes, cette démarche soutient un principe de raffinement de l'esprit à travers le corps, de sorte que la danse somatique crée des connaissances sur le développement de conscience de soi (Jones, 2014; Whatley, 2017; Kampe, 2021). Dans la culture traditionnelle chinoise du Tai-Chi (Gao, 2000; Ran, 2003; Wang, 2006), le corps est un tout organique, composé d'une base physique unie à une âme qui cherche l'unité du corps et de l'esprit à travers des pratiques somatiques. Cela pourrait être étendu aux relations entre les êtres humains et la nature (Merekina, 2014). Conformément à ces perspectives, les danses folkloriques des minorités orientales s'alignent de manière cohérente avec l'essence de la somatique. Une analyse approfondie de ces danses sera exposée dans la sous-section suivante. Les échanges précédents ont par ailleurs jeté des bases théoriques cruciales, établissant ainsi une connexion essentielle. C'est précisément pour cette raison que la danse somatique a été choisie comme cadre conceptuel dans notre démarche de recherche-création.

En résumé, la somatique consiste en une pratique de mouvements basée sur le corps qui met en avant la conscience de soi, rapprochant l'esprit et le corps, tout en favorisant une approche plus centrée sur l'humain par le développement du mouvement (Whatley, 2017). De plus, la danse somatique connaît une expansion dynamique, nourrie par des fondements techniques et philosophiques. Cette dualité confère au domaine de la somatique une nature hybride, à la fois science et art, dans la mesure où il incarne un processus continu de découverte (Gómez et Bolster, 1988; Mullan, 2012). Cette complexité inhérente élargit le champ des possibles, ouvrant ainsi des portes à des applications créatives d'une amplitude illimitée et contribuant à une pertinence contemporaine constamment croissante (Fernandes et al., 2020). Ainsi, la danse somatique évolue de manière imprévisible, se façonnant au fil du temps de manière inattendue, témoignant de sa capacité à s'adapter et à s'enrichir continuellement (Fortin, 2001; Merekina, 2014). L'interculturalité (Crispi, 2015) comprend l'ensemble des

interactions entre des cultures distinctes dans un objectif de respect et de préservation des identités culturelles. À notre avis, en explorant l'interculturalité à travers la danse somatique, on accède à une dimension profonde de communication, équivalente à une couche interne qui établit la connexion entre le corps et l'esprit de l'individu. Cette approche transcende les barrières culturelles en harmonisant les expériences sensorielles, émotionnelles et kinesthésiques au sein d'une compréhension holistique de la communication interculturelle. En bref, l'exploration de l'interculturalité à travers la danse somatique offre une perspective unique sur la communication entre le corps et l'esprit. Elle crée une toile subtile où les diversités culturelles s'entremêlent dans une danse riche et authentique, porteuse de significations et de compréhension mutuelle. Cette démarche revêt également une importance cruciale pour la transmission du PCI du peuple Bouyei à travers la danse corporelle. Nous prévoyons de partager ces éléments lors de nos ateliers participatifs, comme expliqué en détail dans les sous-sections suivantes.

## 2.2 La somatique en Orient

### 2.2.1 Tai-Chi

En s'inscrivant dans une perspective ancrée dans la danse somatique, le Tai-Chi se démarque par sa mise en avant de l'hybridation entre les traditions occidentales et orientales au cœur de la contemporanéité. Cette démarche évoque des influences analogues présentes dans certains arts martiaux ou danses orientales, à l'instar du yoga (Valverde et Yoshida, 2012). Si les approches de ces activités de mouvements et de pratiques somatiques soient essentielles pour permettre une connexion avec le corps intérieur et l'environnement, cela permet aussi de contribuer et d'élargir nos canaux de sensibilisation et de communication (Valverde et Cochrane, 2017). Pour cette raison, le Tai-Chi (Figure 2.1) possède donc tous les critères de la définition de la somatique.



Figure 2.1 La pratique somatique via Tai-chi à l’Aire récréative Kiwanis de Rouyn-Noranda, (a) Tai-chi sur la plateforme, (b) Le Chi circule dans la nature. Source : Chong Liu, 2022

La discipline de la somatique a engendré les caractéristiques telles que l’introspection et l’empathie incarnée (Kampe et Baston, 2020). Il est donc essentiel, pour permettre une connexion avec notre corps intérieur et l’environnement externe, de contribuer et d’élargir les canaux de sensibilisation et d’énonciation corporelle. De ce fait, le Tai-Chi demande à l’humain et à la nature d’établir une relation harmonieuse et unifiée et de maintenir un équilibre bienveillant (Ran, 2003; Wang, 2006; Zhou, 2011). Il s’agit de concevoir une relation ou une connexion de symbiose, de coexistence et de développement commun pour la communication entre l’être humain et la nature (Gao,

2000; Ran, 2003). De plus, il faut ajuster activement l'harmonie et l'unité du système de vie humaine et de l'environnement écologique, ce qui a la même cohérence interne avec le soin de l'écosystème et le maintien du développement coordonné de l'humain et de la nature (Ran, 2003). Le Tai-Chi appartient à la catégorie la plus élevée de la philosophie chinoise et il concerne également l'essence de la nature et le modèle de l'existence naturelle (Liu, 2005; Zhang, 2009). Ces pensées philosophiques orientales ont aussi motivé à exprimer notre admiration pour la nature et la conscience des sentiments intérieurs dans le corps (intéroception) à travers le Tai-Chi pour une intégration harmonieuse avec la nature (Zhou, 2011). Cela peut être considéré comme une expression corporelle externe et une pratique de conscience de soi interne et contemplative, afin de cultiver la conscience sensible et l'harmonisation et de libérer la force vitale à travers le corps-esprit et la nature (Gao, 2000; Wang, 2006). Enfin, le Tai-Chi élargit et fait progresser l'univers de notre corps-esprit. Il réunit une pratique et une introspection de l'extérieur vers l'intérieur afin d'emprunter un autre chemin vers le raffinement de la conscience chez soi et l'augmentation de l'accomplissement personnel (Wang, 2010; Zhou, 2011).

Au demeurant, les pratiques somatiques s'intègrent dans la culture d'humilité et dans le contexte des philosophies est-asiatiques (Eddy, 2002; Shusterman, 2004, 2020; Parkes, 2012). Aussi, ces pratiques ont un effet cumulatif sur notre physiologie et transforment notre vécu en réduisant l'égoïsme et en augmentant l'humilité (Parkes, 2012). Nous avons besoin de faire confiance au corps pour nous permettre d'explorer plus loin : c'est une voie d'accès à l'incarnation de la pensée orientale (Jay, 2014). Bien que le Tai-Chi soit originaire de la Chine, il jouit d'une reconnaissance plus ou moins répandue au sein du public occidental. Le lien direct entre sa philosophie et la somatique sert de passerelle, ouvrant ainsi la porte à l'exploration des riches cultures et philosophies orientales. En parallèle, cela exerce une influence progressive importante sur notre recherche, nous permettant d'explorer et d'intégrer des éléments significatifs de ces traditions dans notre compréhension approfondie de la somatique.

À travers la pratique du Tai-Chi, nous bénéficions d'une opportunité unique d'approfondir notre engagement dans la somatique, tant sur le plan pratique que théorique. En particulier, le Tai-Chi joue un rôle essentiel dans l'élargissement du lien entre la somatique et les danses folkloriques des minorités orientales d'un contexte interculturel dynamique. Il agit comme un pont entre ces deux univers, permettant une fusion harmonieuse des principes somatiques avec les expressions corporelles culturelles. Cette synergie entre la pratique du Tai-Chi et les danses folkloriques crée aussi un espace d'interconnexion où les aspects artistiques, thérapeutiques et éducatifs de la somatique se mêlent aux richesses culturelles orientales.

De plus, en explorant les similarités et les distinctions entre la somatique et ces danses folkloriques à travers le prisme du Tai-Chi, nous enrichissons notre perspective, encourageant un échange interculturel authentique et respectueux. En fin de compte, cette connexion entre le Tai-Chi, la somatique et les danses folkloriques orientales revêt une importance capitale dans la réinterprétation de l'essence du PCI Bouyei à travers la danse somatique. Cela va au-delà d'une simple pratique physique pour devenir une exploration profonde et respectueuse de la mémoire culturelle, permettant une révélation renouvelée et nuancée des significations inscrites dans les mouvements et les gestes traditionnels du peuple Bouyei.

### 2.2.2 Les danses folkloriques des minorités orientales

Les danses folkloriques des minorités orientales est un terme général, car il comprend des danses folkloriques de nombreuses branches de milliers d'ethnies différentes, telles que la danse du bambou, la danse des bâtons Bouyei (Xun, 1998; Zhou, 2015) et les danses folkloriques du peuple Hmong (Yuan, 2012), entre autres. Néanmoins, l'essence fondamentale de ces danses est unifiée, comme en témoignent des recherches antérieures (Duan, 2008; Yuan, 2015; Dong, 2019), et nous avons puisé une abondance

d'inspiration et d'informations. Nous avons également établi un lien significatif avec nos recherches et celles-ci, en les basant sur leurs théories respectives.

En effet, les danses folkloriques des minorités orientales peuvent toujours être vécues et approfondies au niveau de la proprioception, espérant ainsi établir une connexion avec les « dieux » contextuels (Luo, 2014). Cette connexion est alors rendue possible grâce à la danse qui permet d'exprimer un potentiel et d'atteindre la transcendance (Yuan, 2015). Les danses sont donc une manière particulière de parvenir à une communication spirituelle avec la nature (Meng, 2017). Le corps et l'esprit sont nourris par les danses, ce qui donne naissance à l'inspiration pour exprimer l'attachement pour la nature et le ressenti de la coexistence harmonieuse (Li, 2007; Luo, 2014). Cela converge étroitement avec le concept de l'écosomatique (Rufo, 2022), qui explore la relation entre l'expérience et la connaissance des sensations de l'intérieur vers l'extérieur et des systèmes du corps à travers l'agentivité humaine. Au cœur de la somatique, de la danse et de l'improvisation, elle intègre une compréhension écologique et une connexion dynamique inséparable avec le vaste réseau des êtres vivants au sein duquel l'humain est pleinement intégré.

Par ailleurs, l'orientation psychologique commune exprimée dans la danse des minorités autochtones est incarnée par la forte extériorisation émotionnelle et la libération du niveau subconscient (Duan, 2008). De ce fait, la transmission des cultures a profondément contribué à l'épanouissement de la pratique somatique en ouvrant des voies vers l'exploration des philosophies orientales et des pratiques du corps et de l'esprit (Shusterman, 2004, 2020; Parkes, 2012). Cela a créé un terrain fertile où les connaissances traditionnelles se mêlent aux approches somatiques occidentales, offrant ainsi une compréhension plus holistique du corps, de l'esprit et de leur interconnexion (Eddy, 2009). Par exemple, les danses folkloriques malaisiennes sont exprimées à travers des réflexions intérieures, des histoires et des valeurs, qui communiquent leurs caractères uniques, leur attrait, leur signification ainsi que leur philosophie (Harrow

et Azraai, 2021). De ce fait, ces danses ne se limitent pas à être de simples performances artistiques; elles sont plutôt des témoignages incarnés de la richesse culturelle, des croyances profondes et des expériences d'un peuple. L'interprétation physique de ces danses offre une immersion totale dans le monde intérieur de l'individu, façonnant ainsi une danse qui transcende largement le simple mouvement corporel pour devenir une expression vivante et authentique de la culture correspondante.

L'harmonie et l'unité de la nature et de l'être humain, de leur combinaison, ont été incarnées par les danses folkloriques des minorités orientales. Ces dernières deviennent un véhicule subtil qui à la fois dissimule et révèle le besoin humain inné de rechercher la transcendance et le détachement de soi. (Dong, 2019). Ces cultures folkloriques mettent en avant le respect et l'adoration de la nature (Yuan, 2015). Pour le peuple Bouyei, les danses sont naturellement liées avec la somatique qui cherche à harmoniser l'environnement naturel, l'identification et la culture locale. Par exemple, la conscience de culte et de la nature contenue dans la danse du tambour de bronze Bouyei est une création de la civilisation riziculturelle (Fang, 2015). Au-delà de leur dimension esthétique, ces danses exposent une forme particulière de dépendance envers la nature, offrant une représentation vivante de la vie agricole, des nuances de l'esprit intérieur, des émotions intimes, et du caractère pittoresque de l'ethnographie Bouyei. Chaque mouvement, chaque geste devient ainsi un langage corporel captivant qui raconte non seulement une histoire esthétique, mais également une narration profonde de la relation entre le peuple Bouyei et son environnement. Cela résulte en une fusion harmonieuse et significative de l'expression artistique avec la réalité quotidienne, établissant une connexion authentique entre la danse et la vie du peuple Bouyei. Cela se reflètera dans la partie de création de cette thèse.

La plupart des thèmes de ces danses sont autour de la vie. Leurs formes de danse sont pleines d'émotions subjectives, de sorte qu'elles peuvent s'exprimer avec divers rituels, afin de communiquer avec les dieux et les remercier solennellement pour obtenir leur

faveur et leur protection ainsi que pour la bénédiction de la vie. Ces danses transcendent donc le réel dans une certaine mesure (Li, 2018). Elles sont représentées à travers une forme libre et un dialogue corporel riche, tout en établissant indirectement leurs connotations culturelles et en reflétant l'état spirituel et culturel du peuple qui les exécute (Li, 2011), ce qui incarne aussi l'identité ethnographique (Protopapadakis *at al.*, 2018). La danse, chez certains peuples autochtones, en tant que langage partagé et incarné, a été historiquement établie et est continuellement développée pour s'adapter à l'évolution du temps (Botha, 2020). Les danses deviennent ainsi des médiums à travers lesquels le peuple communique ses sentiments profonds, dépassant les frontières du langage verbal (Rounds, 2016). Dans cette évolution, de nouveaux contextes émergent, formant des espaces privilégiés où la célébration et le partage de la diversité culturelle sont mis en avant. Les danses se transforment en des ponts entre les cultures, instaurant ainsi des lieux propices à l'échange et à la compréhension mutuelle (Fang, 2015). Selon nous, la transmission de cette interculturalité inédite, facilitée par la danse, devient un moyen puissant de favoriser l'échange interculturel, enrichissant non seulement la compréhension mutuelle entre les peuples, mais également notre relation renouvelée avec la nature et notre entrée dans une nouvelle ère. Cette rencontre entre l'expression artistique, l'identité ethnographique et l'évolution culturelle à travers la danse incarne un processus dynamique et évolutif, porteur d'un potentiel transformateur pour les communautés impliquées et au-delà.

La Convention de l'UNESCO de 2003 sur le PCI acceptait que la danse soit officiellement reconnue en tant que patrimoine et inscrite sur les listes du patrimoine de l'UNESCO (2003). Bien que la danse folklorique soit l'un des aspects les plus importants du PCI (Loiacono, 2022), il est néanmoins dommage que la grande majorité des danses dans le monde, en particulier les danses folkloriques des minorités autochtones orientales, ne figurent pas dans cette liste. Cependant, c'est justement à cause de l'absence de cet aspect que nous avons beaucoup à découvrir au niveau de la recherche-crédation.

### 2.3 La méthodologie : les chorégraphies et les pratiques somatiques

Afin d'évaluer la faisabilité des résultats de notre recherche théorique de la somatique, nous avons entrepris différentes pratiques, créations et activités à différentes étapes de notre parcours de recherche-crédation. En liaison avec l'ethnographie et l'introspection, notre corps peut être considéré, dans un premier temps, comme un outil méthodologique de recherche (Koeltzsch, 2021). Ceci étudie donc la méthodologie afin d'atteindre le premier objectif : la transmission du PCI Bouyei à travers la danse somatique.

#### 2.3.1 La chorégraphie du projet *Ramassage des épis*

Pour le titre de ce projet, nous faisons métaphoriquement référence aux épis de riz oubliés dans les champs après la récolte, symbolisant les groupes minoritaires marginalisés et leurs cultures. Notre travail consiste à recueillir ces épis de riz laissés, précieux et significatifs, reflétant ainsi notre aspiration, notre enthousiasme, ainsi que nos recherches et pratiques spécifiques en matière de préservation et de transmission du PCI.

Dans le cadre de notre chorégraphie, nous avons tout d'abord présenté les résultats de notre recherche ethnographique dans le village Jiuling et de notre recherche somatique à Xi Yang, notre assistante de recherche, qui appartient au peuple voisin Miao (Schein, 1986), enseignante de danse à l'École professionnelle secondaire nationale d'Anshun. Cela leur a permis d'apprendre la culture Bouyei avec une interprétation du PCI, notamment grâce à nos documentations et à nos dessins inspirants, occasionnant ainsi un « renouvellement des pratiques de préservation du patrimoine de la danse, la co-création d'expériences partagées entre producteur et récepteur » (Pauzé-Guay, 2017, p. 24). Dans le village Jiuling, non seulement nos compatriotes fondent-ils leur vision de la mort sur le guide de l'oiseau sacré, mais cet oiseau joue également un rôle en tant

que guide des changements saisonniers dans la civilisation agricole. Par ailleurs, la technologie de vinification du peuple Bouyei nécessite également l'utilisation du riz récolté, afin de brasser un alcool de riz Bouyei distinctif, agrémenté de fruits locaux. Par exemple, la peinture schématique (Figure 2.2) que nous avons créée représente un fil conducteur artistique pour notre expérimentation chorégraphique, tout en s'inspirant de l'esthétique du totem d'oiseau sacré et de l'impact émotionnel de la vinification chez les Bouyei. Nous avons choisi cette approche artistique consciente de soi, reconnaissant que la perspective du chercheur est intégrée au processus d'interprétation (Paquin, s. d.). Ainsi, nos peintures schématiques deviennent notre méthode de création chorégraphique, marquant des pas vers un échange culturel que nous avons exploré.

Avec Mme Xi Yang, il y a eu une très belle compréhension l'un des autres dans cette expérience chorégraphique, même si nous avons des origines ethniques différentes. Nos échanges ont été fluides, il a été facile de se comprendre mutuellement et de comprendre l'opinion de chacun à travers les pratiques somatiques. De plus, cette bonne entente ainsi qu'une bonne communication ont permis d'aller plus loin dans nos introspections, d'avoir des réflexions critiques et philosophiques plus poussées sur les danses traditionnelles Bouyei, qui doivent garder leurs connotations et fondements culturels tout en s'adaptant au progrès de l'époque. Cela signifie que la chorégraphie, vue de l'extérieur, doit être accessible, expressive et narrative pour le grand public. Cependant, vue de l'intérieur, elle doit réinterpréter, recomposer et condenser l'essence de la culture Bouyei grâce à une introspection. Ces conditions ont favorisé un avantage de taille, c'est-à-dire la complicité. Cette dernière a occupé un rôle communicatif important pour la coopération des danseurs et pour nous faire parvenir à une harmonie. Par conséquent, nous avons pu facilement y voir une résonance directe sur nos expérimentations somatiques. Par exemple, dans notre méthode, il a été question, dans une partie de la chorégraphie, d'une danse individuelle et improvisée. Lors de cette pratique d'expression interne, c'était en observant les mouvements et les dialogues corporels que nous vivions et adaptions notre propre improvisation. Nous sommes

parvenus très vite à un consensus sur la danse, c'est-à-dire à nous harmoniser, à entrer en une coopération empathique qui a activé la confiance mutuelle, tout en représentant un processus de la conscience vers l'inconscience afin de réussir une chorégraphie efficace. Nous avons donc dansé ensemble de manière libre et en symbiose. Nous avons pleinement apprécié la possibilité d'une telle coopération, aussi harmonieuse et efficace, avec nos collaborateurs. Nous avons appelé ce stade « une coopération chanceuse » pendant la chorégraphie pour le projet préparatoire de thèse.

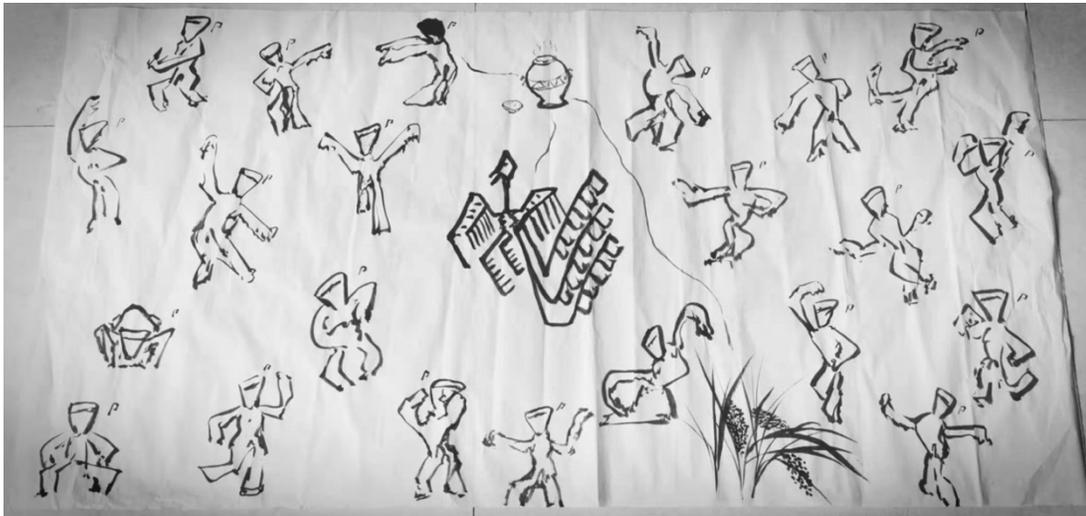


Figure 2.2 La peinture schématique : la piste chorégraphique. Source : Jie Yu, 2020

Paquin souligne que « la création intervient dans la distance ou l'écart ainsi que dans la nature du lien qui est établi entre l'objet primaire et les symboles avec lesquels il est mis en relation; l'analogie, la métaphore voire l'allégorie sont des processus de liaison typiquement créatifs » (s. d.). De ce fait, nous avons imaginé et mis en pratique selon les existences spirituelles, abstraites et ethnographiques, telles que les Dieux d'oiseaux, l'énergie de l'alcool et les incarnations de la foi. Notre chorégraphie est donc basée sur un contexte qui est symbolisé par la matérialisation d'ethnographie abstraite Bouyei. Nous avons été énormément inspirés pour la chorégraphie en observant les comportements, les mouvements et les gestes des compatriotes au quotidien dans le

village Jiuling. Étant donné qu'il s'agit d'un peuple timide, il est intéressant de connaître leur manière d'exprimer leurs émotions sous l'influence de l'alcool de riz (Figure 2.3).



Figure 2.3 Recherche sur le terrain, la vie du village Jiuling. (a) Les Bouyei stimulent leur tournure d'esprit musicale. (b) Les hommes boivent l'alcool de riz local. Source : Jie Yu, 2020

Pour nous, il est gratifiant de constater que la collecte de données sur le PCI Bouyei dans le village Jiuling a non seulement contribué à la création chorégraphique du projet *Ramassage des épis*, mais a également validé notre approche de danse somatique. En bref, c'est une méthodologie de recherche ethnographique dans le milieu basée sur

notre introspection et notre recherche sur le terrain. La thématique de recherche-création a concr tisi  l'objectif fondamental dans un cadre préétabli, en lien avec les théories somatiques. L'élaboration du cœur de notre chorégraphie visait à exp rimer les enjeux de transmission du PCI Bouyei à travers la danse somatique. Cette démarche a impliqué une réflexion approfondie sur la manière dont les mouvements corporels peuvent devenir des vecteurs puissants pour transmettre l'essence culturelle. En mettant l'accent sur le cœur de la transmission, notre recherche-création a progressé avec efficacité, enthousiasme et inspiration. De ce fait, après une période de recherches minutieuses, d'introspection et de pratique chorégraphique, nous avons été inspirés   créer le projet préparatoire *Ramassage des épis* qui concerne le contenu ethnographique, afin de créer un modèle sous une forme de danse, tout en partageant un concentré Bouyei de certaines sortes de PCI, vastes et complexes. Cette expérience prometteuse servira certainement de base inspirante pour nos futures créations.

### 2.3.2 Les pratiques somatiques du projet *Module d'excursion*

Dans notre autre projet de recherche-création, intitulé *Module d'excursion*, nous cherchons à représenter le paysage culturel en utilisant la somatique dans son intégralité, elle-même s'appuyant sur l'art numérique. En effet, le paysage culturel désigne des lieux qui incarnent l'interrelation continue entre la nature et la culture, témoignant également des interactions entre l'humain et l'environnement naturel (UNESCO, s. d.; Rössler, 2006; Gordon, 2018). Il dévoile alors un lien d'une nature quasi sacrée entre les peuples autochtones et cet espace, transcendant le matériel pour se muer en un lieu spirituel (Pelletier, 2012) empreint de résonances harmonieuses. Il s'agit bien plus que d'une simple étendue physique; c'est plutôt un reflet vibrant de la symbiose entre l'environnement et l'humanité, une illustration vivante des échanges incessants de cette interrelation (Svobodov , 1990; Camenzuli, 2009). Ce projet vise donc à retracer la beauté de la diversité écologique et à capturer les mouvements de danse sur le territoire de l'Abitibi-Témiscamingue au Québec. En procédant à cette transposition du PCI

Bouyei dans le paysage québécois, nous nous immergeons au cœur de grands espaces dans ce contexte interculturel.



Figure 2.4 Les vues à vol d’oiseau sur Kiwanis, les évolutions saisonnières. (a) La fin d’hiver. (b) Le printemps de Kiwanis. Source : Casey Côte-Turpin, Jie Yu, 2022

Pour ce projet, nous avons tout d’abord commencé à aller à l’Aire récréative Kiwanis pour en apprendre davantage sur le territoire et nous familiariser avec l’environnement (Figure 2.4). Cette étape nous a permis de ressentir la beauté du territoire et de créer une connexion émotionnelle. Une fois que nous nous sommes rendus au cœur de Kiwanis, cela nous a inspiré l’admiration pour la nature en observant les changements

dans la croissance de la végétation. L'esprit et le corps peuvent être nourris par la danse, ce qui donne naissance à davantage d'inspiration. Par exemple, les danses du peuple Bouyei sont généralement utilisées pour exprimer leur culte et leur amour pour la nature, montrant ainsi la coexistence harmonieuse entre cette dernière et l'être humain, tout en soulignant la beauté des caractéristiques environnementales naturelles (Luo, 2014). Cela a également nourri cette familiarité et ce lieu nous a insufflé l'expression émotionnelle et corporelle, fournissant ainsi un appui à la pratique somatique interculturelle. Pendant la chorégraphie pour ce projet, c'était au moment du changement des saisons, des apparences naturelles de la fin de l'hiver jusqu'au début du printemps dans la région de l'Abitibi-Témiscamingue, gravant ainsi des traces naturelles apportées par le passage du temps. Les évolutions saisonnières du terrain Kiwanis nous ont procuré des sensations et des expériences variées inspirantes pour le développement des capacités somatiques du potentiel corporel. De plus, l'écosomatique (Rufo, 2022) vise à instaurer des relations réciproques et nourrissantes entre notre intériorité et l'environnement écologique qui nous entoure. Cette démarche nous a ouvert la voie à une exploration approfondie des liens entre l'écosomatique, la nature et la temporalité, apportant ainsi une richesse supplémentaire à la signification culturelle de la chorégraphie.

À l'aide d'un contact étroit et de la mise en place d'une relation mutuelle avec l'environnement écologique, nous avons suffisamment eu d'inspiration chorégraphique et d'idées créatives basées sur la danse somatique. La pratique consiste en la créativité et l'imagination infinies, et la danse proche de l'environnement (Li, 2007). En effet, cette connexion étroite entre la danse et la biodiversité locale crée un partenariat unique et en constante évolution (Duan, 2008). La profonde compréhension d'un paysage particulier offre à la danse une capacité d'adaptation, de transformation et d'expression qui évolue en harmonie avec les rythmes naturels de l'environnement. C'est une relation mutuellement enrichissante où la danse tire inspiration et vitalité de la nature qui l'entoure au travers de l'écosomatique, tout en apportant sa propre forme

d'expression artistique au paysage. Par exemple, il est intéressant de symboliser, à travers nos expressions somatiques, les embranchements des bouleaux et des pins qui se balancent lorsque le vent souffle dans leurs branches.

D'ailleurs, nous avons imité divers comportements des goélands jouant, volant et faisant battre leurs ailes sur le lac à travers nos proprioceptions et notre intéroception. Grâce à la compréhension écologique et la connexion dynamique avec la nature de Kiwanis, nous avons pu créer une connexion étroite avec ce milieu naturel, par le contact à la nature, et après une série de pratiques somatiques, tels que le Tai-Chi et les danses folkloriques des minorités orientales. Cela nous a donc permis d'avoir un ensemble de structures chorégraphiques. En tant qu'esquisses (Figure 2.5), elles ont favorisé l'édification des mouvements et ont orienté les pistes créatives au fil de la mise en situation. Nous avons rassemblé toutes nos recherches et nos pratiques ainsi que la perception interne et philosophique de la nature afin de la chorégrapier.

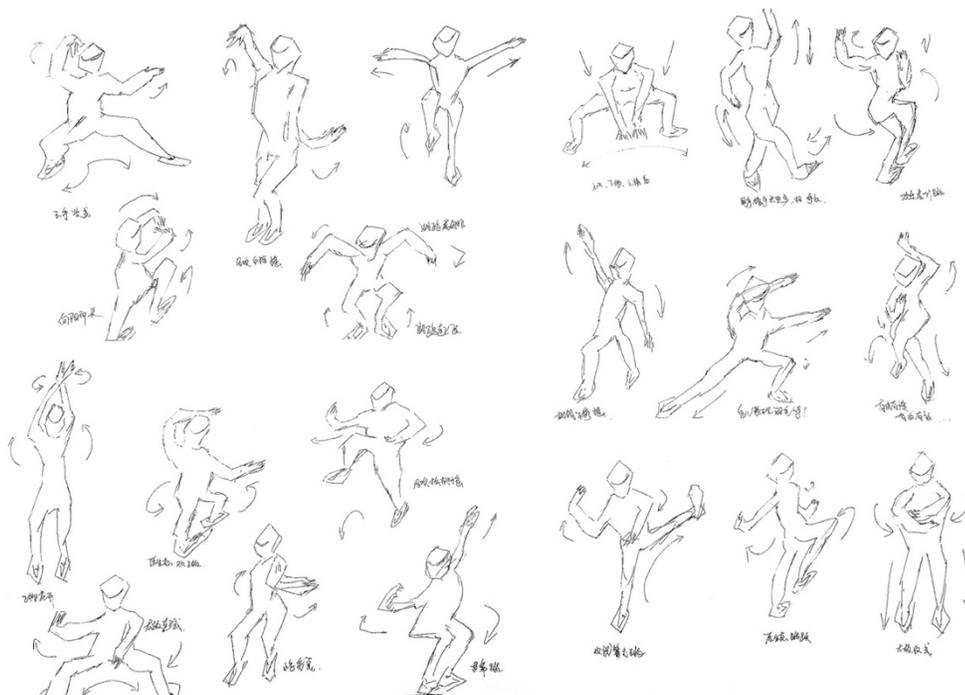


Figure 2.5 Les esquisses de chorégraphie, la piste somatique. Source : Jie Yu, 2022.

Toute la chorégraphie est basée sur l'expression corporelle au niveau de la proprioception (Yuan, 2015). À travers l'expérimentation d'une série de différentes formes d'exercices somatiques sur le terrain Kiwanis, nous étions en interrelation avec le lieu et avons établi un lien entre la nature et notre corps de manière harmonieuse. Ces pratiques interculturelles ont renforcé notre conviction que cet engagement étroit avec cet environnement constituait non seulement la clé, mais également la substance même de notre chorégraphie. En explorant ces exercices dans le contexte spécifique du terrain Kiwanis, nous avons pu percevoir comment chaque mouvement, chaque sensation corporelle devenait un dialogue intime avec le paysage, enrichissant ainsi notre compréhension et notre expression chorégraphique.

### 2.3.3 La chorégraphie du projet de thèse *12 tons d'indigo*

En tant qu'approche novatrice, la danse somatique nous a non seulement permis d'orienter nos recherches, mais nous a également donné un solide support artistique et philosophique. Faute d'un système d'écriture unifié que nous avons mentionné dans le chapitre précédent, ayant disparu dans le long fleuve de l'histoire au sein du peuple Bouyei, la danse folklorique est devenue un canal efficace et dynamique pour exprimer, retracer et hériter de la culture ethnique (Luo, 2014). Dans notre perspective, la finalité essentielle de la transmission du PCI se manifeste clairement à travers ses racines originales et singulières. Il est impératif de saisir la connotation de l'esprit ethnoculturel de la danse folklorique Bouyei à un niveau macroscopique (Guo, 2014). Simultanément, une appréciation esthétique et artistique des diverses formes de danse Bouyei au niveau microcosmique s'avère nécessaire pour étudier et synthétiser son origine ainsi que son héritage moderne à travers la danse somatique. Peu importe si certaines danses appartiennent au passé ou s'il s'agit de traditions inventées qui représentent des contributions importantes à la vie contemporaine et au sens de l'identité des communautés socioculturelles concernées. Cela montre l'importance de l'action humaine dans laquelle les danseurs s'engagent. Ces derniers s'adaptent à une nature

changeante et transculturelle, mettant en évidence l'existence de valeurs et de traditions spécifiques (Loiacono, 2022). C'est à travers cette forme de danse authentique introspective que les différents peuples renforcent leur lien les uns avec les autres, de sorte que leur existence sociale soit reconnue, renforçant ainsi leur sentiment de communauté, d'appartenance et d'identification (Li, 2011). Il est également important d'explorer le fil de pensée concernant l'actualisation de la modernisation de la danse folklorique Bouyei, contribuant ainsi à la construction moderne de la culture Bouyei (Guo, 2014). En tant que discipline multidisciplinaire, la somatique nous a ouvert cette voie pour participer activement à la transmission du PCI. À cet égard, sur la base du renforcement de l'acculturation de la culture *indigène*, nous promouvons l'intégration et le développement de la danse somatique Bouyei à la culture moderne (Guo, 2014), et nous innovons courageusement pour réactiver la vitalité du PCI Bouyei dans une certaine mesure à travers la somatique.

Ancré dans une recherche somatique, le corps est un porteur du patrimoine dansant et est le symbole de la logique de pensée derrière la vie Bouyei. Grâce aux mises en œuvre spécifiques des chorégraphies et des pratiques somatiques des deux projets ci-dessus, nous avons construit une fondation solide de pratiques, possédant une force nécessaire et fournie de nombreuses ressources créatives efficaces pour la chorégraphie de projet de thèse. Pour certains peuples autochtones est-asiatiques, la danse est une manière particulière de parvenir à une communication spirituelle avec la nature (Yuan, 2015). Par conséquent, notre idée de chorégraphie de projet de thèse revient à la philosophie naturelle orientale et se trouve nourrie par notre projet préparatoire *Ramassage des épis*. Ici, nous ne discuterons que de la partie de danse somatique du projet, et nous présenterons complètement ce projet de thèse *12 tons d'indigo* au chapitre 4, en vue d'établir un système complet de danse introspective basé sur les informations culturelles, notamment en ce qui concerne la réinterprétation de *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*. Ce dernier concentre tous les aspects ethnographiques Bouyei. Il est représenté par une série de 12 chorégraphies incarnées par le corps et l'esprit par

rapport au culte, à la perception philosophique, au quotidien, à l'univers spirituel Bouyei.



Figure 2.6 Les chorégraphies de *12 tons d'indigo*. (a) La posture 01. (b) La posture 02. (c) La posture 03. Source : Jie Yu, 2022

Nous avons accordé plus d'attention au processus de réinterprétation à travers la danse somatique (Figure 2.6), et l'avons précisément réinterprétée en *ton de l'hommage fait au tambour de bronze; ton de l'offrande; ton de la commémoration des ancêtres; ton de l'encouragement; ton des chiffres (trois, six et neuf); ton de l'oiseau sacré; ton de la floraison; ton de la joie festive; ton de l'accueil; ton de la récolte abondante; ton de la réjouissance au quotidien; ton de la vigueur*. Toute la chorégraphie consiste donc en une concentration, une généralisation, une synthèse, un partage de la transmission du PCI du peuple Bouyei. Par exemple, la chorégraphie elle-même, à première vue, a l'air compliquée, mais elle possède une méthodologie et une logique. Le voyage à Jiuling a été une source précieuse d'inspiration, nourrissant notre compréhension et notre réinterprétation de la culture Bouyei à travers la danse somatique. Nous avons eu le

privilège de revivre la vie authentique au sein du peuple Bouyei, découvrant les comportements et les caractéristiques quotidiennes de nos compatriotes. Les rituels, tels que les offrandes au dieu de la montagne, les cérémonies de funérailles liées au totem de l’oiseau sacré, ainsi que les gestes et les mouvements associés à la fabrication du *Batik* et de l’alcool de riz, nous ont énormément inspirés pour la création chorégraphique. Cette dernière comprend l’introspection à l’intérieur et l’hospitalité à l’extérieur; la commémoration du passé et l’espérance pour l’avenir; la formation de l’esprit et l’attachement de la vie.

Après nos recherches et analyses approfondies du contenu de *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*, notre processus de chorégraphie a duré deux mois. « La conception de l’œuvre dépend essentiellement de la volonté du créateur, par l’œuvre le créateur s’exprime ou encore exprime un message » comme le dit Paquin (s. d.). En tant que membres de la communauté Bouyei, il est de notre responsabilité d’élargir notre perspective afin de saisir les opportunités propices à l’actualisation de notre propre culture. Dans un premier temps, nous avons constitué une nouvelle interprétation corporelle par rapport à notre source du PCI, apportant des émotions dans le corps-esprit introspectif. Ensuite, en termes de connotation de la danse somatique, nous devons également accorder une grande attention à la représentation et à la communication d’informations pertinentes sur le PCI Bouyei. À travers le corps, nous exprimons, par exemple, le respect au tambour de bronze, la commémoration aux ancêtres, la relation entre les saisons et la connexion agricole, le processus de production de l’alcool local et le bonheur qu’il apporte, la scène des fêtes célébrées, l’intrigue de l’hospitalité du peuple Bouyei, et ainsi de suite. Pour concrétiser cette démarche, nous avons organisé des ateliers participatifs visant à sensibiliser le grand public, comme détaillé dans les sous-sections suivantes. C’est aussi une partie très cruciale; après tout, cela est notre objectif premier de recherche-création, de comprendre et d’accomplir la transmission du PCI Bouyei à travers la danse somatique.

De plus, nous partageons des informations de notre chorégraphie en temps réel avec notre assistante de recherche Mme Xi Yang, en Chine, afin d'obtenir plus de commentaires et de réflexion pertinents, puis de nous améliorer et de nous affiner. En fin de compte, nous avons rassemblé tous les enregistrements, regardé, réfléchi, répété, et nous nous sommes familiarisés avec la chorégraphie à plusieurs reprises afin de pouvoir passer à l'étape suivante : la capture de mouvement (MoCap).

En conséquence, la chorégraphie cette fois-ci est plus riche et plus diversifiée, incluant des recherches antérieures sur tous les aspects de la danse somatique. D'une part, elle a tenu compte de la réserve des éléments fondamentaux culturels et du noyau ethnographique Bouyei. D'autre part, elle se conforme également à l'évolution de son temps, innove et crée d'une manière originale et communicative. Enfin, elle s'exprime par le langage corporel, compréhensible et acceptable par le grand public. Cela s'est également manifesté dans les ateliers de danse somatique que nous avons animés. Nous présenterons ces derniers dans la sous-section suivante.

#### 2.4 La transmission de la danse somatique au public

Au fil de nos recherches, de nos discussions et de nos pratiques en danse somatique, nous avons orchestré et mis en œuvre plusieurs ateliers en corrélation avec les chorégraphies élaborées pour les trois projets évoqués ci-dessus (*Ramassage des épis*, *Module d'excursion*, *12 tons d'indigo*). Nous avons puisé dans un réservoir de danses folkloriques et dans le Tai-Chi pour enrichir cette chorégraphie que nous aspirons à transmettre. Cela nous a renseigné sur nos méthodes de pratique et notre progression de la recherche sur la danse somatique. Premièrement, l'intention est de permettre aux participants de comprendre et de percevoir la danse somatique. Il s'agit de leur offrir une nouvelle expérience d'autoexploration du corps-esprit à travers une vision introspective, tout en favorisant des communications interculturelles. Deuxièmement, à travers des contacts étroits avec le public dans un contexte interculturel et en

recueillant leurs retours, l'objectif est de vérifier si la transmission du PCI du peuple Bouyei peut se concrétiser efficacement à travers la danse somatique, évaluant ainsi sa faisabilité.

#### 2.4.1 L'atelier de danse du projet *Ramassage des épis*

##### 2.4.1.1 Notre premier atelier de la danse somatique

Nous avons animé notre premier atelier de danse somatique, le 8 septembre 2021, à l'École professionnelle secondaire nationale d'Anshun dans la province de Guizhou, en Chine. C'est une communication expérimentale en face à face tenue après la réalisation du projet *Ramassage des épis*, dans le but d'utiliser la danse somatique comme moyen de partager la culture. Nous avons envisagé de créer une occasion ouverte, afin que le public se rapproche de la culture Bouyei à travers le langage corporel.

La diversité des participants était notable, comprenant des individus issus de diverses professions tels que des entraîneurs, des danseurs novices et professionnels de la ville, des enseignants, ainsi que des élèves de cette école. En outre, la variété ethnique était également représentée, avec la participation de membres des groupes Han, Miao et Bouyei. Cette diversité a enrichi l'expérience collective et a favorisé une exploration interculturelle à travers la danse somatique.

Durant cet atelier (Figure 2.7), nous avons partagé nos inspirations, notre processus de chorégraphie, ainsi que nos découvertes culturelles à Jiuling en lien avec les messages intangibles. Nous avons ensuite divisé les participants en deux équipes, hommes et femmes. Mme Xi Yang a animé une séance d'apprentissage pour les participantes féminines, tandis que Jie Yu s'occupait de l'équipe masculine. Nous leur avons enseigné des mouvements typiques, caractéristiques et communicatifs pour les intégrer

de manière dansée, tout en partageant les significations contextuelles et ethnographiques, par exemple : l’oiseau sacré, l’alcool de riz, l’artisanat et les activités agricoles. Cela leur a permis de se rapprocher de l’expression culturelle et de s’intégrer plus facilement à la communauté Bouyei grâce à la réinterprétation d’un langage corporel à la fois narratif et expressif.



Figure 2.7 L’atelier à l’École professionnelle secondaire nationale d’Anshun. Source :  
Run Ao, 2021

Le but de cette activité est de permettre aux participants de renforcer la compréhension et la perception axée sur la culture Bouyei. La danse elle-même, dans le PCI Bouyei, est contagieuse (Xun, 1988). La danse somatique nous a donc permis un échange de langage corporel qui a eu un effet vif sur la transmission de symboles culturels. Après avoir enseigné notre danse du projet aux participants, nous les avons laissés expérimenter et comprendre les mouvements qu’ils ont appris dans leur ensemble. Nous les avons soutenus dans l’expression de leurs émotions ou des histoires conçues à travers leur propre langage corporel.

#### 2.4.1.2 Le retour des participants

Les participants non-Bouyei ont trouvé cette expérience inspirante et enrichissante, ayant ainsi l'occasion et le plaisir de se rapprocher de la culture Bouyei à travers une approche somatique. Ils nous ont exprimé que cela les a conduits à une transposition culturelle, les incitant à explorer notre approche somatique qui leur permettent d'apprendre de cet atelier. Ils ont pu renouer un lien avec leur propre culture à travers notre danse authentique introspective, qui leur a rappelé, par exemple, la fabrication ancestrale de l'alcool de riz Miao. Notamment, les participants Bouyei ont souligné leur surprise de redécouvrir leur propre PCI sous un nouvel éclairage, consolidant le dialogue interculturel et renforçant ainsi la connexion entre eux et la culture Bouyei.

Dans l'ensemble, les participants ont témoigné des retours extrêmement positifs, exprimant leur appréciation pour l'intégralité du processus. Leur vif intérêt à participer à des ateliers similaires en tant que nouveau modèle dans leur expérience interculturelle s'est clairement manifesté. Indépendamment de leurs origines socioculturelles variées, ils ont constaté que ce type d'activité peut apporter des nouveautés et des perspectives nouvelles sur la danse et la culture, bénéficiant ainsi aussi bien aux étudiants qu'aux travailleurs culturels. Comme notre assistante de recherche, Mme Xi Yang (École professionnelle secondaire nationale d'Anshun), a énoncé :

Cette activité est stimulante, surtout pour mes étudiants qui vont devenir des enseignants aux écoles. C'est nécessaire d'avoir eu ce genre de pratique qui, tout en apportant une réflexion introspective quant à leurs propres méthodes de danse, nous a également apporté une touche directe de la culture Bouyei. Même si la minorité Bouyei se trouve et vit partout dans cette région de Zhenning, nous n'avons pas autant de proximité avec leurs cultures spécifiques dans le quotidien...

En bref, ils ont fait de nouvelles découvertes culturelles et des expériences vivifiantes qui ont renforcé leur compréhension au niveau de la connaissance sur la communauté Bouyei. La danse somatique possède également la fonction de transmettre les connotations culturelles du PCI. Le langage corporel peut également être utilisé comme une expression de leurs propres émotions par rapport à leur perception des cultures. Ils ont affirmé que ces activités sont culturellement cohésives sur la transmission du patrimoine Bouyei, que cela est bon et convenable à l'intérieur ou en dehors du campus.

#### 2.4.2 Les ateliers du Tai-Chi

Afin de corroborer nos recherches sur la danse somatique à travers le Tai-Chi, intensifiant ainsi la compréhension et l'acculturation de la somatique, nous avons animé plusieurs ateliers ciblés dans des musées de la ville Rouyn-Noranda, au Québec (Figure 2.8), tels que Musée d'art de Rouyn-Noranda (MA) et L'Écart, ainsi qu'à l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT), en 2022 et 2023.



Figure 2.8 Un des ateliers du Tai-Chi à l'Écart – art actuel de ville Rouyn-Noranda.

Source : Jie Yu, 2022

Dans le cadre du contexte interculturel de notre thèse, nous nous efforçons d'assurer une compréhension claire de notre recherche sur la danse somatique auprès du public. À cette fin, nous avons initié des ateliers de Tai-Chi, une pratique plus familière au grand public. Ces ateliers permettent aux participants de saisir progressivement la nature de la danse somatique. Cette initiative a posé les bases et ouvert la voie au développement et à la diffusion de la danse somatique, ancrée dans la danse folklorique Bouyei, à travers laquelle nous aspirons à transmettre l'essence du patrimoine culturel immatériel Bouyei.

Parmi les participants diversifiés, certains ont 20 à 30 ans d'expérience de pratique du Tai-Chi. Les enjeux sont de faire en sorte que les praticiens comprennent la connexion entre les théories somatiques et cet art martial d'Orient. Les résultats ont été éclairants, et ils nous ont confirmé qu'en fait, ces pratiques somatiques sont toutes indissociablement liées. Une des participantes, Mme Marie-Andrée Rompré (Acupuncture Tao), acupunctrice de profession qui possède une carrière en art thérapie orientale, nous a expliqué :

Les flux du Tai-Chi coulent naturellement dans mon sang et sont devenus ma passion et ma ressource nourrissante corporelle pour extérioriser mes émotions. Dans mes expériences de pratique, les énergies sortant du Tai-Chi sont l'expression la plus concentrée et la plus excitante de mes émotions, et dépasse parfois même mes sentiments et les pensées difficiles à exprimer par la langue... Je peux y trouver mon propre zen par la concentration sur moi, et même ressentir une puissance mystérieuse. Quand je ferme mes yeux, j'ai l'impression de fouler le sol poétique et philosophique de l'Orient.

Mme Rachelle Paquette, a participé à nos 6 ateliers d'affilée et a une passion absolue pour le Tai-Chi avec ses 30 ans d'expérience. Elle nous a précisé :

Bien que je n'aie jamais entendu parler d'un terme tel que la somatique, la façon dont tu exprimes la théorie est très facile à comprendre. Je ne pense pas qu'il y ait

quelque chose d'inapproprié, par contre, cela m'aide à mieux me consacrer aux mouvements et à la profondeur du Tai-Chi... Quand j'entre dans ma propre dimension de tout mon coeur, je peux clairement sentir la circulation libre et la fluidité de mon corps, et je sens que mon corps écrit un poème, qui parle de la philosophie du corps et de l'esprit...

Grâce à nos ateliers de Tai-Chi de près de 30 heures, ce n'est pas difficile de voir, d'après les commentaires des participants, que la danse somatique est inextricablement liée à la philosophie orientale et aux arts martiaux. Cette connexion relie les distinctions culturelles et théoriques, approfondissant nos découvertes sur la recherche somatique.

#### 2.4.3 Les ateliers de danse somatique du projet de thèse *12 tons d'indigo*

Les ateliers sont conçus pour les mises en scène après avoir réinterprété le PCI *Douze tons du tambour de bronze Bouyei* au travers d'une série finale de 12 chorégraphies somatiques incarnées. Par les contacts rapprochés et les échanges de sensibilité culturelle avec les participants du Québec, nous avons pu élaborer la continuité de l'exploration interculturelle. Ces occasions ont également été des privilèges permettant d'immerger le public dans la civilisation Bouyei, en particulier en transmettant le PCI Bouyei à travers la danse somatique.

Lors de ces ateliers, nous guidons généralement les participants avec les phrases d'introduction suivantes : « si vous ne vous sentez pas à l'aise d'être observé par les autres, fermez les yeux et isolez-vous momentanément de l'environnement extérieur. Immergez-vous autant que possible en vous-même, n'hésitez pas à bouger votre corps, établissez une connexion entre votre corps et votre esprit, et soyez conscient de chaque mouvement que vous effectuez ». Ainsi, également, « imaginez-vous en tant que membre du peuple Bouyei, vous pouvez ainsi vous immerger dans l'univers Bouyei et comprendre notre mode de vie, notre philosophie, ainsi que la relation profonde entre

la nature et nous. Essayez d'éveiller votre sensibilité en laissant libre cours à ces mouvements narratifs et expressifs »; « Dans ce langage corporel, il n'y a ni bien ni mal, aucune norme d'évaluation. La seule question qui se pose est de savoir si vous avez véritablement saisi l'essence culturelle authentique de notre peuple Bouyei ou si cela a créé des liens empathiques avec votre propre vie ». « Lorsque vous vous plongerez entièrement dans votre propre introspection, vous réaliserez éventuellement que l'idée d'être vu ou non n'a plus d'importance. Ce qui compte réellement, c'est la possibilité d'établir des connexions avec votre environnement, de partager de l'énergie avec vos compagnons ou d'autres participants, créant ainsi un enrichissement mutuel pour vous nourrir. Cela va au-delà de la danse en soi, et tout le monde peut le faire » ...

#### 2.4.3.1 Les ateliers au Musée d'art de Rouyn-Noranda

Cet atelier initiatique, qui avait pour thème Danser avec les Bouyei (Figure 2.9), a eu lieu les 19 et 20 janvier 2023. Il se fonde sur une vision introspective du langage corporel et s'inscrit en ce sens dans le champ des pratiques somatiques. Les participants étaient invités à pratiquer une série de mouvements inspirés de *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*. Chaque ton est à l'origine d'une série de mouvements, eux-mêmes reliés à un concept important de la tradition Bouyei. Après deux jours de découverte dans la culture Bouyei, les participants ont vécu une immersion culturelle Bouyei au travers des tons, ils nous ont donnés des commentaires émouvants et motivants. Par exemple, Mme Sylvie Richard (École de danse Danzhé), danseuse et artiste multidisciplinaire, nous a partagé :

J'ai ressenti les énergies autour de moi (lorsque je pratique les mouvements), j'ai eu plus d'énergie qu'à mon arrivée... Habituellement en tant que danseuse, je pense à quel mouvement vient après. J'étais fâchée contre moi dans ma tête d'avoir réfléchi à ça. Quand je lâche cette idée, elle n'est plus importante. Ça me permet de les perfectionner et les raffiner par moi-même, pour que je sorte de ça et ressens quand tu dances... Malgré tout il y a beaucoup de mouvements dans ce

temps-là, mais finalement j'ai vraiment réussi à m'immerger dans ma récolte de fruits et la fabrication d'alcool par mes mains et mes mouvements. Ça devient beaucoup plus immersif et naturel...

... On a appris beaucoup. Même par moments, je suis devenue émotive, parce que tu parles de communauté, tu parles de l'entraide dans ton pays, tes montagnes et ta communauté, alors tu fais référence à moi, ma communauté et mon entraide, j'ai eu un froid à l'intérieur. Donc, tout ça pour dire que j'ai adoré ça, j'ai bougé et j'ai essayé d'aller chercher l'essence de ce que tu nous communique, et ton projet est magnifique. Là, je voyais des enfants qui auraient tellement de bonheur à vivre ce que tu nous fais à nous. Parce que tu parles de valeurs, pour eux, elles sont immensément importantes : la communauté, le partage, l'amitié, on travaille avec les enfants, c'est ça tout le temps. J'avais le frisson ! Je suis convaincue !



Figure 2.9 L'atelier *Danser avec les Bouyei* au Musée d'art de Rouyn-Noranda.

Source : Chong Liu, 2023

Ainsi, Mme Karyne Brassard, adjointe à la direction du MA, s'exprime :

La danse somatique est vraiment intéressante, j'ai appris qu'est-ce que c'était la danse somatique premièrement, j'ai beaucoup appris sur la culture Bouyei que je ne connaissais pas, la culture Bouyei qui est [celle] des autochtones de la Chine.

Donc, c'est le fun que j'aie pu faire des liens entre les autochtones ici localement. J'ai découvert une culture totalement différente, j'ai pu danser, j'ai pu m'exprimer et j'ai pu ressentir les *12 tons d'indigo* avec des tambours, c'était une découverte et une expérience très enrichissante. Je souhaite à tout le monde de découvrir ce beau patrimoine immatériel qui existe chez les Bouyei en Chine, dans les montagnes magnifiques.

Les participants hétérogènes nous ont exprimé qu'ils ont pu comprendre le contenu de la culture Bouyei avec le soutien de la découverte de la danse somatique. L'essence du PCI Bouyei les a même inspirés à établir des liens avec leur propre vie et des cultures similaires. Cette expérience nous motive à continuer à partager ces connaissances avec les peuples autochtones du Canada, explorant davantage les interconnexions culturelles à l'avenir.

En bref, grâce aux interactions des participants et leurs feedbacks généreux, cet atelier nous a rassuré sur le fait que la danse somatique peut non seulement partager la culture spécifique, mais aussi faire voyager les participants et leur offrir de trouver leur propre manière de s'exprimer à travers leur langage corporel et artistique. Également, cet atelier les a fait sortir de leurs habitudes sur la danse avec une nouvelle perception sensorielle et une incarnation de la culture Bouyei, afin d'apprendre de nouvelles manières pour entrer en contact avec leur corps, et pour explorer et libérer le potentiel communicatif du corps et de l'esprit. Les participants ont eu une réelle expérience d'immersion culturelle, tout en approuvant nos enjeux de transmission du patrimoine immatériel. Ils se sont sentis à l'aise de danser comme des Bouyei et ont été inspirés pour exprimer leurs propres cultures.

### 2.4.3.2 L'atelier à l'UQAT

Le deuxième atelier (Figure 2.10) est animé dans le mois de la culture de l'UQAT, le 22 février 2023, comme activité ouverte pour toute la communauté universitaire. Nous y avons accueilli différents participants venant de contextes pédagogiques divers. Cela nous a donc rapporté des retours pertinents par rapport à notre partage et à notre transmission culturelle. Nous avons eu une rencontre fortuite avec Mme Marie-Ange Vicario-Casado (UQAT), qui est également une praticienne du Tai-Chi. Elle nous a déclaré :

À travers cet atelier, l'énergie de ces mouvements est pareille [à ce que] je peux ressentir lorsque je pratique le Tai-Chi, c'est comme une sorte de courant d'air circulant qui me soutient constamment, je peux continuer à danser comme ça sans arrêt. Grâce à ce genre de mise en forme d'énergie, j'ai aussi le sentiment que ces danses rendent l'expression de cette culture très vivante, où la culture elle-même est déjà très parlante et stimulante...



Figure 2.10 L'atelier *Danser avec les Bouyei* à l'UQAT. Source : Chong Liu, 2023

Autre participant, M. Julien Coulombe (MA/UQAT), nous a décrit :

Ce cours m'a aidé à sortir de ma zone de confort et à me débarrasser de ma timidité. J'ai à cultiver la sensibilité de la perception intérieure, à développer le potentiel de mon corps et à interpréter mes expressions d'une autre manière... Je me suis imaginé comme un Bouyei, ces interprétations des mouvements me permettent de découvrir la civilisation agricole à travers mon propre corps. C'est une très belle expérience que je n'ai jamais imaginé faire, je transpire, parce que j'ai eu une bonne récolte en joie, tout comme les Bouyei, qui est en fait aussi ma vraie récolte d'aujourd'hui...

Étonnamment, dans cet atelier, plusieurs participants n'avaient jamais dansé avant; pourtant, ils ont fait danser leur corps librement à travers les méthodes de somatique et ont transcendé leur timidité et leur gêne. Finalement, ils ont ressenti une nouvelle culture dont ils n'avaient jamais entendu parler, puis ils l'ont intériorisée dans leur propre langage corporel, et ils ont exprimé activement la culture Bouyei par une expérience et une découverte de la danse somatique. C'est un résultat vraiment encourageant et rassurant.

#### 2.4.3.3 L'atelier à la station de recherche Lac Duparquet

Ce dernier atelier est réalisé pendant la *Retraite d'écriture fermée 2023* de l'UQAT à la station de recherche du Lac Duparquet (Figure 2.11). En général, pendant ces trois jours consécutifs d'écriture, l'atelier a été une expérience vécue principalement pour se détendre, vivre et partager la culture Bouyei. Cela a vraiment permis à toutes les personnes impliquées dans cet événement de sortir de leur zone de confort et de vivre une toute nouvelle expérience. Mme. Maude Labrecque-Denis, chargée du cours à l'UQAT, nous a éclairci :

Ces danses sont vraiment communicatives, j'ai compris tout ce qu'elles apportent comme messages culturels à travers le corps. Le patrimoine intangible imprègne

la danse. Nous pouvons donc témoigner une partie du patrimoine et son essence, afin d'être perpétué par la danse, ensuite mettre en place pour la création. Je pense qu'il faut la vivre pour le transmettre... C'est le sens ultime de la danse somatique, pouvoir créer des connexions entre ce que nous voulons exprimer avec le corps et le monde extérieur...



Figure 2.11 L'atelier *Danser avec les Bouyei* à la station de recherche du Lac Duparquet. Source : Min, 2023

La recherche et l'étude de la danse somatique sont un long processus, il faut d'abord trouver l'interopérabilité et l'inspiration mutuelle de la théorie somatique parmi l'interculturalité dans le monde (Merekina, 2014). Ensuite, en tant que méthodes et démarches, il est nécessaire de démontrer la recherche théorique par certaines mises en œuvre et des pratiques concrètes, tout en étant applicable au travail connexe sur le PCI. Enfin, grâce à de nombreux contacts, partages et discussions avec le grand public, les résultats sont probants en termes de transmission du PCI. Par conséquent, notre

chorégraphie, fidèle aux caractéristiques essentielles de *Douze tons du tambour de bronze Bouyei*, réinterprète ces 12 tons en mobilisant des aspects des approches somatiques, notamment puisées dans le Tai-Chi et l'écosomatique. En résumé, à la lumière des résultats de recherche, d'expériences, de pratiques et de communications présentés dans ce chapitre, il semble que la transmission du PCI Bouyei puisse être réalisable à travers la danse somatique.

#### 2.4.4 La discussion sur notre démarche méthodologique à travers les ateliers

Durant tous nos ateliers, en tant qu'artiste, nous engageons notre corps pour communiquer nos émotions avec les participants via chaque mouvement exécuté. Par cette même occasion, nous évaluons la réceptivité des participants aux savoirs traditionnels Bouyei. De plus, ne pas passer par une méthode scientifique occidentale pour la récolte des données, c'est-à-dire par l'écrit, et plutôt dialoguer et recueillir leurs réactions par l'oral est pour nous une manière de rester fidèle aux traditions orales perpétuées par les Bouyei. Dans ce contexte, les retours oraux (consultable dans l'ANNEXE B) sont inspirants et émouvants pour nous, cette méthode nous permet d'évaluer la bonne transmission de la culture Bouyei auprès des participants. De plus, le contexte interculturel du Québec offre une toile de fond dynamique, propice à l'émergence de synergies entre des horizons culturels variés. Cette fusion des cultures favorise l'échange, la compréhension mutuelle et la création de ponts artistiques et intellectuels.

La somatique, en tant que discipline transcendant les frontières culturelles, devient un instrument puissant pour explorer cette riche interconnexion, offrant une plateforme où les traditions occidentales et orientales peuvent dialoguer, se nourrir mutuellement et contribuer à une expression artistique et créative d'une grande diversité. De ce fait, les danses folkloriques et le Tai-Chi ont joué le rôle d'éléments unificateurs tant sur le plan culturel que scientifique. Au moyen de créations chorégraphiques et d'ateliers

participatifs, notre approche méthodologique a contribué à surmonter les barrières culturelles entre l'Orient et l'Occident, établissant ainsi une connexion étroite fondée sur un noyau essentiellement commun.

Habituellement, nous commençons à apprendre une danse par imitation, qu'elle soit directe ou figurative, c'est la méthode d'apprentissage la plus accessible pour le public. Cependant, la somatique, c'est-à-dire l'assimilation de la conscience du corps en mouvement dans l'espace, se développe plus intérieurement. Nous utilisons les mouvements représentatifs des danses folkloriques ou du Tai-Chi comme un pont qui permet de connecter les participants lors des ateliers de danse somatique. Et puis, nous les amenons vers les connotations culturelles, la sensibilité et la philosophie derrière chaque mouvement. Après s'être approprié la danse, nous empruntons consciemment nos corps afin d'expérimenter la proprioception ou l'introspection. En fin de compte, les participants reviennent à des mouvements ressemblants à ceux appris en début de séance. À cet instant, ce qu'ils perçoivent, ce ne sont plus seulement des ressemblances, mais aussi une compréhension introspective, profonde et sensible liée à la transmission culturelle et toutes ses symboliques. Ce faisant, notre approche de la danse évolue vers un mode transcendant et transparent. Nous pouvons également mieux comprendre les avantages de la danse somatique en tant que vecteur de transmission, et prendre conscience de ses bénéfices en tant que moyen de préservation du PCI.

Nos ateliers ont créé un espace d'expression corporelle où les subtilités de la culture peuvent être ressenties et explorées. En mettant l'accent sur la conscience corporelle et les sensations internes, cela devient un canal par lequel les expériences culturelles s'expriment et interagissent avec le monde intérieur de chaque individu. Les mouvements, les postures et les gestes deviennent des moyens d'expression culturelle Bouyei, transcendant les barrières linguistiques et offrant une plateforme pour la communication interculturelle non verbale. De plus, ces interactions offrent une occasion unique d'explorer les différences culturelles de manière profonde et

respectueuse. La danse somatique a permis aux participants d'approfondir leur compréhension des schémas corporels et des expressions kinesthésiques propres à chaque culture, favorisant ainsi une appréciation plus riche, sensible et nuancée des diversités culturelles.

L'interculturalité à travers ces ateliers ne se limite pas à une simple transposition de pratiques corporelles issues de différentes cultures, mais constitue plutôt une immersion dans la signification profonde et personnelle que chaque individu attribue à son expérience corporelle, façonnée par la culture Bouyei. Il s'agit d'une exploration consciente et respectueuse qui permet de transcender les barrières culturelles, favorisant ainsi une compréhension plus profonde et authentique des personnes d'origines culturelles diverses.

**CHAPITRE 3**  
**LA TRANSMISSION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL**  
**BOUYEI A TRAVERS L'ART NUMERIQUE**

La danse somatique peut transmettre le patrimoine culturel immatériel (PCI), de sorte que la danse, qui peut avoir une connotation culturelle, est utilisée comme prototype créatif. Dans ce chapitre, nous discutons principalement du fait que l'art numérique élargira davantage la portée, les voies et les méthodes par rapport à la transmission du PCI. Nous discuterons des concepts pertinents de la technologie de l'art numérique qui sont utilisés dans notre recherche-crédation et qui nous apportent des réflexions sur l'art numérique et la transmission du PCI. Par la suite, nous présenterons les projets préparatoires et expérimentaux axés sur cette thèse au cours de notre évolution. Grâce à ces pratiques, étape par étape, nous sommes devenus de plus en plus confiants et certains de la manière d'utiliser la technologie numérique pour sauvegarder et transmettre les patrimoines culturels immatériels. En même temps, face au processus de mondialisation, nous essayons autant que possible de préserver la connotation ethnographique du PCI Bouyei. En effet, nous tenons à ce que son existence soit durable et sa coopération moderne, en adéquation avec son temps, ce qui nous permet de réaliser notre deuxième objectif à terme, soit la transmission du PCI Bouyei par l'art numérique.

### 3.1 La revue des outils artistiques

#### 3.1.1 L'art numérique

L'art numérique est venu comme une réponse artistique à l'émergence des médias numériques. Il a subi plusieurs changements de nom des années 1960 aux années 1990, s'appelant d'abord l'art informatique, puis l'art multimédia et le cyberart (Paul, 2020), jusqu'à l'émergence de l'art des nouveaux médias à la fin du XXe siècle. Il était principalement utilisé dans le cinéma, la vidéo, l'art sonore et dans diverses formes d'expression mixtes (Li, 2015; Paul, 2020). « L'art des nouveaux médias est également souvent compris comme une sous-catégorie d'un domaine plus large de l'art numérique qui comprend tout l'art utilisant les technologies numériques à un moment donné de son processus de création, de stockage ou de distribution » (Paul, 2020, p 2.3. Traduction libre de Jie Yu). Les formes d'expression multimédias et multisensorielles, les thèmes et les espaces d'affichage illimités, toutes ces fonctionnalités sont associées à la technologie. Cela est voué au pouvoir d'innovation de l'art numérique lui-même (Li, 2015). Ainsi, selon nous, les artistes ont la possibilité de fusionner toutes les catégories pour donner naissance à leurs propres visions de l'art numérique. Dans une certaine mesure, cette approche pourrait transformer l'interaction sociale et la transmission de l'information, créant de nouveaux médias et modes de communication culturelle (Li, 2022).

L'art numérique bouscule également les frontières entre des domaines artistiques traditionnellement divisés, tels que les arts audiovisuels, la littérature, le spectacle et la musique. Certains projets artistiques liés à l'informatique et au multimédia réalisent la coopération multidisciplinaire du théâtre, de la danse, du cinéma ou la coexistence de la vidéo et du son (Fourmentaux, 2011). Chaque fusion donne lieu à une nouvelle mixité de production, la rendant plus collective et multidisciplinaire. L'art numérique nous encourage donc à créer de nouveaux espaces hybrides, de nouvelles zones inédites

entre art, science et technologie, en interaction avec différents mondes (Fourmentraux, 2011). Cela a permis aux travaux artistiques de devenir collectifs, multidisciplinaires et multi-perspectives, comprenant des idées de domaines aussi divers que la philosophie des sciences, l'éducation, la biologie et l'ingénierie, etc., tout en devenant de plus en plus importants et populaires (Li, 2015; Paul, 2020).

L'art numérique possède des propriétés spécifiques qui le rendent robuste à la transmission sur de longues distances dans l'espace ou dans le temps (McLean *et al.*, 2018). En raison de cet avantage pratique évident, l'art numérique a attiré l'attention sur les enjeux éthiques de la collecte, de l'affichage, de la préservation, de la catégorisation et, plus récemment, de la numérisation et la visualisation du patrimoine culturel (Brey, 2021). De ce fait, l'intégration de l'art, de la science et de la technologie est une tendance inévitable du développement culturel actuel (Paul, 2020). Grâce à l'application de la science et de la technologie moderne, l'art numérique combine et déploie diverses cultures artistiques uniques, ce qui est d'une grande importance pour la transmission du PCI (Li, 2016; Ai, 2017). En plus, l'art numérique est interactif en termes de caractéristiques esthétiques. L'interactivité joue un rôle représentatif dans ce domaine, permettant aux spectateurs de participer activement à la connotation créative des œuvres d'art (Li, 2015), qui a besoin d'un espace de communication, de création collaborative et de présentation transparent et flexible (Paul, 2020). En conséquence, ces avantages existants créent un environnement propice pour nos sujets de recherche-création, offrant un terreau fertile où la collaboration artistique et la recherche peuvent s'épanouir de manière synergique. Sur la base de ces points de vue théoriques, toutes les notions ou concepts liant des technologies numériques (ou de nouvelles formes de nouveaux médias) s'appliquent à notre recherche-création. À titre d'exemple, pour éviter la divergence, nous les considérons tous comme de l'art numérique.

### 3.1.2 L'art vidéo

L'art vidéo commence généralement grâce à la façon dont la technologie des médias est devenue accessible aux artistes dans les années 1960 et découle de la façon dont ils l'ont adaptée à leurs pratiques artistiques (Li, 2012; Ibáñez, 2019). Cela fait penser davantage à la fin des années 1960 et aux années 1970, avec l'arrivée de la caméra Sony portable au Québec (Lemieux Lefebvre, 2018), car « [l']art vidéo est un art contemporain [...] aujourd'hui élargi aux concepts plus larges d'art faisant appel aux nouveaux médias » (Godon, 2008, p. 17). L'art numérique, l'art des nouveaux médias et l'art vidéo peuvent donc être considérés comme ayant une relation mutuellement inclusive. L'art vidéo est également une notion englobante (Godon, 2008), un domaine élargi, étroitement lié au cinéma et aux arts visuels (Li, 2012). En raison de l'utilité sans précédent de l'outil, la vidéo véhicule de nombreuses informations soutenues par des caractéristiques qui le rattacheraient plus adéquatement aux arts temporels de la musique, de la danse, ou du cinéma (Ibáñez, 2019). Ces dernières disciplines sont issues d'un entrechoquement d'où jaillirait l'étincelle qui permettrait le retour à l'art vidéo afin de renouveler les formes artistiques et traditionnelles (Godon, 2008).

De ce fait, les praticiens artistiques promeuvent l'utilité de toute une transmission sociale par le pouvoir de médiation de l'outil vidéo (Li, 2012). Le champ de la culture visuelle s'est élargi à mesure que les médias audiovisuels se sont complexifiés (Ibáñez, 2019). La vidéo, envisagée comme une fenêtre ouverte sur le monde et un moyen de fusionner les cultures, possède un potentiel certain pour encourager un enrichissement culturel (Godon, 2008). La vidéo nous permet de créer l'hybridation des pratiques culturelles, de la fusion des disciplines représentant une interdisciplinarité des arts et des cultures. L'évolution de l'art vidéo est en relation avec les avancées technologiques (Ibáñez, 2019). Aujourd'hui, la technologie vidéo continue d'évoluer rapidement. Par exemple, la résolution de l'image gagne en précision (4K) et offre un plaisir visuel de haute définition et de haute qualité pour la culture visuelle la plus populaire à l'heure

actuelle. Cette technologie peut non seulement offrir des visuels plus raffinés, mais, également, assurer la haute qualité authentique des œuvres d'art vidéo en termes d'esthétique (Santana, 2022), de couleur, de texture et d'atmosphère. Ainsi, du fait de ses qualités, la vidéo en 4k est donc grandement utilisée au tout long de notre processus de recherche-création.

### 3.1.3 La capture de mouvement

L'émergence de la technologie de capture de mouvement (MoCap) remonte aux années 1970 (Cai et Lü, 2019). La MoCap est une technologie de pointe qui mesure et enregistre avec précision la trajectoire ou la posture d'un objet dans un espace tridimensionnel en temps réel (Anvari et Park, 2022), et reconstruit le mouvement de l'objet à chaque instant dans un espace tridimensionnel virtuel (Kico *et al.*, 2018). Autrement dit, la MoCap est une technologie utilisable pour capter et enregistrer des informations sur les mouvements humains à des fins d'analyse, de lecture et de réutilisation (Wang *et al.*, 2012). Comme autre exemple, cela revient à placer un acteur dans un système de coordonnées spatiales, et les changements de position et de déplacement des points clés sur le corps sont enregistrés en détails par l'ordinateur (Wang et Zhou, 2019). Prenons le studio MoCap de l'UQAT comme référence. Il est équipé de 32 caméras installées aux quatre coins d'une salle noire et d'un système de son composé de 12 haut-parleurs. Pour effectuer les captures, par exemple, le danseur doit enfiler une combinaison sur laquelle nous posons les repères qui seront vus par les caméras. Ensuite, ce n'est qu'une fois que la calibration sera complétée que le danseur pourra faire ses mouvements. Les informations captées peuvent être un simple enregistrement de la position spatiale tridimensionnelle de parties clés du corps autant que des expressions faciales complexes et subtiles (Jung *et al.*, 2016). Par la suite, les données enregistrées peuvent être représentées par le personnage virtuel sur le moniteur, ce qui a un effet réaliste de simulation (Ha *et al.*, 2022), c'est-à-dire que nous appliquons les données captées sur des doublures numériques pour obtenir des

animations réalistes. Avec le développement rapide des technologies informatiques logicielles et matérielles et l'amélioration des exigences de production d'animation, ces domaines d'application couvrent, entre autres, la production cinématographique et télévisuelle, la réalité virtuelle, la réalité augmentée (RA), les jeux et la formation par simulation (Cai et Lü, 2019; Herrow et Azraai, 2021). Ceux-ci ont contribué à sa situation multidisciplinaire actuelle. Par conséquent, la MoCap a largement été appliquée dans divers domaines, dont la danse (Kurniati *et al.*, 2015).

Également, l'intégration des nouveaux médias et de la technologie, notamment l'utilisation de la MoCap, remet en question les frontières traditionnelles entre les disciplines artistiques (Bevilacqua et Valverde, 2001). Si nous voulons préserver la richesse de la culture de la danse des minorités ethniques, l'adoption audacieuse de la technologie MoCap se révèle être une innovation véritable (Wang et Zhou, 2019). Cette application peut agir comme un catalyseur pour la revitalisation de la danse en insufflant une nouvelle vie à son expression artistique et esthétique (Herrow et Azraai, 2021). En capturant les mouvements de danse, la MoCap transcende les limites du temps, de l'espace et les barrières numériques, préservant ainsi les gestes et les postures emblématiques dans un contexte virtuel. Elle ouvre la voie à une créativité renouvelée et à une appréciation contemporaine du PCI. En outre, le PCI correspondant sera également préservé (dans une certaine mesure), ce qui revêt aussi un intérêt considérable pour l'actualisation de la culture nationale (Meng, 2017).

Au même degré, l'utilisation de la MoCap pour constituer une base de données des danses des minorités ethniques offre une double opportunité : d'une part, elle assure efficacement la préservation de ces danses (Aristidou *et al.*, 2019), et d'autre part, elle ouvre de nouvelles perspectives pour la transmission, la création, le développement et l'utilisation continue de ces expressions culturelles (Wang *et al.*, 2012; Rallis *et al.*, 2020). La numérisation tridimensionnelle de ces danses représente une avancée

significative qui peut non seulement préserver de manière fidèle les mouvements et les gestuelles caractéristiques, mais également faciliter l'intégration et l'optimisation des ressources culturelles qui les accompagnent (Aristidou *et al.*, 2019; Skublewska-Paszkowska, 2022). En bref, cette démarche technologique pourrait dépasser les limites physiques et temporelles, permettant aux générations actuelles et futures de s'immerger dans la richesse et la diversité de ces expressions culturelles. En documentant avec précision les aspects tridimensionnels de ces danses, la technologie de MoCap offre de nouvelles perspectives pour la préservation du PCI (Harrow et Azraai, 2021). Par exemple, elle contribue à créer une archive virtuelle dynamique, favorisant une compréhension approfondie de ces éléments du PCI et permettant ainsi de les transmettre de manière immersive et authentique. Aussi, elle est hautement opérationnelle en termes de technologie et de réalité, tout en offrant une grande importance pratique (Zhuang *et al.*, 2012). De ce fait, la MoCap permet de faciliter la réalisation, la préservation et la diffusion de la culture traditionnelle; elle s'est imposée parmi les meilleures alternatives pour sauvegarder les progrès de la civilisation humaine ainsi que les échanges interculturels, donnant l'opportunité au public d'accéder à la culture et à la tradition (Grammalidis *et al.*, 2016; Meng, 2017; Rallis *et al.*, 2020). Cela nourrit directement la base méthodologique de notre recherche-création.

#### 3.1.4 La réalité augmentée

La RA a été décrite comme une technologie capable d'augmenter un environnement physique réel en ajoutant des informations virtuelles générées par ordinateur (Carmigniani et Furht 2011). Dans le monde réel (ou l'environnement réel), des objets virtuels sont superposés sur le même écran (ou espace en temps réel) pour former un écran d'image 3D interactif (Zou *et al.*, 2014), ce qui offre aux utilisateurs une expérience et un sentiment plus réalistes (Wei *et al.*, 2016). La RA met l'accent sur la

combinaison du virtuel et du réel, en superposant ou en synthétisant des objets virtuels, ce qui permet également aux utilisateurs de voir le monde réel en même temps (Serravalle, 2019).

La RA est donc un complément à la réalité plutôt qu'un remplacement complet de celle-ci, par l'alignement visuel du contenu virtuel et de l'environnement du monde réel et la coexistence dans le même espace (Cai *et al.*, 2011). La RA est la mise en valeur du monde réel (Javornik, 2016) : elle intègre le synthétique d'informations sensorielles dans la compréhension du monde réel et la perception du monde par l'utilisateur (Vallino, 1998), tout en formant une forme émergente d'expérience capable d'étendre et d'amplifier virtuellement le monde réel (Altipulluk, 2017). Après tout, cela pourrait être une manière attrayante d'inciter les nouvelles générations à se tourner vers leur propre culture, à se reconnecter et à s'engager davantage dans leur riche PCI. De cette façon, l'intégration transparente de l'environnement humain et virtuel peut être réalisée, et l'interaction en temps réel entre les objets humains et tridimensionnels dans le monde virtuel peut être réalisée grâce à l'opération la plus naturelle.

La technologie de RA peut autant afficher de manière « vivante » le monde réel inaccessible aux êtres humains que le monde microcosmique qui existe dans l'imagination des gens, chacun sous la forme d'une simulation d'animation en trois dimensions (Vallino, 1998). Cela permet aux utilisateurs de RA de pouvoir facilement comprendre les images dans leurs détails, d'observer et d'explorer la nature et les lois des représentations (Cai *et al.*, 2011). Les capacités et les avantages de la RA sont amplifiés par sa commodité, qui est prise en charge par des appareils mobiles tels que les smartphones ou les tablettes (Scholz et Duffy, 2018), prêts à fonctionner et portatifs (Carmigniani et Furht, 2011).

La RA a été appliquée dans de nombreux domaines dont la projection graphique 3D, l'aviation, la médecine, l'industrie, les jeux, l'armée, l'art, la navigation, l'éducation,

le tourisme et l'architecture (Javornik, 2016). Les utilisateurs peuvent avoir une expérience immersive du monde réel grâce à la technologie de RA, briser les limites de temps et d'espace et de découvrir le réalisme *d'être sur place* (Yu, 2014). Ses puissantes capacités interactives et expressives, combinées à l'art de la danse, peuvent offrir au public une expérience visuelle sans précédent (Zhang *et al.*, 2017).

Pareillement, la connexion harmonieuse entre le monde réel et la dimension numérique pourrait également être réalisée (Sholz et Smith, 2016). Par exemple, en fusionnant le PCI avec des éléments numériques, cela pourrait se traduire par des interactions dynamiques avec des représentations virtuelles de danses, permettant aux utilisateurs de vivre une expérience culturelle enrichissante. De ce fait, l'utilisation de la technologie RA pourrait susciter un intérêt renouvelé pour la culture, offrant ainsi une plateforme innovante pour la sauvegarde et la transmission du PCI, tout en lui insufflant un nouveau souffle de développement, de pérennité et d'attractivité (Ntagiantas *et al.*, 2021; Li, 2022). De plus, la RA agit comme un pont entre le passé et le présent, permettant de créer une expérience immersive qui transcende les barrières traditionnelles, offrant aussi aux générations actuelles et futures une manière dynamique et attrayante de s'engager avec ces aspects culturels. Cette approche novatrice pourrait raviver l'intérêt pour le PCI en le présentant de manière contemporaine, contribuant ainsi à sa revitalisation et à sa continuité au sein de la société moderne.

De nos jours, la numérisation du PCI est devenue un moyen nécessaire pour sa sauvegarde, et la technologie RA a élargi la portée de la diffusion du patrimoine culturel (Chen *et al.*, 2017; Ntagiantas *et al.*, 2021; Mathioudakis *et al.*, 2022). La RA intègre organiquement l'ontologie du patrimoine culturel et son contenu d'interprétation numérique, faisant jouer pleinement leurs avantages respectifs (Gheorghiu et Ștefan, 2020; Li *et al.*, 2022). Cela fournit des informations interprétatives plus riches, engageantes et interactives. La superposition de ces

informations ne dissocie pas la connexion d'avec le patrimoine et son contexte, mais renforce le lien temporel et spatial entre l'information numérique virtuelle et l'environnement réel (Kong et Rong, 2017). De même, cela renforce la représentation des danses folkloriques en tant que PCI (Kico et Liarokapis, 2022). Aussi, la nature immersive de la RA offre un moyen captivant de sauvegarder et de transmettre ces expressions culturelles de danse (Herrow et Azraai, 2021). En un mot, la RA devient ainsi un outil puissant, fusionnant la tradition avec l'innovation, contribuant à la perpétuation du PCI et à sa diffusion auprès d'un public plus large. Nous illustrerons concrètement cela à travers notre projet de thèse, détaillé ultérieurement.

Les concepts ou technologies mentionnés ci-dessus sont étroitement liés à cette thèse. Ce sont autant d'approches et de méthodes indispensables pour témoigner de notre recherche-création, et les technologies numériques sont les clés obligatoires à la réalisation de notre projet de thèse.

## 3.2 Nos réflexions sur l'art numérique

### 3.2.1 Les avantages et les enjeux esthétiques

À notre avis, bien que l'art numérique se caractérise par la création ou la présentation de la technologie numérique, il a une certaine valeur esthétique indépendante en termes de forme d'art ou de processus artistique. La clé réside dans sa nature multidisciplinaire : le numérique en lui-même ne possède pas d'émotion. Cependant, par l'intervention humaine, il établit un lien profond avec d'autres disciplines, telles que la danse et le PCI, qui sont pleines d'humanités émotionnelles, tout en nouant une relation complémentaire et indispensable dans leur développement. C'est aussi notre compréhension et notre définition par rapport à l'art numérique, à savoir que la technologie numérique est un produit de son époque, que si elle s'appelle aussi « art » c'est qu'elle est imprégnée d'émotions humaines, dotée d'esthétique, d'inspiration, de

compatibilité et de caractéristiques interculturelles et multidisciplinaires. En fin de compte, l'art numérique est comme un immense champ d'énergie susceptible d'injecter une nouvelle force et une capacité de régénération dans les cultures artistiques traditionnelles.

La technologie numérique a introduit de nouvelles façons de voir le monde et de rendre les objets. Par exemple, en tant que collecte et calcul de données via des appareils portables et divers aspects de la vie quotidienne personnelle, cela signifie que les objets sont construits et compris par le langage numérique. Cela modifie profondément notre rapport aux objets et nos représentations en tant que sujets (Paul, 2020). En ce qui nous concerne, la vidéo est comme une troisième paire d'yeux qui peut prendre une vue panoramique de notre danse somatique. Ce qui est précieux, c'est que ces yeux peuvent conserver l'authenticité du PCI, autant que possible, puis la représenter commodément à tout moment, n'importe où dans le monde. En outre, la RA peut être envisagée comme un partenaire potentiel : elle pourrait nous remplacer pour interagir avec le public en l'absence de vrais danseurs et, finalement, être de taille à effectuer la transmission à notre place.

La numérisation favorise un mélange des pratiques culturelles, encourageant l'interculturalité et l'interdisciplinarité de chacune d'entre elles, afin de créer une harmonie (Liu, 2014). L'art vidéo demeure une approche optimiste et adaptable pour concrétiser cette rencontre interculturelle et multidisciplinaire, fusionnant à la fois des éléments numériques et culturels (Godon, 2008). La vidéo, médium en constante évolution, permet l'intégration des disciplines artistiques entre elles, permet à l'art de se diffuser dans la vie et favorise la créativité artistique (Sfez, 2018).

Ces fusions et ces hybrides ont entraîné le besoin de la culture numérique actuelle, et bien que nous vivions dans une culture convergente, avec des contenus culturels circulant sur plusieurs plateformes médiatiques, la spécificité et l'esthétique inhérentes

aux médias numériques doivent être comprises ou intégrées dans l'ensemble (Paul, 2020). Vu que l'art numérique se caractérise par l'utilisation de la technologie multimédia numérique comme support de communication, il a également sa propre valeur esthétique indépendante (Li, 2016). En clair, ces créations numériques ont un fond multidisciplinaire complexe et multiforme, entrelacé de multiples voies de pratique artistique. De toute évidence, l'esthétique de l'art numérique est aussi indéniablement intriquée avec son contexte social (Paul, 2020).

L'art numérique réside dans l'interaction, cette dernière se manifestant entre les individus et les œuvres. Les êtres humains développent leur conscience du monde et de soi en action. L'interaction numérique propose une approche plus intuitive de l'art et de l'imaginaire (Pistola *et al.*, 2021), ce qui reflète également les caractéristiques de son interaction humain-machine (Liu, 2014). En même temps, le potentiel de développement de l'art numérique est immense et illimité. Le spectateur n'est plus un récepteur passif du concept artistique produit par l'artiste. Il peut donner son avis et même affecter le résultat final de l'œuvre. Par exemple, les progrès des technologies interactives telles que la RA et l'intelligence artificielle ont ouvert de nouveaux horizons pour comprendre et percevoir le PCI. Grâce aux modèles numériques 3D et aux nouvelles technologies qui permettent une exploration interactive, les spectateurs passifs deviennent des « appréciateurs actifs », comme indiqué plus haut. Ils décident d'interagir avec des objets ou des environnements virtuels, partageant leurs sentiments et leurs opinions (Barrile *et al.*, 2022). De cette manière, l'expérience esthétique impressionne le grand public, car le PCI est sublimé par l'art numérique, cherchant à demeurer pertinent dans le contexte contemporain. C'est-à-dire que la fusion de l'esthétique contemporaine avec des éléments traditionnels crée une expérience qui transcende les générations, tout en célébrant l'héritage culturel.

Dans le cadre du soutien scientifique et technologique, la tendance à intégrer l'art numérique dans l'expression artistique moderne et à construire une technologie

numérique en phase avec le développement de l'époque est devenue incontournable (Madani *et al.*, 2021). L'art numérique est donc un produit du développement de la technologie moderne et est devenu une forme importante de développement de l'art et de l'esthétique moderne (Hou *et al.*, 2022). Par exemple, l'art numérique présente les techniques artistiques et les éléments de la culture traditionnelle sous une forme numérique, et l'intégration de l'art numérique et des éléments de l'art traditionnel peut réaliser le développement innovant de la culture ethnique (Liu, 2014). La numérisation des ressources du patrimoine culturel a ouvert une nouvelle voie pour le partage et la réutilisation d'informations culturelles auparavant hors d'atteinte car hors ligne (Abgaz *et al.*, 2021). Traditionnellement, en termes de patrimoine, nous le comprenons comme une sorte d'existence héréditaire, entourée seulement de groupes de même identification et portant la valeur du travail transmise de génération en génération. L'art, pour sa part, n'est pas limité par le temps et l'espace, il peut nous faire face sous diverses formes et à différentes époques, comme l'art numérique dont nous discutons aujourd'hui. A notre avis, la transmission actuelle du patrimoine humain ne se limite plus aux tâches individuelles d'un seul peuple concerné. Au lieu de cela, elle est héritée de manière à être partagée et cocréée dans le cadre d'une communauté faisant face aux mêmes problématiques concernant la préservation du PCI. L'émergence de l'art numérique maximise cette approche diversifiée et multidisciplinaire de la transmission du PCI. Nous pouvons aussi l'appréhender comme la libération du rôle de l'art dans le mode de transmission du patrimoine traditionnel, qui progresse avec le temps. Si le PCI de demain s'édifie sur l'information numérique d'aujourd'hui, induisant une transformation notable du processus numérique, il est également vrai que la transformation numérique en cours participe à la construction du PCI (Madani *et al.*, 2021).

Dans l'histoire du développement culturel humain, la vulgarisation de l'art numérique est également inévitable. Comme mentionné précédemment, l'avènement de l'ère numérique présente un double tranchant. Cependant, nous pouvons tirer parti de son

impact positif, que ce soit du point de vue de la vision ou de l'esthétique traditionnelle. Nous appliquons ce nouvel avantage numérique à la transmission du PCI, ce qui aura une portée considérable (Zhang et Geng, 2010). La portée de la vie d'aujourd'hui continue de s'étendre, et les normes et les besoins de l'esthétique artistique peuvent être très différents de ceux des époques précédentes. Grâce à l'application de ces technologies, la sauvegarde numérique des cultures plus traditionnelles peut être réalisée, les cultures traditionnelles peuvent être préservées et transmises d'une manière complète et, ce, tout en étant en phase avec l'époque (Zou *et al.*, 2012). Cela se reflète principalement dans le fait que nous pouvons complètement changer l'expérience utilisateur tout en améliorant la capacité de communication du patrimoine culturel lui-même. Ainsi, le domaine du PCI devrait se présenter également comme une plateforme favorisant le partage des ressources entre les diverses communautés ethniques. La technologie moderne contribue à briser les barrières culturelles; elle rend la culture elle-même plus attrayante en présentant la fascination du multiculturalisme et de l'esthétique de l'art numérique de nouvelles manières intéressantes (Pistola *et al.*, 2021).

### 3.2.2 L'impact du numérique sur les patrimoines culturels immatériels

#### 3.2.2.1 Les perspectives du numérique

Il existe diverses manières de sauvegarder et de transmettre du PCI (Kong et Rong, 2017). La pénétration en profondeur des nouvelles technologies et des nouveaux médias a rendu la diffusion du PCI par les moyens numériques de plus en plus largement pratiquée et acceptée, et cela ouvre de nouvelles voies de recherche (Li, 2022). Il s'agit d'une fusion de l'art traditionnel et de la technologie moderne, qui peut mieux réaliser la sauvegarde du patrimoine culturel. Ainsi, du fait que notre culture traditionnelle patrimoniale est actuellement exposée à un risque de perte d'héritage, la transmission du PCI est donc devenue un aspect essentiel de notre vie (Meng, 2015).

En clair, à travers ces patrimoines, nous acquérons des connaissances sur notre ascendance, nos méthodes de production et nos modes de vie (Skublewska-Paszkowska *et al.*, 2022). La numérisation du PCI à travers le travail et la pratique a joué un rôle important dans l'identité culturelle humaine (Hou *et al.*, 2022). Le PCI est évolutif et intuitif, son contenu d'interprétation numérique tout à fait approprié peut être dynamique, diversifié, explicatif et interactif. Par ce fait, de nos jours, les réseaux sociaux et la technologie numérique offrent une opportunité prometteuse pour participer activement à la sauvegarde et au développement du Patrimoine Culturel Immatériel (Zheng *et al.*, 2018). Sous l'influence du développement rapide de l'Internet, la maturité et les progrès de la technologie numérique moderne ont été encouragés. La technologie numérique a profondément changé la culture. Autrement dit, les nouveaux médias sont devenus un vecteur important, surtout pour la transmission de la culture minoritaire (Du, 2017) ainsi que la préservation du PCI autochtone, qui pourra être créé numériquement afin de construire la mémoire des nouvelles générations (Vernier, 2016). Les caractéristiques immatérielles du PCI sont visualisées avec la technologie numérique, et le développement et l'utilisation de divers patrimoines sont réalisés tout en héritant et en enrichissant ainsi la voie de la transmission du PCI (Tian, 2017). Nous pouvons exploiter plus à fond le potentiel des technologies numériques pour l'appropriation du PCI et les documentaires autochtones (Vernier, 2016). Cela met donc en évidence la nature culturelle de la plateforme qui permet d'obtenir une présentation complète de diverses cultures immatérielles (Zheng *et al.*, 2018). Les pratiques culturelles traditionnelles ont toujours servi de terreau à la création (Genest et Lapointe, 2004).

Le domaine actif de l'art numérique permet à la vidéo haute définition de mieux servir la publicité et la promotion du PCI, et de réfléchir profondément à son rôle dans le travail et la pratique du PCI (Shao et Wu, 2015). L'utilisation de la vidéo pour sauvegarder le PCI est une approche plus intuitive et efficace, en particulier devant une menace d'extinction. La vidéo peut pleinement tirer parti de ses avantages

d'enregistrement réel, de diffusion rapide et de préservation permanente (Goden, 2008), et devenir un outil important et une méthode de transmission du PCI. Distinctes des créations écrites, ces créations audiovisuelles peuvent simultanément enregistrer et sauvegarder des scènes, des images et des expressions culturelles ou folkloriques de manière authentique (Shao et Wu, 2015). La création vidéo permet également le partage interculturel. La vidéo peut combiner divers aspects de l'information par le multimédia, et permettre à plus de spectateurs de découvrir le PCI à travers les médias sociaux qui peuvent repartager ces ressources. Nous pensons que grâce au numérique, les expressions culturelles minoritaires peuvent être protégées, favorisant ainsi la sauvegarde du PCI. L'avantage de ce type de transmission est qu'il peut assurer la protection et le stockage des archives culturelles patrimoniales immatérielles à long terme.

#### 3.2.2.2 L'impact des technologies numériques sur la danse somatique

La danse est l'un des domaines les plus importants du PCI (Iacono et Brown, 2016; Margari, 2016). En d'autres termes, la danse folklorique, en tant que composant du PCI, est une partie importante de l'identité culturelle d'une société (Mark, 1994; Chacko et. Menon, 2013; Petkovski, 2021). La danse folklorique Bouyei évoquée ici se distingue par son essence et sa connexion entre l'humain et la nature, offrant une introspection et une concentration ethnographique (Zhu, 2015). C'est un fossile vivant de la civilisation spirituelle ethnique et elle se développe avec son déroulement historique (Meng, 2015). Le point d'inspiration pour la réinterprétation de la danse folklorique doit être de maintenir la transmission multigénérationnelle de l'identité culturelle ethnique. De ce fait, nous avons maintenu le noyau culturel et l'esprit, tout en exprimant le désir esthétique d'évoluer avec notre époque, en puisant aux principes somatiques et en nous permettant ainsi de faire progresser la danse folklorique (Zhu, 2015).

En mettant l'accent sur la numérisation de la danse somatique, nous pouvons mieux décrire ou raconter sa fluidité à travers le corps, promouvant ainsi la diversité culturelle et faisant prendre conscience à la communauté de la richesse de son propre PCI. Dans le même temps, cela renforce également la coopération entre les communautés et les différentes cultures et pays ainsi que le dialogue interculturel (Kico *et al.*, 2018). Diverses méthodes de numérisation offrent la possibilité d'enregistrer avec précision les danses folkloriques en tant que PCI, afin de les préserver en tant que visions vivantes (Sun, 2013). L'objectif ultime est de renforcer et de protéger cet élément important de l'identité. Il existe actuellement de nombreuses voies pour transformer le PCI, en particulier la danse folklorique, en informations numériques adaptées à diverses visualisations et applications (Kico *et al.*, 2018). Habituellement, nous utilisons les progrès technologiques actuels pour favoriser la diffusion des danses ethniques (Kico et Liarokapis, 2022). L'innovation de la technologie a promu le pivot de la protection et de l'innovation de ces danses, offrant un espace plus large (Meng, 2015). En clair, les technologies numériques donnent des ailes à la danse folklorique, lui permettant de voler librement dans une dimension plus vaste. Brièvement, en favorisant l'essor de la technologie numérique dans la danse folklorique et en renforçant l'harmonie entre culture et technologie, cela nous permet de mieux transmettre cette forme de danse. Ceci est d'une grande importance pour la promotion et l'innovation de la culture ethnographique (Sun, 2013). Selon nous, en plus du fait que la RA soit au cœur de la réalisation du projet de thèse, la vidéo est également un choix privilégié pour fixer et préserver les danses folkloriques, et est considérée comme la méthode la plus potentielle de sauvegarde et de diffusion du PCI (Ma, 2022). D'une part, cela nous permet de maximiser l'utilisation de l'art vidéo pour documenter notre processus créatif du projet de thèse. D'autre part, grâce à la RA, nous pouvons offrir au public une toute nouvelle expérience interactive de danse somatique.

Par ailleurs, les technologies 3D les plus populaires à propos du PCI sont : la modélisation 3D, la MoCap, l'AR (Skublewska-Paszkowska *et al.*, 2022). Cela signifie

aussi une collaboration plus étroite entre artistes et scientifiques. De ce fait, nous avons un poste de témoin d'une ère d'interdisciplinarité (Bevilacqua et Valverde, 2001). Nous pouvons collecter des éléments du PCI pour en utiliser le contenu existant, ainsi que les nouvelles ressources numériques produites et collectées au cours de son développement (Pistola et al., 2021). La MoCap nous permet de visualiser les mouvements de danse somatique, car les informations sur les mouvements du corps humain sont enregistrées pour une visualisation détaillée, une analyse précise et une lecture illimitée (Shen et al., 2013). En outre, la danse folklorique des minorités orientales préservée par la technologie de MoCap est un art « vivant » qui peut hériter de, protéger et promouvoir la culture ethnique (Wang et al., 2012). La numérisation 3D de la danse folklorique, abordée sous l'angle somatique, peut efficacement promouvoir l'intégration et l'optimisation de ses ressources, favorisant ainsi son développement continu (Meng, 2015). Grâce à la numérisation tridimensionnelle des mouvements de ces cultures immatérielles, il est possible de réaliser la préservation et l'affichage de l'art de la danse dynamique multi-vues, interactive et tridimensionnelle (Wang, 2017). En clair, la danse somatique peut être développée grâce à la technologie de MoCap, qui fournit un répertoire de données pour la protection, la création, le développement et l'utilisation des danses folkloriques des minorités orientales. Cela est propice à la promotion de la sauvegarde et de la transmission de la culture de la danse folklorique des minorités, à l'importance profonde à la réalisation du développement durable de cette culture (Meng, 2017; Wang, 2017).

En bref, l'utilisation de la technologie de MoCap pour constituer un réservoir de données des mouvements de danse somatique peut non seulement préserver efficacement l'art des danses des minorités ethniques, mais aussi réutiliser ces mouvements de danse dans d'autres domaines multidisciplinaires (Wang *et al.*, 2012). L'existence d'un entrepôt de données numériques relativement complet sur les danses folkloriques des minorités orientales nous invite à envisager de manière rationnelle la numérisation de ces danses (Cai et Lü, 2009; Meng, 2017). Cela permet non seulement

de préserver et de revitaliser PCI, mais aussi de le transmettre à travers la danse somatique.

### 3.2.2.3 L'impact de la réalité augmentée sur le patrimoine culturel immatériel

Grâce au développement rapide du numérique, l'AR, en tant que technologie numérique émergente de protection du PCI, a progressivement attiré l'attention de travail et de pratique de la préservation culturelle (Zhang *et al.*, 2016). L'affichage et la transmission du patrimoine culturel grâce à la technologie AR ont des perspectives d'application larges et importantes (Yang, 2016). Cela peut créer une correspondance ou une connexion entre l'espace du monde réel dans lequel nous vivons et l'espace virtuel du contenu modélisé visuellement (Wang et Tan, 2020). L'application de la technologie d'AR à la visualisation du patrimoine culturel a une grande importance pratique. Il nous offre une interprétation plus riche, plus engageante et interactive de l'information sans interférer du tout avec le PCI lui-même. La superposition de ces informations ne dissocie pas le rapport au patrimoine et à son contexte culturel, mais renforce la relation spatio-temporelle entre l'information numérique virtuelle et l'environnement réel (Kong et Rong, 2017). Grâce à l'application de la technologie AR, d'une part, la valeur fondamentale du PCI peut être affichée en profondeur, comme les informations ethnographiques, l'esthétique et la structure précise culturelle. D'autre part, cela peut faire jouer pleinement le rôle de guide de réalité (Yu, 2014). En d'autres termes, l'AR peut efficacement combler les lacunes des moyens traditionnels de protection et de développement des ressources du PCI. Par exemple, autrefois, les danses folkloriques des minorités orientales n'avaient pas de plate-forme accessible où être largement représentées hors de leurs communautés. Grâce à la technologie de RA, ces danses peuvent avoir des dialogues directs, ainsi que créer la communication avec différents groupes ethniques, cultures et pays sans limitation spatio-temporelle. La danse elle-même n'est plus circonscrite aux limites du temps et de l'espace traditionnels et aux limites des méthodes de présentation hors ligne. Le développement

rationnel des ressources par cette technologie peut permettre une sauvegarde et une transmission préférables du PCI (Wei et Wang, 2016).

En bref, le PCI est une expression concentrée du développement d'un peuple et contient une énorme valeur sociale. À travers la numérisation et la visualisation, l'interprétation et la présentation du patrimoine permettent au public de mieux comprendre sa connotation culturelle, et elles incarnent sa valeur éducative. Plus important encore, cela stimule, dans une certaine mesure, le grand public à aimer et à transmettre consciemment le patrimoine culturel (Kong et Rong, 2017).

### 3.2.3 La revue de l'existant et les réflexions entre le numérique et le PCI Bouyei

#### 3.2.3.1 Les cas inspirant notre réflexion

Gheno et Lima (2021) expliquent que la nouvelle génération s'est désintéressée de la culture traditionnelle. L'impact de la technologie numérique sur la dynamique humaine ne cesse d'augmenter et la technologie change le comportement humain à mesure qu'elle s'intègre dans la vie d'une nouvelle génération. Les enfants d'aujourd'hui lisent moins que ceux des générations précédentes (Clark, 2012; Gheno et Lima, 2021). La perte d'intérêt pour les contes populaires traditionnels est évidente, car ces histoires ne sont pas mises à jour avec les nouvelles technologies disponibles. De ce fait, la narration doit utiliser les nouvelles technologies pour attirer des publics connectés numériquement et intéressés par de nouvelles formes d'interaction (Gheno et Lima, 2021). Leur projet *História Viva* se situe dans la problématique ci-dessus, afin de résoudre la transmission du PCI correspondant. De façon égale, l'épisode d'*Abitibi360* consacré au *Pow-Wow de Lac Simon* (Bordeleau, 2020) exploite la vidéo 360 degrés pour plonger le grand public dans la diffusion du PCI Anicinabe. Il supporte la réflexion que nous pouvons avoir à travers les technologies modernes sur une nouvelle vision de la culture Bouyei. Par exemple, grâce à l'art numérique, nous pouvons avoir

accès à des cultures inconnues sans dénaturer leurs « gènes » d'origine et tout en les préservant. Il est crucial de protéger les patrimoines de l'humanité passés, présents et futurs. En d'autres termes, la création contemporaine préserve le patrimoine culturel immatériel hérité, et c'est également l'axe majeur de notre recherche-crédation.

Pour nous, l'intégration de la création numérique dans la transmission du PCI Bouyei devrait intégrer le vocabulaire culturel Bouyei. Ainsi, le mélange de ces domaines pourrait créer un nouveau langage artistique dans l'ère numérique. Ce mécanisme nous permettra non seulement d'arriver à transmettre le PCI, mais aussi à promouvoir les pratiques du domaine numérique dans son propre développement. « Toute culture est originellement métisse et faite de façon constitutive d'apports extérieurs. [...] Le processus de mise en œuvre du PCI se traduit par la production de cultures distinctes que l'on dote de caractéristiques intangibles », explique Amselle (2008, p. 67-72). Une fois que les archives patrimoniales Bouyei seront conservées sous forme numérique, elles seront d'une grande utilité pour l'avenir; alors, la numérisation pourra maximiser le partage et l'utilisation des ressources culturelles (Zheng, *et al.*, 2018). En fin de compte, il convient de mentionner que la numérisation simple du PCI ne le maintient pas en vie pour les générations futures, mais que de nouvelles méthodes sont nécessaires pour l'interpréter et le transmettre au public (Pistola *et al.*, 2021; Hou *et al.*, 2022). Admettons que les technologies immersives soient utilisées dans le domaine du patrimoine culturel, non seulement pour améliorer l'expérience utilisateur et l'interprétation, mais aussi pour satisfaire les spectateurs et les publics plus enthousiastes et férus de technologie (Rahamana *et al.*, 2021). Autrement dit, nous tentons de comparer les technologies de réalité immersive existantes et les méthodes d'interaction par rapport à leur potentiel d'amélioration de l'apprentissage culturel dans le patrimoine virtuel (Bekele et Champion, 2019). Le projet *Paysage n° 1* de Luc Courchesne (Gagnon, 2000) est une installation d'un panorama vidéo interactif accueillant plusieurs spectateurs. Ce projet est un précurseur de l'application de la création numérique au paysage culturel représentant des images et des vidéos du parc

du Mont-Royal à Montréal. Le public est placé au centre d'un paysage panoramique du parc Mont-Royal, qui est visité à la fois par le spectateur et les personnages virtuels avec qui ce dernier est capable de communiquer. Ces personnages permettent aux spectateurs d'explorer profondément, de vivre et de ressentir le patrimoine du Mont-Royal. Le cœur du projet consiste donc en la création de relations interpersonnelles et de relations avec les personnages virtuels au sein d'une expérience humain-machine immersive (Morand, 2012). Cela nous convainc, par un exemple concret, de pousser notre réflexion sur le PCI Bouyei à travers le numérique.

### 3.2.3.2 La danse somatique à travers l'art numérique pour représenter le PCI Bouyei

La danse folklorique est la maison spirituelle Bouyei et le respect sincère de la valeur de la vie (Guo, 2014). La danse somatique, issue des créations chorégraphiques réalisées à partir des symboles expressifs Bouyei, agit comme un langage corporel capable de construire des symboles spécifiques, favorisant ainsi la transmission du PCI Bouyei. Le but est d'explorer avant tout les multiples liens entre la danse somatique et le numérique à travers notre projet préparatoire *Ramassage des épis* et notre projet expérimental *Module d'excursion* (détails présentés dans les prochaines sous-sections), afin de nourrir et de clarifier notre recherche-crédation. Le numérique permet de faciliter la transmission de la danse folklorique Bouyei grâce à l'appui des technologies numériques, et alors cette dernière peut transcender les limites de représentation des cultures traditionnelles et atteindre une expression artistique d'une beauté saisissante. Avec le développement en constante évolution des nouvelles technologies modernes, la gamme d'applications d'art numérique dans la transmission du PCI s'élargira de plus en plus, ce qui non seulement enrichit la forme artistique, mais facilitera également le développement ultérieur du domaine de la création numérique. Il est nécessaire d'étendre la conscience courante, les techniques et le mode de pensée moderne à la création de danse folklorique Bouyei. Ce n'est qu'ainsi que nous pourrons réactiver

l'originalité de la danse folklorique Bouyei, répondre aux besoins esthétiques du public puis réaliser la sauvegarde réelle et la transmission de la modernisation (Guo, 2014). Cela permet à la nouvelle génération Bouyei d'apprendre et de communiquer à travers la danse somatique, de se mettre en question et de grandir dans des expériences interculturelles et multidisciplinaires intéressantes. Nous exploitons donc de nouvelles manières diverses et multidimensionnelles pour mettre en valeur l'expression du langage corporel, qui peut être aussi narratif que le langage littéraire. Le projet *Senses Places* (Valverde et Cochrane, 2017) constitue un très bon exemple multidisciplinaire utilisant la technologie numérique. Son concept principal réside dans l'expérimentation et la réflexion sur l'expérience d'interface partagée, et sur la danse somatique que nous développons à travers cette approche de réalité mixte. L'expérimentation est ancrée dans un objectif de médiation entre soi, les autres et l'environnement. Ce projet met l'accent sur une hybridation des traditions occidentales et orientales au sein de la contemporanéité, comme certains arts martiaux ou danses orientales qui permettent une connexion avec le corps intérieur et l'environnement. Tout cela contribue à l'élargissement et à la portée de nos canaux de sensibilisation et de communication. Les pratiques somatiques interculturelles éclairent la recherche-crédation du projet axé sur la technologie de la danse. C'est dans l'objectif d'augmenter les potentialités du corps que nous avons tiré parti des possibilités de la danse somatique, de la médiation et de la virtualisation incarnées par le numérique. L'approche créative somatique et la technologie prennent en considération le croisement de la pratique somatique, des cultures et des technologies dans leur unicité et leurs influences partagées. Cela permet de développer nos capacités de conscience sensorielle et de laisser nos corps interagir intuitivement, en atteignant des connexions intimes et somatiques et en mettant en jeu nos sens et nos arrière-plans transculturels subjectifs. Cela contribue au développement d'approches interculturelles et multidisciplinaires de programmes d'études qui permettent d'offrir des opportunités stimulantes et d'augmenter le potentiel créatif des nouvelles générations (Valverde et Cochrane, 2017). Au travers de ce projet exemplaire,

il nous est possible de réinterpréter l'originalité et la modernisation de la danse folklorique Bouyei à travers la méthode d'interaction multidisciplinaire (Guo, 2014).

Autre exemple : *Vibrant Lives* (Rajko *et al.*, 2016) est une installation de performance immersive dans laquelle les interprètes invitent les participants à composer des partitions simples en temps réel et à exécuter des improvisations inspirées par leurs connaissances techniques, théoriques et culturelles personnelles. L'intention du projet est d'engager les participants dans des expériences hautement personnelles et affectives afin d'ouvrir la capacité du corps à recevoir des informations du monde extérieur. Le projet associe la pratique somatique à l'interaction humain-machine. Il considère l'expérience ressentie par l'utilisateur comme très précieuse et profondément importante pour comprendre sa relation avec la technologie. La somatique cultive notre connaissance du corps vivant en augmentant la conscience proprioceptive de nos propres mouvements corporels uniques (Rajko *et al.*, 2016). La pratique somatique est un moyen d'affiner notre conscience proprioceptive à travers une installation de performance immersive. Elle intègre les participants dans une expérience de mouvement somatique. Ce processus invite les utilisateurs à s'engager avec leurs propres émotions et sentiments. En tout cas, la somatique va contribuer énormément au domaine de l'interaction humain-machine (Rajko *et al.*, 2016). Le corps est capable d'améliorer notre relation avec l'information numérique, et nous avons nécessairement besoin d'une intégration plus poussée de la pratique somatique dans l'art numérique pour faire avancer le domaine. Cela conduit à une applicabilité faisable et acceptable au niveau de la diversité culturelle du monde et du croisement multidisciplinaire (Rajko *et al.*, 2016).

Dans l'environnement du numérique, la danse folklorique Bouyei a connu de nombreux changements tant au niveau esthétique qu'au niveau créatif, afin de s'adapter aux développements de l'époque. Notre créativité a permis de nous adapter pour répondre aux exigences esthétiques actuelles du monde, c'est-à-dire que l'intégration

et l'échange de la culture traditionnelle et de l'esthétique moderne peuvent enfin promouvoir le développement diversifié et scientifique de la danse folklorique Bouyei (Guo, 2014). Nous devons être soutenus par les nouvelles technologies numériques. La connotation présentée du PCI Bouyei par les œuvres de danse somatique n'est pas simplement de montrer une surface culturelle ou une application de la technologie. Cela vise à décrire notre réalité et à transmettre efficacement les connaissances patrimoniales pertinentes, la transdisciplinarité, les émotions ethnographiques ainsi que la réflexion du PCI humain. L'ensemble de ce processus est interactif. Nous devons contribuer à nos propres pensées et recherches pour réaliser la transformation efficace de la conscience à la mise en place de danse somatique. À mesure que notre compréhension de la danse somatique s'approfondit, la création numérique revêt un rôle précieux dans la conception et l'expression d'œuvres artistiques, créant ainsi une interaction immersive et harmonieuse avec le PCI Bouyei pour offrir aux spectateurs la plus belle expérience esthétique possible. Ainsi, le numérique devient un nouveau mécanisme de création pour la danse somatique, permettant d'établir une relation profonde entre le sujet et l'objet grâce à l'art numérique. L'expérience esthétique dépend toujours fortement du sujet et de l'objet esthétique. L'objet esthétique fait référence à toutes les informations du langage de la danse somatique dans un nouvel environnement numérique. Le sujet esthétique désigne ici le spectateur qui apprécie la création. En conséquence, ce processus constitue progressivement une expérience esthétique. En bref, le sujet esthétique doit maintenir une attitude active et concentrée lors de sa participation dans l'expertise de la danse somatique. Pour participer activement à l'interaction, à l'expérience et à l'association avec l'œuvre numérique créée par l'objet esthétique, le danseur va porter des émotions lors de la compréhension de la connotation de l'œuvre et donner libre cours à sa propre imagination pour réaliser une expérience esthétique de haute qualité. De ce fait, les œuvres numériques de danse somatique représentant le PCI Bouyei devraient se détacher des autres, être spéciales et faciles à comprendre pour la société ainsi que de mettre en avant les émotions

humaines pour que l'on puisse s'y identifier. Pour ce faire, le numérique permet de propulser la danse somatique inspirée du PCI Bouyei à un grand nombre de personnes.

Finalement, ici, nous utilisons un tableau récapitulatif pour énumérer et présenter l'inspiration ainsi que l'impact positif que les projets susmentionnés ont eu sur notre recherche-crédation. Ces initiatives ont nourri notre cadre conceptuel, qui vise à créer une intersection entre le PCI, la danse somatique et l'art numérique.

Tableau 3.1 Les inspirations tirées de divers projets

<b>Inspirations</b>				
<b>Titre du projet</b>	<b>Croisement des domaines</b>			<b>Points forts</b>
	PCI	Somatique	Numérique	
História Viva	√		√	Éveil de l'intérêt de la nouvelle génération envers la culture traditionnelle
Abitibi360 : le Pow-Wow de Lac Simon	√		√	Transformation numérique des éléments du PCI dans un contexte virtuel
Paysage n° 1	√		√	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le PCI résonne avec le paysage culturel</li> <li>- Expérience immersive au cœur d'un patrimoine partagé</li> </ul>
Senses Places		√	√	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interconnexion entre la somatique et les arts orientaux (Tai-Chi)</li> <li>- Une approche multidisciplinaire à travers la réalité mixte</li> </ul>
Vibrant Lives		√	√	Expérience participative immersive visant à développer la connaissance du corps vivant dans le cadre de la somatique

### 3.3 Les mises en œuvre du patrimoine culturel immatériel à l'aide de l'art numérique

À travers les discussions et les réflexions ci-dessus, nous avons également réalisé des créations connexes pour tester la faisabilité de la préservation et de l'héritage du PCI Bouyei par le biais de l'art numérique et de la danse authentique introspective. En tant qu'étape de la recherche, la mise en œuvre de l'art numérique est essentielle à notre processus de recherche-création, car cette dernière est aussi une méthodologie, comme Paquin l'expose : « une pratique fait partie intégrante du processus de recherche et des résultats obtenus, la création nécessite une traduction de l'abstraction de la recherche en des artefacts ou performances concrets » (s. d.). Les deux projets présentés ci-dessous sont également les deux projets préparatoires et expérimentaux mentionnés au chapitre 02 en rapport avec notre projet de thèse. En globalité, ces deux projets jouent un rôle-clé majeur dans la préparation d'un terreau propice à notre projet de thèse.

#### 3.3.1 *Ramassage des épis*, projet préparatoire

##### 3.3.1.1 Le contexte du projet *Ramassage des épis*

Grâce à notre recherche sur terrain du village Jiuling, nous avons étudié et nous nous sommes imprégnés du PCI Bouyei. En vivant avec le peuple local, nous avons pu directement prendre connaissance des traditions culturelles les plus essentielles. Cette méthode d'immersion dans la partie la plus profonde de cette culture, par une recherche d'authenticité, permet d'obtenir l'inspiration nécessaire pour la création. Comme nous en discussions précédemment, le PCI Bouyei provient d'une influence conceptuelle et se voit guidé par la perception du monde. Par exemple, les oiseaux représentent en même temps la foi, la mort et la subsistance de ce qui reste après la mort, et l'existence des Dieux des montagnes garantit la protection et l'amour de la nature (Peng et Wei, 2012). La nature est respectée et vénérée par le peuple Bouyei, ce qui influence naturellement les aspects de leur culte et de l'adoration pour les totems. Le savoir-faire

agricole de ce peuple s'est transmis jusqu'à nos jours, préservant ainsi son héritage à travers les générations, les reliquats de la tradition représentent pour eux une source précieuse de réconfort de l'esprit, si bien qu'ils peuvent conserver une connexion spirituelle avec leurs ancêtres (Zhou, 2015) et hériter du patrimoine commun qui témoigne de leur reconnaissance historique. Par exemple, l'oiseau est le totem (Figure 3.1) le plus remarquable à Jiuling, et il incarne une quête spirituelle profonde. La liberté des oiseaux représente un contraste frappant avec les traits ethniques traditionnels du peuple Bouyei, tels que la timidité, la retenue et la discrétion. Néanmoins, un fait intéressant émerge : l'alcool local permet un changement d'attitude. Lorsque les Bouyei boivent, ils peuvent être aussi libres et joyeux qu'un oiseau, exprimant leurs sentiments intérieurs à travers le chant et l'improvisation artistique. Cette magie spéciale nous inspire profondément dans notre projet de thèse en matière de chorégraphie, nous offrant une source d'inspiration vaste et puissante.



Figure 3.1 Le totem de Jiuling, la broderie d'oiseau sacré sur le tissu indigo. Source :  
Jie Yu, 2020

Nos expériences à Jiuling donnent à la danse somatique une dimension dynamique et expressive en lien avec le PCI Bouyei. Nous tentons de sauvegarder son authenticité

en veillant à mettre en place des méthodes d'enregistrement et de préservation culturelle. Comme la vidéo est très efficace et qu'elle complète la forme écrite, la richesse du PCI Bouyei est valorisée sous une forme plus audiovisuelle. Par conséquent, l'application de la création vidéo à la préservation de ce patrimoine Bouyei et à la représentation de la danse somatique est devenue source de motivation et stimulation. Grâce au numérique, il nous est possible de retranscrire et de partager des espaces ou des atmosphères impossibles à transposer. À l'aide des supports visuels de haute qualité, la vidéo permet de compenser certaines limitations d'espace et de créer un panorama immersif de la vie à la manière des Bouyei. Cette expérience nous a inspirés à entreprendre une réflexion sur l'innovation et la créativité, développant ainsi le concept de la création intitulé *Ramassage des épis* (Figure 3.2). Notre objectif est de représenter l'essence même du PCI Bouyei à travers une création vidéo-danse, fusionnant harmonieusement les éléments visuels et corporels pour exprimer toute sa richesse culturelle.



Figure 3.2 Affiche de *Ramassage des épis*. Source : Jie Yu, 2020 - 2021

### 3.3.1.2 Le thème principal du projet préparatoire

Les patrimoines culturels immatériels Bouyei font partie de nos fondements et ils constitueront la matière première à la création de ce projet, projet qui vise à mettre en valeur nos recherches dans le village Jiuling. Notre objectif ultime est de rendre tangible, d'incarner et de représenter cette culture marginalisée. À travers cette vidéo-danse, nous souhaitons offrir une approche visuelle du quotidien du peuple Bouyei, de leurs spécialités traditionnelles, de leur univers spirituel et des détails culturels qui rendent leur création si unique. Ce projet constitue également une méthode de recherche ancrée dans l'introspection et une recherche ethnographique minutieuse, tout en servant d'outil de collecte de données sur le PCI Bouyei. Ainsi, nous avons veillé à souligner l'importance et l'impact spécifiques que ce projet a eu sur l'ensemble de notre recherche-crédation. Selon Paquin, l'« autoréflexive suscite une interrogation pluridimensionnelle sur les constituants, le statut, la motivation, les valeurs heuristiques de notre propre pratique » (s. d.).

Dans l'ensemble, ce projet comprend des expressions et des sentiments ethnologiques et spécifiques telles que les compétences en danse et les informations patrimoniales, mais aussi des systèmes de savoirs traditionnels connexes tels que les activités folkloriques connexes, les mythologies, les rituels sacrificiels et les lieux culturels. Les expressions ethnologiques concernées passent à travers la danse somatique, l'éducation, le culte, le tourisme, à l'archéologie, les vestiges culturels, la science et la technologie, et bien d'autres disciplines. Ces pratiques se déroulent dans un contexte intergénérationnel, permettant de mettre en contact les uns avec les autres dans une expérience commémorant le PCI à long terme (Létourneau, 2009). Cela nous a permis de voir ces existences ethnologiques, d'exprimer et de réinterpréter la culture Bouyei à travers la somatique et le numérique.

*Ramassage des épis* a donc été nécessaire en tant que projet préparatoire de thèse. Il concerne une partie importante du contenu culturel patrimonial Bouyei, le ramassage des épis, pour créer une ébauche sous une forme de danse somatique, tout en représentant un concentré de toutes sortes de PCI, vastes et complexes. D'une part, cette création nous a confirmé la faisabilité de la création artistique par un test et un essai. Cela nous a permis d'amorcer de nouvelles pistes de réflexion et de stimuler notre créativité. Cette expérience nous a incités à explorer plus en profondeur l'intégration de l'art numérique dans le processus de transmission culturelle. En nous appuyant sur nos recherches préliminaires dans le village, nous avons évalué la faisabilité de notre conception créative. Dans le cadre de notre démarche méthodologique, cette expression artistique a renforcé notre confiance. Ce projet constitue un modèle en spirale pour nos travaux ultérieurs, nous encourageant à poursuivre nos efforts de recherche-crédation de manière continue et itérative. Il nécessite d'évaluer la création à plusieurs reprises, de reconsidérer le point de départ et la théorie à la lumière du trajet parcouru (Paquin, s. d.), jusqu'au moment où les projets orientés de notre recherche-crédation soient ouverts au public avec succès.

### 3.3.1.3 Les retombées bénéfiques et les ateliers du projet *Ramassage des épis*

Lorsque nous avons terminé la création de ce projet, nous l'avons introduit à l'Université de Guiyang (GYU, Guiyang, Chine) à la session du printemps 2021. Nous désirions partager notre méthodologie et les nouvelles formes d'expression culturelle à travers l'art numérique, de sorte à mettre en valeur les compétences professionnelles des étudiants et en stimulant leur créativité. Dans ces échanges constructifs, les étudiants ont été sensibilisés positivement à la menace d'extinction des PCI.

De plus, comme nous l'avons présenté dans le chapitre 2, nous avons également organisé un atelier de danse somatique à l'École professionnelle secondaire nationale d'Anshun pour transmettre au public les concepts du PCI Bouyei. Ce fut mené avec

succès, ce qui a permis par la suite à ce projet d'être exposé dans des festivals de villes au Québec et en France. Dans une certaine mesure, cela a déclenché l'intérêt du public sur le PCI Bouyei ainsi que la communauté qui le constitue, intérêt exprimé également pour la méthode de transmission culturelle Bouyei à travers la danse somatique. Nous continuons de recevoir d'excellents retours et des invitations récurrentes via des visioconférences pour présenter et partager les cultures patrimoniales Bouyei.

Au Québec, nous avons la possibilité de créer des ateliers et des expériences immersives et multiculturelles, ouvrant ainsi la voie à d'autres personnes pour découvrir et approfondir leurs connaissances sur les créations artistiques multidisciplinaires. *Ramassage des épis* a été projeté, en première mondiale, au festival de *Cinédanse* à Rouyn-Noranda au Canada le 10 mars 2022. Par la suite, ce projet a eu l'occasion d'être représenté à la première édition du forum de la recherche en création numérique de l'UQAT, nous avons reçu les éloges unanimes de nos professeurs et de nos pairs. Nous avons également intégré le laboratoire de recherche-crédation *Wikwemot* sur la transmission des savoirs traditionnels anicinabes, qui a eu lieu du 4 au 6 avril 2022 au Petit Théâtre du Vieux Noranda, pour donner un atelier de danse Bouyei et partager notre travail. Cette expérience nous a également appris que le peuple Anicinabe partage la même vision que celle des Bouyei sur le territoire où nous coexistons étroitement, cherchant une harmonie entre l'être humain et la nature. Par ailleurs, une autre idée essentielle pour nous est d'être prêts à répondre de manière claire à toutes les questions concernant la danse somatique et sa représentation du PCI Bouyei, afin de permettre au grand public de mieux apprécier nos projets. Dans cette optique, nous nous engageons à établir des ponts de communication internationaux, tout en incarnant cette forme de connexion et de lien à l'échelle mondiale.

Dans l'ensemble, le retour du public nous a convaincus de la faisabilité et du succès de la transmission du PCI Bouyei à travers notre vidéo-danse. Cette approche nous permet d'interpréter et de distinguer les éléments pertinents dans différents contextes culturels.

Il s'agit d'une double vulgarisation : d'une part, la transmission du PCI Bouyei se réalise à travers l'interprétation de la danse somatique; d'autre part, la portée et l'interdisciplinarité de sa diffusion ont été considérablement renforcées grâce à l'utilisation de la technologie de l'art numérique. Enfin, notre création intitulée *Ramassage des épis* nous a fourni des pistes pertinentes et indispensables pour la réalisation de notre projet de thèse.

### 3.3.2 *Module d'excursion*, projet expérimental

#### 3.3.2.1 Le contexte de l'expérimentation

Nous avons réalisé et projeté plusieurs tentatives en utilisant des éléments encore inconnus afin de continuer à explorer l'apport de la recherche-crédation sur l'humanité. Par exemple, la représentation de la danse par la dynamique 3D qui s'introduit avec une simulation d'interface numérique sur laquelle se déploient les différents choix affichant diverses scènes de danse somatique narratives. Ceci permet au public d'effectuer un voyage d'exploration dans le cadre d'une expérience pluriculturelle. Notre objectif est d'intégrer l'expression du langage corporel dans l'expérience du public, en suscitant sa curiosité et en lui communiquant de manière indirecte la connotation du PCI.

Cependant, nous n'avons pas simplement mis l'accent sur l'expérience visuelle et négligé la transmission des connotations culturelles, ni n'avons-nous imposé des restrictions rigides à la culture. Nous avons également pris en compte l'attrait de la création elle-même pour le public. Pour les créations et les pratiques suivantes, nous avons investi des efforts supplémentaires dans l'exploration, la difficulté et la diversité multidisciplinaire. Notamment, dans un contexte interculturel au Canada, l'idée d'intégrer la culture autochtone Bouyei de la Chine dans un paysage culturel québécois avec l'intervention de l'art numérique nous fascine pour élaborer cette alchimie.

Ayant déjà une base culturelle riche et des concepts de création, notre prochaine étape consiste à nous concentrer sur la création elle-même. En utilisant la MoCap, nous cherchons à développer des visuels en 3D qui répondent aux critères esthétiques et culturels, de sorte que les dynamiques 3D puissent être transmises à travers la danse somatique tout en maintenant sa fluidité. Nous avons effectué des essais continus dans le cadre de ce projet expérimental appelé *Module d'excursion* (Figure 3.3).



Figure 3.3 Affiche de *Module d'excursion*. Source : Jie Yu, 2022

### 3.3.2.2 L'approche conceptuelle de l'expérimentation

Ce projet vise à fusionner le génie créatif des arts numériques, de la danse et de la culture pour générer des avantages pour les écosystèmes et les communautés. Cela se concrétise à travers une approche continue, utilisant une vidéo-danse pour représenter

un nouveau paysage culturel inspiré de la danse somatique et de la nature le long du 48<sup>e</sup> parallèle en Abitibi-Témiscamingue, plus précisément dans l'Aire récréative Kiwanis. La région de l'Abitibi-Témiscamingue est connue pour sa grande richesse en biodiversité. Contrairement à certains paysages emblématiques, sa beauté est souvent subtile et demande une attention prolongée. Au cours de nos recherches, nous avons constaté que les connaissances sur la somatique et le paysage culturel étaient limitées, ce qui isolait ces deux disciplines et empêchait leur fusion mutuelle.

Afin d'explorer plus clairement la pratique somatique en recherche-création et sa mise en œuvre pour retracer un paysage culturel à l'aide des technologies numériques, nous avons étudié les perspectives et les méthodes de recherche de pionniers, en explorant les liens entre les arts orientaux et les cultures occidentales. Nous avons approfondi notre compréhension de la théorie somatique et du paysage culturel pour découvrir le potentiel justifiant une affinité entre la philosophie orientale, les danses orientales et la somatique. Ce projet a permis de faire progresser les connaissances en établissant un lien entre la pratique somatique et le paysage culturel, grâce à une série de pratiques somatiques réalisées et à l'exploitation du paysage de l'Abitibi-Témiscamingue. La région a d'ailleurs mis en place diverses initiatives visant à encourager la diversité culturelle.

La danse est une forme d'expression artistique qui peut communiquer une grande variété d'émotions, de valeurs et d'histoires. En créant une vidéo-danse mettant en scène les paysages culturels et les éléments emblématiques de la région, le projet *Module d'excursion* soutient les efforts de promotion de la région en mettant en valeur sa beauté, son potentiel créatif et son ouverture aux différentes cultures. Cette fusion interculturelle et multidisciplinaire représente une première mondiale en intégrant les trois domaines que sont la somatique, le paysage culturel et l'art numérique. Elle favorise la transposition de la culture Bouyei dans le paysage culturel québécois. Elle encourage de surcroît les échanges internationaux et la communication par le biais de

projections dans différents endroits à l'intention du grand public. Grâce à notre pratique somatique et aux outils créatifs de l'art numérique, nous pouvons intégrer et recréer les paysages culturels dans le territoire de l'Abitibi-Témiscamingue, contribuant ainsi à la formation d'un nouveau paysage culturel.

La résolution 4K offre un plaisir visuel de haute définition et de haute qualité. Elle sera capable de retracer davantage la beauté de la diversité écologique et de capturer les mouvements de danse sur le terrain. Il s'agit de représenter le paysage culturel à l'aide de la somatique dans son intégralité, qui s'appuiera elle-même sur la technologie numérique. Cette dernière peut non seulement partager et transmettre au maximum le nouveau paysage culturel, mais peut aussi faire en sorte que chacun puisse en profiter sans restriction. L'objectif est d'inviter les spectateurs à retracer cet espace naturel, culturel spécifique et multiple à travers une fusion entre l'art numérique, la pratique somatique et le paysage culturel.



Figure 3.4 Mise en pratique de MoCap à l'UQAT. Source : Chong Liu, 2022

En plus, la technologie de MoCap (Figure 3.4) a aussi été utilisée comme une méthode alternative de création. D'une part, elle permet de favoriser une perception renforcée par la danse somatique à travers des expressions corporelles dans des environnements technologiques (Whatley, 2017). D'autre part, elle est capable de faire en sorte que le nouveau paysage culturel proposé ci-dessus puisse parallèlement être transféré et retracé dans l'environnement virtuel afin de créer un environnement de visualisation de plus en plus diversifié. Cela a pour objectif principal de tester le visuel sur le logiciel Unity. Nous avons envisagé de présenter un nouveau paysage culturel dans un environnement virtuel. Nous avons donc réussi à mettre en pratique ce concept de l'intégration numérique grâce à l'utilisation de la technologie de capture de mouvements. Ces articulations chorégraphiques numériques sont souvent présentées parallèlement à des enregistrements, mettant ainsi au premier plan la manière dont la connaissance chorégraphique est intégrée au mouvement (Blades et Meehan, 2018).

Pour créer l'environnement virtuel du projet, nous avons utilisé un modèle préexistant qui reproduit fidèlement l'environnement naturel de l'Abitibi-Témiscamingue. Après avoir traité les données de MoCap et exporté le personnage virtuel, nous avons importé le modèle de danse somatique dans Unity. En ce qui concerne le prototype, nous avons finalement obtenu un nouveau paysage culturel en réalité virtuelle. Cette pratique de la MoCap nous a apporté une expérience précieuse pour les futures créations, et elle a également ouvert des perspectives intéressantes pour l'application de la technologie de RA dans notre projet de thèse.

### 3.3.2.3 Le rayonnement post-expérimentation

Il est important de souligner que c'est grâce à *Module d'excursion* que nous avons établi une relation entre la danse somatique et le Tai-Chi. Dans le chapitre 2, nous avons également présenté de manière détaillée les théories connexes. D'une part, c'est à travers la philosophie du Tai-Chi et de la danse folklorique que nous avons été inspirés

à réfléchir profondément sur l'interrelation entre l'humain et la nature dans travers ce projet. D'autre part, cela a considérablement approfondi nos connaissances et nos pratiques avec la danse somatique. La réalisation de ce projet nous a permis de créer une interconnexion et d'établir une corrélation harmonieuse entre la nature et nous, les êtres humains. Il s'agit également d'une tentative expérimentale interrégionale qui puise son inspiration dans la connotation et l'esthétique du culte de la nature du peuple Bouyei, ancré dans le concept philosophique de coexistence harmonieuse avec la nature.

Ce parcours nous aura appris que l'intégration et la reproduction des paysages culturels peuvent être réalisées à l'aide de l'art numérique et des moyens créatifs en pratiquant la danse somatique. Cet apprentissage trace la route pour ceux et celles qui souhaiteront l'étudier à l'avenir. Grâce à l'art numérique, *Module d'excursion* illustre la traduction corporelle et dansée de la beauté écologique d'un territoire, et cette approche artistique engendre de nouvelles caractéristiques culturelles. De plus, en créant une expérience immersive captivante qui utilise un langage universel, il est indéniable que ce projet a une valeur éducative considérable. *Module d'excursion* s'adresse à tous les publics, qu'ils soient jeunes ou moins jeunes, habitants du territoire ou venant d'ailleurs. Il propose une danse inspirée des mouvements de la nature et devient ainsi un outil efficace pour sensibiliser les gens aux écosystèmes. Il éveille l'empathie et suscite un engagement émotionnel chez les spectateurs envers la richesse de la diversité culturelle.

En tant que première projection publique, *Module d'excursion* a été présentée dans une résidence au Petit théâtre du Vieux Noranda, le 8 juin 2022. La collaboration avec ce lieu de diffusion était en parfaite adéquation avec l'essence même du projet, car il est reconnu comme un pôle créatif numérique d'excellence influent au Québec. L'équipe du Petit théâtre du Vieux Noranda se spécialise dans l'intégration des outils technologiques dans les arts vivants, ce qui était en parfaite synergie avec notre démarche.

Le 13 octobre 2022, nous avons eu l'honneur d'être chaleureusement accueillis par l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT) pour une deuxième projection, ouverte à toute la communauté universitaire. Cette projection a été un grand succès, attirant un public nombreux et enthousiaste. Enfin, nous sommes fiers d'annoncer que ce projet a remporté le deuxième prix lors du Concours mondial d'œuvres d'art-thérapie en janvier 2023. Cette reconnaissance internationale témoigne de l'impact et de la qualité de notre travail. De façon adquate, cela met en lumière que de nombreuses danses folkloriques autochtones (Drolet, 2021), qu'elles soient Bouyei ou Anicinabe, possèdent des fonctions de guérison spirituelle, ce qui est relié à l'aspect thérapeutique de la somatique.

Une fois de plus, cela souligne la pertinence de cette recherche-crédation qui fait la promotion de l'harmonie éternelle entre l'humain et la nature. Il est remarquable de constater que ce projet obtient même une visibilité en Chine, ce qui témoigne de son rayonnement international.

De plus, nous sommes heureux de partager que ce projet a été accepté par le *90e Congrès de l'Acfas*, où nous avons eu la chance de présenter notre recherche-crédation à Montréal les 27 avril et 11 mai 2023. Les conférenciers ont beaucoup apprécié notre démarche. En tant qu'outil promotionnel, *Module d'excursion* contribue à mettre en valeur la région de l'Abitibi-Témiscamingue, en particulier la ville de Rouyn-Noranda. Le projet met en avant la richesse culturelle et artistique de la région, offrant ainsi un panorama dynamique qui invite à partager une interrelation profonde entre l'être humain et la nature. Au-delà de la sublimation du territoire, *Module d'excursion* incarne une fusion harmonieuse entre les arts orientaux et les cultures occidentales grâce à l'intervention numérique, tout en enrichissant la transposition du PCI Bouyei dans la nature du Québec. Dans une certaine mesure, l'objectif, assorti de cibles réalistes, est de surmonter les barrières culturelles et de créer une porte accueillante pour les communautés connexes. Cela permet aux spectateurs de vivre un moment

empreint de diversité mondiale et de concrétiser dans leur esprit le dénominateur commun de l'humanité à travers une représentation harmonieuse d'un mariage culturel.

*Module d'excursion* sert de lien entre le passé et l'avenir, et la réalisation d'une vidéo-danse composée d'un panorama dynamique a concrétisé tous nos objectifs. Cela a également permis aux spectateurs de profiter pleinement de ce nouveau paysage. Grâce à la réalisation virtuelle du projet par la MoCap, nous avons acquis une expérience précieuse qui enrichit nos connaissances et nourrit notre passion pour l'application de la technologie numérique dans la création de notre projet de thèse.

#### 3.4 L'importance de vidéo dans notre approche

En repensant à l'ensemble de notre parcours de recherche-crédation, la vidéo haute définition est devenue un médium indispensable de notre processus de création. Les deux projets précédemment mentionnés dévoilent divers paysages humanistes à travers l'utilisation de l'art vidéo. En préservant et en partageant les cultures, ces projets offrent également au public une expérience audiovisuelle nouvelle et captivante. La combinaison de la danse et de la vidéo en tant que langage artistique universel a un impact indéniablement positif sur la transmission du PCI des communautés marginalisées. Grâce à ces réalisations dans le domaine de l'art numérique, l'avenir du PCI se présente avec une clarté saisissante, telle une image haute définition. Par conséquent, tout au long de notre processus de recherche-crédation, nous avons utilisé l'art vidéo pour capturer les images en haute définition 4k.

La documentation vidéo revêt une grande importance dans notre démarche méthodologique. Nous avons créé des vidéos de making-ofs pour chaque étape de notre recherche, de nos ateliers et de la réalisation des projets connexes, afin de témoigner de notre parcours de recherche-crédation. Ces vidéos de making-ofs jouent un rôle essentiel dans la diffusion et la transmission de la culture, en communiquant de manière

dynamique avec le public par le biais de supports audiovisuels. Elles offrent un côté plus humain en partageant directement certains détails, tels que nos réflexions et nos souvenirs tout au long du processus. Ces vidéos suscitent également une résonance émotionnelle chez le public et servent de banque de données numériques permanente et de témoignages de notre recherche-crédation. Pour nous, ces documentations vidéo constituent une ressource précieuse que nous pouvons consulter à tout moment, notamment lorsque notre mémoire commence à s'estomper. Par exemple, nous pouvons revoir les commentaires des participants à nos ateliers de danse somatique. Lors de notre recherche sur le terrain, les aînés de la communauté Jiuling nous ont raconté des histoires, des légendes comportant des éléments ethnographiques authentiques, que nous avons enregistrés. Ces informations enregistrées sont d'une grande valeur pour nos travaux, car elles nous permettent de revivre ces moments grâce aux vidéos.

En conséquence, la réalisation de making-ofs en 4K est devenue une méthodologie essentielle dans notre recherche-crédation, cela nous permet de cristalliser l'essence de celle-ci ainsi que le processus de création de manière claire et devant un public diversifié. Nous pouvons ainsi souligner l'importance et l'impact singulier que la vidéo a dans l'ensemble de notre recherche-crédation pour notre thèse.

### 3.5 L'importance de création numérique interculturelle et multidisciplinaire

L'art numérique a ouvert une nouvelle ère, permettant la performance et le développement de l'esthétique de PCI (Meng, 2015). Au travers de notre recherche, nous tendons à combiner organiquement les méthodes esthétiques traditionnelles avec l'art numérique (Meng, 2017). La technologie moderne a eu un impact considérable sur les patrimoines traditionnels. Elle peut aussi fournir de multiples choix et tendances pour les formes et les pistes de la transmission du patrimoine, apporter une nouvelle vitalité, constituer un dialogue universel face à sa crise de disparition et de perte, et, ce,

par le biais de la traversée de l'expérience inter-espace-temps et interactive de l'art numérique (Meng, 2015), reliant les champs d'expression culturelle de diversité mondiale. Cela nous permet d'explorer et de partager l'essence culturelle patrimoniale Bouyei afin de franchir la frontière de barrière créative, qui est le moteur et qui anime notre recherche-crédation. Ce sont des lacunes telles que les connexions entre les théories occidentales (la somatique) et les cultures orientales (les danses folkloriques des minorités et le Tai-Chi), la danse somatique et le patrimoine immatériel, ainsi que l'AR et le PCI Bouyei, qui sont remplis par cette thèse. Ce qui maintient les sciences humaines vivantes et attrayantes, tout comme notre curiosité d'expérimentation, est qu'elles font avancer, amplifient et approfondissent les domaines multidisciplinaires et interculturels. Ainsi, la transmission, le développement et même la recherche-crédation participent à l'évolutivité du PCI. La recherche-crédation passe par plusieurs disciplines et cela assure sa vitalité, mais nécessite cependant des intermédiaires issus de différentes réflexions scientifiques et artistiques (Poiret, 2015).

Après avoir étudié et mis à exécution la somatique, nous avons exploité de précieuses ressources qui ont permis d'approfondir notre compréhension de la danse folklorique Bouyei et de sa philosophie orientale intrinsèque. La danse somatique constitue en effet une partie du PCI Bouyei. À en juger par les résultats finaux des deux projets *Ramassage des épis* et *Module d'excursion*, l'art numérique peut contribuer à assurer la transmission du PCI. Le numérique offre une grande capacité de communication et d'interactivité, ce qui s'avère bénéfique dans le domaine de la danse, notamment pour la transmission du PCI. Il se déploie dans les conceptions de recherche, abordant des problématiques plus vastes liées à la sensibilisation du public et à l'interaction avec les peuples marginalisés et autochtones (Dennis, 2021). L'art numérique joue un rôle inspirant et dynamique dans nos créations. Il enrichit le vocabulaire de la danse somatique et stimule notre exploration approfondie de l'art numérique en tant que discipline à part entière. Ainsi, nos projets offrent aux spectateurs une expérience artistique réinventée et suscitent un intérêt esthétique captivant. Grâce à l'intégration

de l'art numérique, nous cherchons à encourager de nouvelles perspectives et visions artistiques au sein du public.

Nous explorons et réfléchissons à l'utilisation de l'art numérique dans la transmission du PCI par le biais de la danse somatique. Cette approche revêt une grande importance pour exprimer la singularité de la pensée ethnographique Bouyei, qui nous semble proposer des préconceptions artistiques spécifiques que nous explorons à travers nos créations numériques. Cette caractéristique unique de la culture Bouyei continue à nourrir notre recherche-crédation.

Grâce à la combinaison de la virtualité et de la réalité, ainsi qu'à l'alchimie de l'art et de la technologie, nous pouvons partager la culture au-delà des limites spatiales et temporelles. Cette approche favorise l'interculturalité et l'interdisciplinarité, et nous permet de concrétiser des projets de sciences humaines en collaboration avec des personnes de différents contextes culturels et de différents endroits dans le monde. Par le biais d'une réalisation numérique plus concrète, nous présenterons ces idées dans le cadre de notre projet de thèse, tel que détaillé dans le chapitre suivant.

## **CHAPITRE 4**

### **L'ŒUVRE NUMÉRIQUE *12 TONS D'INDIGO***

Au cours du chapitre 1, nous avons développé une compréhension de l'ethnographie Bouyei et de son patrimoine culturel immatériel (PCI). Ensuite, en développant les chapitres 2 et 3, nous avons progressivement atteint nos objectifs de recherche, en vérifiant et en mettant en œuvre chaque étape de manière systématique. Les deux projets mentionnés précédemment, *Ramassage des épis* et *Module d'excursion*, ont démontré la pertinence contextuelle de notre thèse, et leur réalisation a eu un impact positif en construisant une base méthodologique solide. Cela nous a également apporté une bonne confiance pour la conception, la mise en œuvre et la production de ce projet.

Nous aspirons à la création d'une œuvre numérique nourrie par un méthodique mélange de danse somatique et d'art numérique, intégrant le PCI du peuple Bouyei que nous avons étudié. Le langage de la danse se révèle être un moyen sobre, efficace et efficient pour la transmission d'informations. Elle permet en particulier de véhiculer et de partager des éléments culturels immatériels, ce qui en fait une méthode essentielle pour notre projet.

En synthétisant les points abordés dans tous les chapitres précédents, nous avons acquis une compréhension globale du contexte de notre recherche-création. En d'autres termes, notamment à travers nos arguments du chapitre 2, nous avons constaté l'évidence de la danse somatique à la capacité d'incarner une forme de communication interpersonnelle, en raison du lien intrinsèque entre la danse folklorique Bouyei et la somatique. Cela a

également joué un rôle positif sur la chorégraphie de notre projet de thèse qui assortit la danse somatique à la réinterprétation et à la représentation du PCI Bouyei.

En prenant comme toile de fond le PCI du peuple Bouyei, ancré dans ses racines et ses sources, nous entreprenons une création qui s'adapte à son époque, formant ainsi un nouveau mode de transmission de ce PCI. Cela intègre une approche somatique qui se dégage des danses folkloriques Bouyei. Finalement, la transmission du PCI se concrétise à travers la danse somatique et l'art numérique, notamment à travers l'œuvre numérique intitulée *12 tons d'indigo*. En tant que projet incarnant notre thèse, ce dernier synthétise tous nos objectifs.

Dans ce chapitre, nous présentons en détails le contenu du projet, l'expérience créative qui lui est associée, les activités connexes, les réactions du public et l'impact de sa diffusion.

#### 4.1 L'introduction du chapitre

##### 4.1.1 Le contexte

Sous la forme de danse somatique, le contenu de *Douze tons de tambour du bronze* a inspiré et nourri le projet de thèse intitulé *12 tons d'indigo*. Ce dernier reproduit un résumé de la culture ethnique diversifiée de la communauté Bouyei, tout en représentant la totalité des aspects du culte, de l'ethnographie, de l'agriculture, de la civilisation et de la vie quotidienne. Pour mieux comprendre, nous présentons un schéma de la réalisation de *12 tons d'indigo* (Figure 4.1).

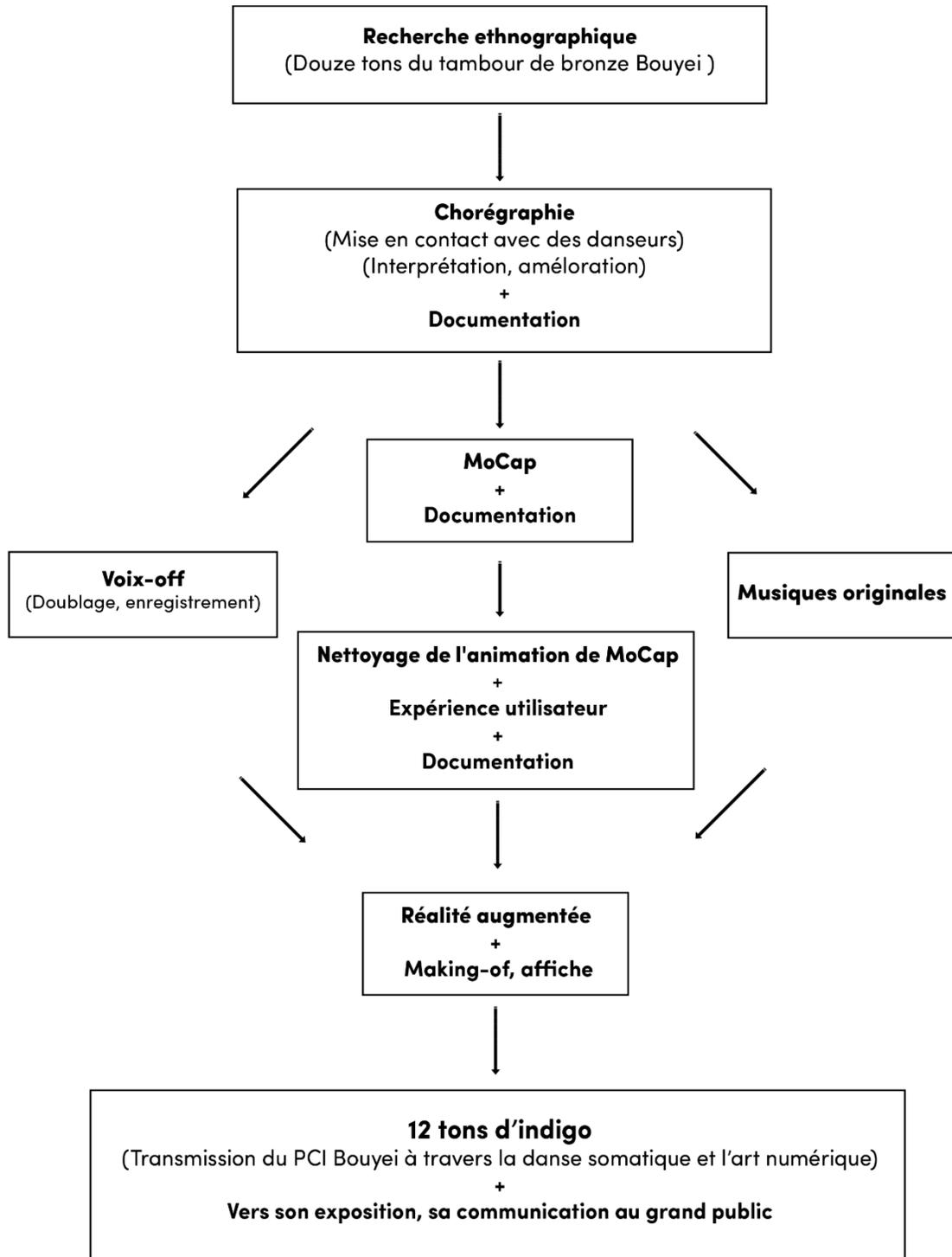


Figure 4.1 Schéma de la réalisation de *12 tons d'indigo*. Source : Jie Yu, 2023

Ce projet a pour but d'apporter des réponses à la question de recherche suivante : quels sont les apports de la danse somatique et de l'art numérique dans la sauvegarde et la transmission du PCI Bouyei ? La consécration serait de contribuer à la richesse de la diversité culturelle du monde et à l'établissement de pratiques multidisciplinaire, de sorte à ce que l'art numérique et la danse somatique maximisent la transmission du PCI Bouyei, telle est notre conviction. L'interdisciplinarité s'impose dans ce type de recherche : les outils méthodologiques puisés contribuent à générer une vision transculturelle de ces arts vivants (Légeret, 2015). En ce qui concerne la visualisation de la danse somatique, dans notre processus de développement, elle utilise scientifiquement les nouvelles technologies numériques. Nous commençons par l'intégration de notre personnage 3D (Figure 4.2), puis les animations saisies par capture de mouvement (MoCap) dans le logiciel *Motion Builder* pour un long temps de nettoyage. Notre projet supporte donc une application de réalité augmentée (RA) qui transmet le patrimoine immatériel à travers la danse, afin de mettre un accent sur sa transmission au public. Il se conforme à la situation de développement de l'ère actuelle, absorbe de nouveaux concepts et de nouvelles technologies, afin que notre danse somatique ait une fonction expressive et communicative. Bien entendu, ces technologies présentent également certaines limites technologiques, que nous aborderons en détail ultérieurement. Dans un même temps, la création de tous les making-ofs de l'ensemble du processus de production, soit du début à la fin, est aussi une partie essentielle du projet. Après tout, comme nous l'avons avancé dans le dernier chapitre, la vidéo est également une méthodologie indispensable, et un moyen précieux et significatif de création numérique pour le témoignage de recherche-crédation et la transmission culturelle. Par conséquent, nous n'avons épargné aucun effort pour documenter et créer des making-ofs tout au long de la réalisation du projet.



Figure 4.2 Personnage 3D Bouyei de *12 tons d'indigo*. Source : Adriana Blanaru, Jie Yu, 2023

Le *12 tons d'indigo* que nous avons envisagé intègre l'essence de multiples domaines associant le PCI, l'art numérique et la danse somatique, favorise l'innovation et le développement de concepts esthétiques et de méthodes créatives antérieures, et progresse vers une certaine maturité. Cela nous permet de réactiver les patrimoines culturels immatériels Bouyei dans une nouvelle dimension et d'approfondir l'objectif ultime de thèse à l'égard des apports de la transmission du PCI Bouyei. Nous espérons que ce projet ne fournira pas seulement une opportunité de se présenter sur la scène culturelle mondiale, mais aussi d'offrir au patrimoine Bouyei bien plus que ses 15 minutes de gloire internationale : nous voulons braquer le projecteur culturel et mettre en lumière l'héritage de la civilisation Bouyei. *12 tons d'indigo* se positionne dorénavant comme un cas significatif, approfondi, en tant que projet multidisciplinaire et interculturel.

#### 4.1.2 La description du projet *12 tons d'indigo*

##### 4.1.2.1 Le résumé

Le projet de recherche-crédation *12 tons d'indigo* célèbre la transmission du PCI Bouyei en utilisant les douze tons mélodieux du tambour de bronze, qui est un symbole essentiel de la culture autochtone du sud-ouest de la Chine. Cette initiative novatrice fusionne la danse somatique et la création numérique pour perpétuer un héritage ancestral, tout en lui insufflant une nouvelle vie pour les générations futures. En plongeant dans un contexte interculturel, ce projet vise également à sensibiliser les publics à la vision du monde du peuple Bouyei, offrant ainsi une expérience culturelle immersive qui transcende les barrières temporelles et spatiales. Il s'agit d'un mariage harmonieux entre la préservation du patrimoine et la créativité numérique, permettant ainsi d'ouvrir les portes de la culture Bouyei tout en revisitant le langage corporel traditionnel à travers une approche somatique originale.

Le projet *12 tons d'indigo* invite le public à découvrir les douze piliers de la culture Bouyei à travers des performances chorégraphiques. Une application de RA présente un personnage 3D portant le costume traditionnel Bouyei, offrant ainsi une expérience immersive. Chaque séquence dansée est accompagnée d'informations ethnographiques explicitant les concepts-clés de la philosophie Bouyei. Les spectateurs sont de surcroît conviés à une expérience immersive, plongeant dans une exploration sensorielle et spirituelle au cœur de cette culture riche en histoire. Le projet *12 tons d'indigo* cherche à préserver cette tradition en explorant les éléments intangibles qui la composent. Il souligne également que la création numérique peut contribuer à la préservation des cultures autochtones en les propulsant dans la modernité, tout en les inscrivant dans la diversité culturelle mondiale.

#### 4.1.2.2 Les significations culturelles de *12 tons d'indigo*

Ton de l'hommage fait au tambour de bronze (Figure 4.3) : Le tambour de bronze Bouyei est considéré comme la relique la plus sacrée de la culture Bouyei. Il occupe une place centrale dans toutes les activités culturelles et est entouré d'un profond respect solennel. En tenant compte des caractéristiques sacrées du tambour de bronze et de sa place centrale dans la culture, il est placé en tant que premier ton pour montrer le respect et ouvre la voie pour tous les tons suivants.



Figure 4.3 Le mouvement représentatif du ton de l'hommage fait au tambour de bronze de *12 tons d'indigo*. Source : Ghani Mena, 2022

Ton de l'offrande (Figure 4.4) : L'offrande Bouyei est un rite sacré en lien avec le culte de la nature. Elle souligne l'attachement à l'environnement qui nous entoure et nous nourrit. Cette offrande témoigne aussi de l'importance accordée par le peuple Bouyei à la transmission, d'une génération à l'autre, de valeurs telle que la bienveillance et la gratitude. En tant que nation qui a toujours recherché l'autosuffisance agricole et alimentaire, le peuple Bouyei a développé naturellement un lien étroit avec la nature, une histoire et tradition fortes qui se traduisent par l'offrande pour montrer du respect et prier pour la protection de la faune et la flore.



Figure 4.4 Le mouvement représentatif du ton de l'offrande de *12 tons d'indigo*.

Source : Ghani Mena, 2022

Ton de la commémoration des ancêtres (Figure 4.5) : Le peuple Bouyei voue un grand respect aux liens familiaux. Ce ton permet de se remémorer les souvenirs familiaux et de rendre hommage aux ancêtres. Effectivement, toutes les coutumes ancestrales et la richesse spirituelle que les Bouyei pratiquent encore sont transmises de génération en génération. En établissant un lien fluide avec le savoir ancestral, les Bouyei expriment l'idée que la commémoration de leurs ancêtres demeure éternelle. Cette perspective reflète non seulement leur conception de la famille, mais également sert de repère et d'ancre culturel dans le contexte moderne du présent.



Figure 4.5 Le mouvement représentatif du ton de la commémoration des ancêtres de *12 tons d'indigo*. Source : Ghani Mena, 2022

Ton de l'encouragement (Figure 4.6) : Ce ton vise à instiller de la force et du courage chez ceux qui cultivent les champs. Historiquement, il servait à stimuler l'ardeur des travailleurs agricoles ainsi que des guerriers. Comme nous l'avons présenté au chapitre 1, le tambour de bronze est nécessaire pour communiquer avec les semblables des voisinages. De l'ancienne époque, c'était l'outil le plus efficace pour transmettre des signaux. D'un point de vue émotionnel, avec sa texture nette et profonde et son caractère sacré, le son du tambour permet d'apporter du courage pour les travailleurs agricoles et les guerriers.



Figure 4.6 Le mouvement représentatif du ton de l'encouragement de *12 tons d'indigo*. Source : Ghani Mena, 2022

Ton des chiffres (trois, six et neuf) (Figure 4.7) : Ce ton représente 3 chiffres significatifs (3, 6 et 9) dans la culture Bouyei. Les fêtes traditionnelles les plus importantes se fondent sur ces trois chiffres afin de s'harmoniser avec le calendrier lunaire. Les cérémonies ont lieu le 3 mars pour célébrer la culture printanière, le 6 juin pour marquer le repiquage du riz et le 9 septembre pour souligner la récolte saisonnière. Ces festivités rendent hommage aux connaissances agricoles et transmettent les traditions Bouyei. Dans cette scène, nous animons des mouvements au travers du prisme de la conscientisation et de la proprioception des sensations qu'évoquent les différentes saisons, étant étroitement liées aux cycles de l'agriculture.



Figure 4.7 Le mouvement représentatif du ton des chiffres (trois, six et neuf) de *12 tons d'indigo*. Source : Ghani Mena, 2022

Ton de l'oiseau sacré (Figure 4.8) : Le peuple Bouyei éprouve un profond respect envers la nature. L'oiseau est un totem d'une grande importance symbolisant la liberté, la joie et la tranquillité d'esprit. Dans la culture Bouyei, lors des funérailles, le son du tambour de bronze guide de manière intangible l'Oiseau, afin qu'il puisse guider l'âme du défunt vers la « Terre Pure ». Incarnons-nous en oiseaux sacrés, nous voyagerons dans l'univers spirituel du peuple Bouyei en toute bienveillance.



Figure 4.8 Le mouvement représentatif du ton de l'oiseau sacré de *12 tons d'indigo*.

Source : Ghani Mena, 2022

Ton de la floraison (Figure 4.9) : Les femmes Bouyei jouent un rôle essentiel dans la confection des costumes et du *Batik*. Elles s'inspirent des fleurs locales pour orner les motifs traditionnels des costumes. Ce ton évoque la nature, en particulier la floraison printanière, qui embellit notre environnement. Lorsque les fleurs atteignent leur plein épanouissement, cela annonce l'abondance qui se traduira par de bonnes récoltes. Nous voulons restituer la douceur des femmes Bouyei à travers leur attrait pour les fleurs sur le point d'éclorre au printemps qui les inspirent dans leur pratique de broderie.



Figure 4.9 Le mouvement représentatif du ton de la floraison de *12 tons d'indigo*.

Source : Ghani Mena, 2022

Ton de la joie festive (Figure 4.10) : Au sein du peuple Bouyei, hommes, femmes et enfants s'adonnent à la danse pour exprimer leur bonheur et leur joie. La danse de ce ton reproduit une exaltation des Bouyei durant la célébration des fêtes traditionnelles pour la grande joie des petits et des grands.



Figure 4.10 Le mouvement représentatif du ton de la joie festive de *12 tons d'indigo*.

Source : Ghani Mena, 2022

Ton de l'accueil (Figure 4.11) : Ce ton met en lumière la gentillesse, l'hospitalité et la bienveillance du peuple Bouyei. Plusieurs rituels cérémoniels témoignent de l'ouverture du peuple Bouyei envers le monde extérieur. Les costumes traditionnels de cérémonie sont portés pour honorer les invités, et un festin abondant est préparé, symbolisant le partage et la convivialité. Nous représentons ici la générosité du peuple Bouyei par une danse singulière avec les caractéristiques authentiques Bouyei.



Figure 4.11 Le mouvement représentatif du ton d'accueil de *12 tons d'indigo*.

Source : Ghani Mena, 2022

Ton de la récolte abondante (Figure 4.12) : Pour une civilisation agricole telle que celle du peuple Bouyei, une récolte abondante est perçue comme un don de la nature. Lorsque le peuple Bouyei ne doit plus craindre pour ses récoltes, il peut exprimer un sentiment de satisfaction et de joie. Les mouvements de ce ton-ci s'inspirent des scènes de vie durant la récolte abondante et de la célébration de la moisson.



Figure 4.12 Le mouvement représentatif du ton de la récolte abondante de *12 tons d'indigo*. Source : Ghani Mena, 2022

Ton de la réjouissance au quotidien (Figure 4.13) : Le peuple Bouyei est connu pour son caractère taciturne et sa tendance au silence. L'alcool est utilisé pour apporter un soutien moral primordial durant le difficile travail des champs. L'ivresse peut également revêtir une dimension spirituelle en favorisant l'empathie, la connexion émotionnelle et le sentiment de liberté avec le monde qui les entoure. Est montré à travers cette séquence, le processus global de la cueillette de fruits, de brassage d'alcool et d'invitation des semblables à la dégustation d'alcool en toute convivialité.



Figure 4.13 Le mouvement représentatif du ton de la réjouissance au quotidien de *12 tons d'indigo*. Source : Ghani Mena, 2022

Ton de la vigueur (Figure 4.14) : Ce ton évoque la force de l'esprit, l'énergie, la persévérance, la ténacité, la patience, la positivité et la flexibilité. Ces qualités sont présentes chez le peuple Bouyei tout au long de l'année, en harmonie avec les cycles de la nature. Ce n'est pas seulement une prudence personnelle pour le présent, mais aussi une préparation à l'avenir et aux futures générations.



Figure 4.14 Le mouvement représentatif du ton de la vigueur de *12 tons d'indigo*.

Source : Ghani Mena, 2022

## 4.2 Les défis

### 4.2.1 Les défis communs

Nous pouvons être fiers des résultats de nos créations musicales originales malgré les défis qui se dressent durant le processus. Après tout, nous nous sommes assurés que la création musicale ne se limite pas à des formalités, mais qu'elle soit entièrement originale tout en intégrant les éléments musicaux typiques, tels que les instruments de musique présentés dans la figure 2.3, accompagnés du son du tambour de bronze. Ce sont ces éléments qui font danser le peuple Bouyei, et ils constituent l'essence même de la musique Bouyei. C'est pourquoi nous avons passé six mois en collaboration avec notre créateur musical du projet, le compositeur indépendant français M. Florian Clar. Nous avons partagé, discuté et exploré en profondeur la connotation culturelle du peuple Bouyei, ce qui l'a finalement inspiré dans sa création. Malgré les différences de fuseaux horaires et de cultures, nous avons travaillé avec lui en communiquant, partageant, révisant et recréant. Nous avons eu la chance de bénéficier de son immense talent et de son profond intérêt pour la culture Bouyei. Grâce à sa grande sensibilité et à sa créativité, il a réalisé une série de musiques originales pour le projet *12 tons d'indigo*, ainsi qu'une musique d'ambiance, en respectant nos critères créatifs. Ses contributions ont été inestimables et d'une importance transcendante. Comme il l'a si bien exprimé :

Grâce à la compréhension, la perception, l'exploration et le partage sur le peuple Bouyei, l'aura et le champ de mon énergie musicale se sont élargis. Je peux même sentir le battement de mes notes qui m'a amené au territoire de l'Orient, ce qui me permet de voyager spirituellement dans l'environnement de vie Bouyei. Je sens profondément que j'ai également rejoint le processus de la transmission de cette culture charmante Bouyei d'une manière personnelle. Cela me fait oublier les frontières et reproduire toutes les belles connexions humaines, comme moi sous forme de musique...

Notre projet se concentre sur l'avenir et sur la diversité du monde, et entend étendre le cœur du projet à une zone plus large grâce à des versions multilingues. Nous avons précédemment prévu d'inclure les versions anglaise et chinoise dans le projet. Cependant, en raison du manque de financement et de talents en doublage, nous n'avons pu nous concentrer que sur la version française pour le moment. Nous sommes impatients d'obtenir les conditions propices à une évolution vers un stade ultérieur et de continuer à développer d'autres versions linguistiques du projet.

#### 4.2.2 Les défis techniques

Au cours de la production du projet, nous avons jusqu'à présent été confrontés à des questions sans réponse concernant les problèmes d'exportation. Il s'agit principalement de l'expérience d'utilisation du logiciel d'infographie *Motion Builder* qui sert à l'animation de personnages en 3D et est destiné à l'intégration directe de technologies de MoCap. Par exemple, les résultats d'animation présentés par les versions de "Save as" et de "Export" (Figure 4.15) vers la production du logiciel *Unity* sont différents, pouvant potentiellement entraîner des erreurs dans les animations nettoyées. Les fichiers d'animation obtenus par l'exportation, qui ont été présentés dans *Unity*, contenaient des erreurs évidentes dans les animations de MoCap nettoyées. Toutefois, l'exportation reste la méthode la plus couramment utilisée. Nous avons donc essayé d'exporter le fichier en utilisant la fonction "Save as" qui ne provoquait pas d'erreurs, et nous avons finalement résolu les problèmes. Les animations ne présentaient aucune déviation ni anomalie. Cependant, la raison derrière cette différence reste une question ouverte. Nous décrivons ici le problème pour aider potentiellement d'autres créations qui rencontreraient la même problématique. Du côté positif, au total, en apprenant et en utilisant ce logiciel, *Motion Builder* nous supporte d'affiner précisément nos données de MoCap, ainsi que manipuler plus efficacement les animations de notre personnage 3D.

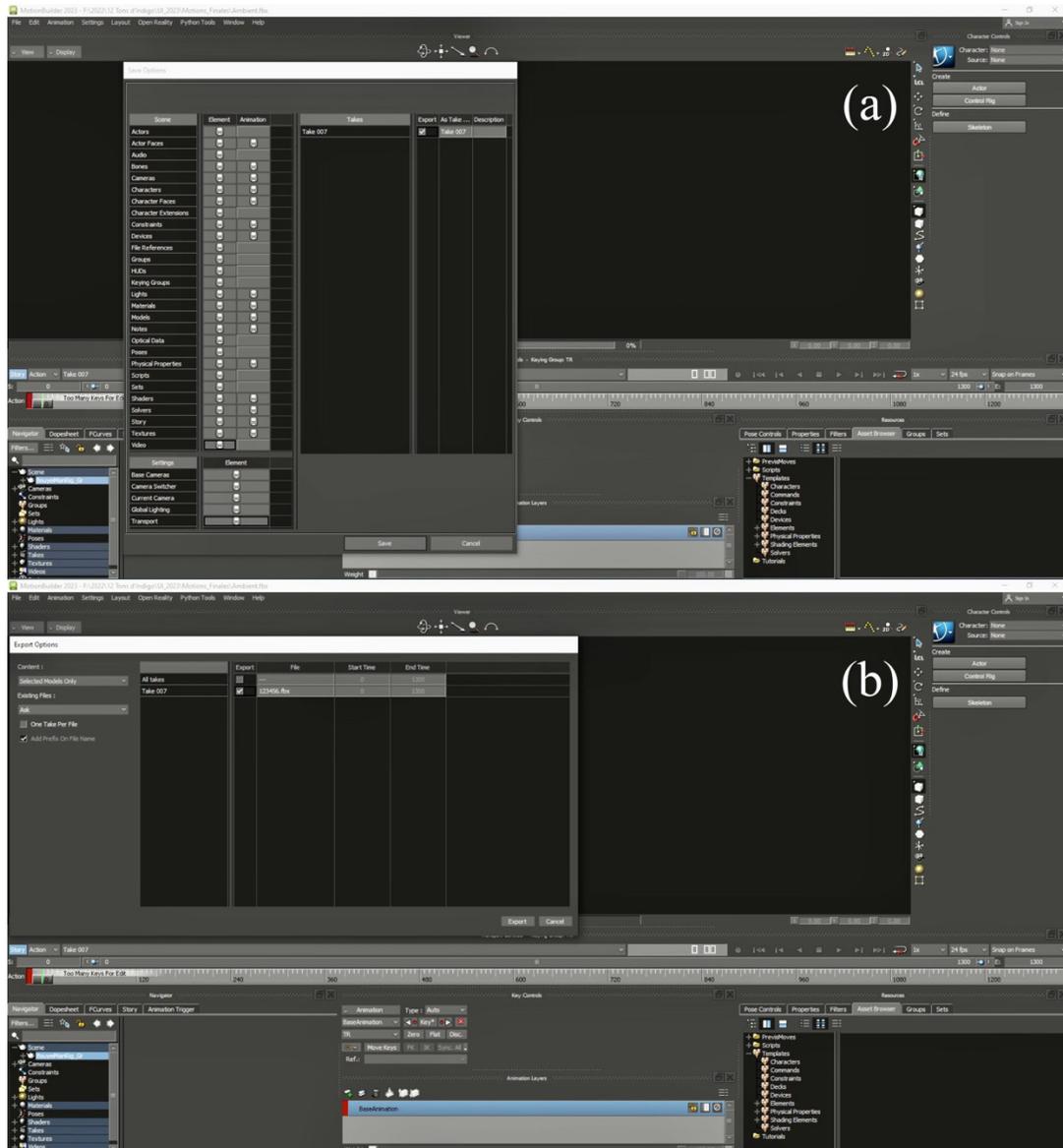


Figure 4.15 Capture d'écran : deux manières d'exportation de données de MoCap sur *Motion Builder*, (a) l'option d'exportation par "Save as", (b) l'option d'exportation par "Export". Source : Jie Yu, 2023.

Enfin, la version finale de l'application de RA que nous produisons actuellement est destinée uniquement au système Android, tandis que celle pour le système iOS est en

cours de développement. Nous prévoyons également de continuer à perfectionner cette version.

### 4.3 L'application de RA

La RA fait partie de la transmission du PCI Bouyei, elle est l'enveloppe technique de notre recherche-création. Tout d'abord, la danse somatique incarne le PCI Bouyei de manière efficace. Ensuite, elle est mise en pratique grâce à la technologie MoCap pour créer une application de RA qui pousse à effacer les limites de l'espace-temps tout en assurant la transmission du patrimoine Bouyei grâce aux bienfaits de cet effacement. Enfin, les participants ont eu l'opportunité unique de découvrir une culture lointaine et d'expérimenter un nouveau moyen de préserver les civilisations marginalisées grâce à la RA. Dans ce sous-chapitre, nous présentons les éléments 3D créés dans le projet ainsi que leurs significations profondes, et nous décrivons en détails l'expérience utilisateur dans les sous-sections suivantes.

#### 4.3.1 Les créations 3D

##### 4.3.1.1 Le personnage Bouyei 3D

Pour le personnage 3D, il nous semble important d'assurer la transmission des valeurs esthétiques de la communauté Bouyei à travers le PCI, en y joignant nos émotions ethnographiques. En ce qui concerne les choix vestimentaires, nous avons consacré tous nos efforts à restaurer fidèlement les costumes traditionnels masculins Bouyei en tant que modèles de création. Dans le premier chapitre 01, nous avons présenté la couleur indigo en tant que symbole de couleur préminent du peuple Bouyei et son importance pour la production artisanale (Tian et Yang, 2019). La couleur principale, le bleu indigo, représentant également l'identification à l'égard de l'ethnographie Bouyei. De ce point de vue, l'indigo peut en effet symboliser la communauté Bouyei,

c'est pourquoi le projet *12 tons d'indigo* porte le mot indigo. Ce dernier a également une signification philosophique dans la culture occidentale, qui coïncide de manière identique et qui est indirectement liée à la signification philosophique contenue dans le PCI du peuple Bouyei. D'un point de vue esthétique, le personnage 3D restitue clairement ses caractéristiques ethnographiques, y compris pour certains accessoires corporels, tels que boucle d'oreille, ceinture rouge, turban et chaussures en tissu. Les aînés de Jiuling nous racontent que, selon les Bouyei, le turban a une signification symbolique importante. Il représente la connexion de pensée avec les ancêtres et offre une protection spirituelle dans le cadre du culte de la nature. Le turban enveloppe la tête en cercles, symbolisant la cohésion et l'unité avec la nature. Lorsque nous avons créé le visage de cet avatar, notre objectif était de représenter un visage au caractère international, afin de refléter la notion de transmission du projet. En d'autres termes, nous voulions montrer que tout le monde peut devenir Bouyei et que les richesses qu'ils possèdent peuvent être partagées avec le reste du monde entier.

#### 4.3.1.2 Le tambour de bronze 3D

En référence au tambour de bronze Bouyei que nous avons décrit comme le noyau culturel et spirituel (Wang et Zhang, 2014; Wu, 2016) dans le chapitre 01, nous avons également créé un tambour 3D (Figure 4.16). Dans la communauté Bouyei, le son du tambour de bronze est considéré comme un appel incontournable pour tous les compatriotes. Dès qu'ils entendent le tambour, ils se rassemblent pour participer ensemble à des occasions significatives (Jiang, 2009).



Figure 4.16 Le tambour de bronze et le personnage 3D Bouyei de *12 tons d'indigo*.

Source : Adriana Blanaru, Jie Yu, 2023

L'incorporation de cet élément symbolise une connexion étroite avec le PCI *Douze tons du tambour de bronze Bouyei* qui a fondamentalement inspiré notre projet. De ce fait, cette création 3D symbolique a métaphoriquement une signification centrale pour ce projet.

L'inclusion de cet élément ajoute non seulement une dimension importante au contenu du projet, mais crée également une représentation visuelle tridimensionnelle esthétique de l'élément du PCI, en écho aux éléments ethnographiques du peuple Bouyei. Inspiré des tons du tambour de bronze, un totem ethnique et une relique sacrée de la communauté Bouyei, ce tambour 3D s'inscrit dans le cadre du contenu culturel immatériel et vise à créer un espace ethnographique. Dans notre application de RA, nous présentons des tambours 3D de deux couleurs adjacentes. Du point de vue de la conception esthétique, nous les décrirons plus en détails dans la sous-section suivante.

## 4.3.2 L'expérience utilisateur

### 4.3.2.1 Le concept esthétique

De manière générale, l'application offre une rencontre avec un personnage virtuel avec lequel nous pouvons danser et apprendre un peu de sa culture. L'icône de l'application symbolise un tambour de bronze et lorsque nous lançons l'application, une page de transition comporte l'affiche avec le nom du projet, puis nous sommes automatiquement dirigés vers l'interface d'accueil.

Le design de l'interface d'accueil renvoi un clin d'œil à l'esthétique et l'ethnographie Bouyei. Le projet tire son inspiration des douze tons du tambour de bronze, qui est également le cœur de ce PCI et un symbole de cohésion ethnique (Jiang, 2009). Nous avons donc placé un élément 3D représentant ce tambour de bronze au centre de l'interface d'accueil (Figure 4.17), pour souligner son importance solennelle. Cela implique que, à partir de ce tambour de bronze 3D, nous invitons un large public (les amateurs de culture) à partager ensemble la culture Bouyei. Dans notre application de RA, sur la page d'accueil, deux options sont proposées : *Vivre l'expérience* et *Introduction*, situées sous le tambour de bronze. Nous utilisons une teinte indigo comme arrière-plan et la police est de couleur blanche, ce qui rend l'aspect visuel simple et les informations claires, correspondant ainsi à la simplicité caractéristique de la culture Bouyei (Gao *et al.*, 2013).

Dans l'interface principale de l'expérience, nous avons intégré les tambours de bronze en utilisant deux couleurs adjacentes, tout en préservant leur authenticité et en respectant les normes esthétiques. Nous avons disposé les 12 tambours de bronze 3D, qui consiste de deux variations de couleur d'une manière précise pour former un cercle autour du personnage Bouyei 3D, par exemple une couleur de bronze foncé est associée aux tons 1,3,5,7,9,11. La couleur plus claire est alors assortie avec le reste des tons.

Cela symbolise le succès et la réunion, tout en véhiculant la connotation ethnologique du nombre 12, qui revêt une signification liée à la transmigration dans la philosophie Bouyei (Wang et Cheng, 2011). Chaque tambour 3D correspond à un ton différent qui représente une scène de danse somatique accompagnée d'une musique correspondante. Les 12 tambours sont disposés de manière à offrir une distinction visuelle claire et une diversité esthétique, remplaçant ainsi les boutons d'option traditionnels.



Figure 4.17 Page d'accueil de l'application *12 tons d'indigo*. Source : Jie Yu, 2023

#### 4.3.2.2 L'interactivité

L'interactivité ajoute de la richesse à notre application de RA. Par exemple, sur la page d'accueil, si l'on clique sur le tambour de bronze 3D, il émettra le son du tambour de bronze. En cliquant sur le bouton « Introduction », on peut lire la note d'intention du projet accompagnée d'une voix off qui permet aux utilisateurs de comprendre globalement le projet. Le bouton de retour ramène à la page d'accueil, tandis que le bouton *Vivre l'expérience* nous amène directement à l'interface principale de RA (Figure 4.18). Un bouton *Home* est également présent dans le coin supérieur gauche pour revenir à la page d'accueil. Si nous restons dans cette interface principale jusqu'à ce qu'une des danses des 12 tons sélectionnés soit lancée, les utilisateurs seront accompagnés d'une boucle infinie de musique d'ambiance.



Figure 4.18 Interface principale de l'application *12 tons d'indigo*. Source : Jie Yu,

L'interaction avec l'*interface principale* de l'application se réalise avec les douze tambours entourant le personnage 3D correspondant chacun à une sous-interface spécifique. Lorsqu'un tambour est sélectionné, il devient plus petit que les autres tambours non sélectionnés lorsque l'on revient à l'interface principale depuis les sous-interfaces. Les tambours adjacents de deux couleurs différentes nous aident à les distinguer visuellement et à poursuivre l'expérience. Lorsque l'on sélectionne un tambour de bronze, une sous-interface correspondante au ton sélectionné apparaît, accompagnée d'une introduction textuelle sur le fond du ton correspondant, avec une voix off. Chaque sous-interface dispose d'un bouton de *Retour* en haut à gauche de l'écran. Par exemple, si l'utilisateur constate que le ton a déjà été joué, en cliquant sur ce bouton, il peut revenir à l'interface principale avant la fin de la narration. Une fois la voix off terminée, on entre automatiquement dans la scène de danse (Figure 4.19). Dans cette scène, il n'y a pas de bouton de retour, ce qui signifie que les utilisateurs doivent attendre que la danse authentique du ton correspondant se termine avant de revenir automatiquement à l'interface principale. Cette conception vise à offrir une expérience immersive et complète de la danse Bouyei, qui ne peut être interrompue ou mise en pause. Cela reflète la psychologie ethnographique relative à chaque ton accompagné de son contenu du PCI, ainsi que la signification du respect associée. Par exemple, du point de vue des coutumes culturelles, les Bouyei ne doivent pas être interrompus ou dérangés lorsqu'ils animent des cérémonies en montrant leur respect pour les tambours de bronze ou en commémorant les ancêtres. Tout comportement contraire est considéré comme très inapproprié et grossier. Il y a donc des indices psychologiques qui font écho à cet aspect dans l'expérience de réalité augmentée, et c'est pourquoi nous avons finalement adopté cette conception assortissant un design d'interaction qui respecte les coutumes traditionnelles.



Figure 4.19 Une des 12 scènes de danse de *12 tons d'indigo*. Source : Jie Yu, 2023

Du point de vue culturel, il s'agit de ne pas se focaliser sur le retour ou la pause, mais de lui donner une couche de sens ethnographique, en ajoutant une réflexion culturelle et empathique. En d'autres termes, ce qui se trouve à l'arrière-plan est en fait un partage culturel, étroitement lié à la transmission elle-même. Après tout, même sans retour ni pause, grâce à l'avantage de l'angle de vision complet offert par la réalité augmentée, nous pouvons regarder en boucle infinie.

#### 4.3.2.3 Les avantages pédagogiques

Ce projet met en évidence certains avantages de l'apprentissage de la danse grâce à la méthode utilisée. Traditionnellement, nous apprenons la danse en suivant les pas et le rythme d'un professeur en personne, en utilisant un miroir pour apprendre les mouvements. Cependant, ce projet offre des avantages uniques : les apprenants peuvent observer et apprendre la danse par différents angles de vues sans aucune limitation (Wang, 2017). De ce fait, ils emploient leur conscience interne par le biais de la

capacité du corps à ressentir les différents mouvements, actions et positionnements du personnage 3D. Cela leur permet donc d'avoir une expérience approfondie au niveau de la proprioception, tout établissant un lien avec la culture Bouyei. De plus, il n'est pas limité dans le temps, ce qui signifie que l'on peut apprendre à tout moment et n'importe où. Cela met en évidence les multiples fonctions et bénéfices sociaux de l'art numérique, soulignant ainsi son importance multidisciplinaire.

Pour le domaine de la danse elle-même, la popularité de projets similaires facilite l'enseignement de la danse. Par exemple, selon les méthodes traditionnelles d'enseignement de la danse, si des danseurs occidentaux souhaitent apprendre les danses des minorités autochtones de l'est, cela peut être difficile à réaliser de manière immersive s'ils n'ont pas accès à un professeur en personne. Même dans l'enseignement en ligne, les apprenants et les enseignants sont toujours séparés par un écran, ce qui peut rendre difficile l'observation de chaque détail.

Par conséquent, un tel projet favorise la protection et l'innovation des danses folkloriques ethniques. Grâce à la mise en valeur et à la vulgarisation numérique, ces danses peuvent circuler à travers le monde, leur conférant ainsi une vitalité continue. De plus, elles contribuent au développement d'échanges pédagogiques entre les danseuses orientales et occidentales, ainsi qu'à l'approfondissement de la mise en pratique de la danse somatique. Les avatars agissent comme des agents culturels, partageant et enseignant la danse à tous les utilisateurs de l'application numérique.

#### 4.4 La diffusion

##### 4.4.1 L'Avant-première du projet *12 tons d'indigo*

Pendant l'atelier initiatique *Danser avec les Bouyei* ayant eu lieu les 19 et 20 janvier 2023 au Musée d'art de Rouyn-Noranda (MA) et l'avant-première du projet de

recherche-création *12 tons d'indigo*, nous avons eu l'occasion de faire tester publiquement le prototype RA. Les participants ont été conviés au voyage initiatique, intense et transcendant se mariant aux technologies les plus contemporaines. Cette application propose une interface mixte qui permet à la fois d'apprendre les mouvements de danse et de stimuler la réflexion artistique sur la forme et le contenu de la transmission culturelle.

La RA joue un rôle essentiel dans la transmission du PCI et constitue un élément intégrateur de notre recherche-création. Tout d'abord, la danse somatique sert de véhicule au PCI Bouyei, facilitant une compréhension efficace de la culture tout en réinterprétant, recomposant, condensant et exprimant l'essence du PCI Bouyei. Ensuite, cette danse est mise en pratique à travers la technologie de MoCap pour créer une application de RA qui dépasse les limites de l'espace et du temps, permettant ainsi la transmission des patrimoines Bouyei. Enfin, les participants ont la possibilité unique d'approcher une culture lointaine et d'exp rimer un nouveau processus de préservation des civilisations marginalisées grâce à la réalité augmentée.

#### 4.4.2 La première mondiale

Du 5 au 21 mai 2023, le MA nous a chaleureusement accueilli par le biais d'une exposition qui présente le résultat de la recherche-création. La mise en scène de l'exposition inclut des vidéos d'animation, des making-ofs, des affiches numériques et des rendus 3D qui enrichissent le contenu de cette avant-première mondiale. La scénographie repose principalement sur les téléphones mobiles supportant l'application de RA, constituant ainsi le cœur de cette exposition. Chaque table, où sont disposés les téléphones, est mise en valeur et placée en face de l'entrée de la grande salle pour capter l'attention du public. En outre, nous avons également exposé une collection de costumes traditionnels du peuple Bouyei dans la salle d'exposition pour offrir aux visiteurs une référence réaliste, après d'avoir exp rimer l'ensemble de cette œuvre

numérique. En conséquence, la mise en scène dégage également une sensibilité au lieu plutôt que d'être uniquement numérique. La salle d'exposition est conçue de manière concise pour créer un *mini-village* condensé de la culture Bouyei.

Le jour du vernissage, avec toute l'équipe du MA, nous avons accueilli le grand public. Simultanément, nous avons également diffusé en direct en ligne via Facebook et Zoom, permettant ainsi aux invités du monde entier, ainsi qu'aux compatriotes Bouyei en Chine, de participer et d'être témoins de notre événement exceptionnel. La salle était pleine à craquer !

#### 4.4.3 Les retours du public

Les documentations vidéo sont primordiales dans notre processus de recherche, nous documentons en priorité les commentaires instructifs et inspirants qui permettent d'itérer nos recherches. Après le succès du vernissage, nous avons pris contact avec des membres du MA et recueilli leurs témoignages sur l'exposition artistique lors d'une entrevue filmée *Documentation d'exposition 12 tons d'indigo* (consultable dans l'ANNEXE B) faisant partie intégrante de la documentation de thèse.

Évidemment, il est essentiel de partager aux visiteurs les notions de nos éléments culturels, ce qui les aidera à mieux comprendre et à se rapprocher de la culture Bouyei. Par exemple, nous pourrions expliquer la manière dont nous répartissons les cultures et les récoltes tout au long de l'année en respectant les lois des termes solaires, le rôle de l'oiseau sacré dans notre culture, la fabrication de l'alcool de riz Bouyei, et la transmission de la commémoration à nos ancêtres. Après tout, ce sont des éléments profondément enracinés dans notre ethnographie. Pour ce faire, la plupart des spectateurs ayant participé à nos ateliers interactifs ou visité notre exposition nous ont fait part de l'enrichissement de leurs connaissances culturelles. Ils ont découvert des éléments tels que la culture des tambours de bronze Bouyei, le culte de la nature,

l'importance de la relation harmonieuse entre l'humain et la nature, les caractéristiques ethniques, les façons de célébrer les fêtes traditionnelles, ainsi que le mode de vie étroitement lié à la riziculture, entre autres. Ces retours sont unanimes dans leurs éloges et leur appréciation pour le projet.

Selon Mme Karyne Brassard, adjointe à la direction du MA, du point de vue du public, cette exposition leur offre une opportunité unique de se familiariser avec la culture Bouyei et d'en découvrir le PCI. De notre côté, nous sommes engagés dans des projets multidisciplinaires et interculturels, mettant en œuvre le PCI à travers des formes artistiques telles que la danse somatique et l'art numérique. Après avoir vécu cette expérience, nous avons recueilli les avis du public, témoignant de l'originalité de cette expérience. Les propos de Karyne Brassard sont les suivants :

Je trouve ton projet réussi. Je trouve que le patrimoine immatériel est quelque chose de difficile à documenter (représenter). Marier le numérique comme la technologie moderne avec des traditions ancestrales de ton peuple et de ta communauté dans ton pays. Je trouve que l'idée est vraiment super, c'est une manière de conserver aussi parce que la parcimonie immatérielle, c'est difficile à conserver. Donc, faire un projet comme ça est comme un témoin de cette culture, ces 12 tons-là, je trouve que c'est un très bon projet de venir nous partager comme ça. Ça nous fait découvrir ta culture, j'ai découvert en 48h plein de belles choses sur les Bouyei, sur la Chine, c'est beau, ça a l'air un beau peuple, tu m'as donné envie d'aller dans ta communauté à cet endroit-là, d'y aller vivre et ressentir. Ça m'a donné le goût, donc, bravo, c'est un super projet.

Durant l'exposition, les membres du MA ont accueilli le grand public à notre place et ont assisté à leur réaction. La guide-animatrice du MA, Mlle. Nico Provencher, a tenu à nous partager le témoignage suivant :

Le vernissage de Jie est vraiment quelque chose d'assez incroyable, plus de 200 personnes se sont présentées. C'est quelque chose d'immense, c'est un des plus gros vernissages que j'ai vécus ici en tant que guide-animatrice. C'est une très

belle exposition et je la trouve importante pour ce qu'elle apporte, pour conserver sa culture immatérielle et la mettre en disposition à tout le monde au fil des années. Cela assure une pérennité dans la culture et c'est vraiment incroyable. C'est quelque chose que nos propres communautés autochtones peuvent prendre pour exemple. Je pense que c'est quelque chose d'assez innovant. On est tous pour garder la culture vivante. C'est un projet qui amène vraiment la curiosité a beaucoup de visiteurs au Musée, c'est sûr qu'on ne le voit pas souvent. J'en ai eu beaucoup de commentaires positifs sur cette exposition-là. Et cela a vraiment marqué beaucoup de personnes, donné la chance aux Rouyn-Norandien de découvrir une culture de Chine et la culture Bouyei. C'est vraiment un privilège d'avoir Jie au Musée pour nous partager sa culture.

Le retour de Mlle. Nico Provencher nous donne à réfléchir sur la possibilité de répliquer notre méthode combinant la danse somatique et l'art numérique à d'autres peuples. Comme les communautés autochtones au Canada, qui affrontent des problématiques similaires par rapport à la sauvegarde et la transmission de leur PCI,

Également, le préposé à l'accueil du MA, M. Julien Coulombe (MA/UQAT), nous partage :

J'ai eu l'occasion de participer au vernissage de Jie, cela était vraiment spécial, parce que depuis je travaille au Musée, je n'ai jamais vu autant de monde dans une salle d'exposition. Pendant ce vernissage-là, tout le monde discutait, partageait leur ressenti face à l'exposition. Aussi, on a parlé du travail de Jie, comment la transmission de sa culture de son patrimoine pouvait rassembler les gens, comment cela pouvait créer des espaces de partage. Donc, le vernissage était vraiment une belle expérience et je suis très content d'y avoir participé.

Depuis que l'exposition est en cours, c'est le fun de voir que les visiteurs sont très impressionnés et très intéressés par l'exposition, parce que c'est quelque chose d'abord numérique, la réalité augmentée, souvent ce sont des concepts que certaines populations ont de la misère à saisir et moins à comprendre. Donc, cela

peut nécessiter l'accompagnement, afin de prendre le temps pour expliquer aux gens ce qu'est le concept de cette exposition-là, c'est quoi l'objectif de Jie, sur quoi son travail porte. Donc, on prend le temps d'expliquer toutes ces notions, cela fait du bien, parce que c'est rassembleur et qui permet de discuter des différentes cultures, de se rassembler et de se sentir plus uni, de découvrir des cultures dont on n'en parle pas beaucoup au Canada. L'exposition trouve toute pertinence ici au musée à Rouyn-Noranda, selon moi.

Par rapport à l'application, c'est vraiment cool qu'elle nous amène dans un autre monde, dans le numérique, dans la réalité augmentée. C'est un concept que je ne connaissais pas vraiment. C'est vraiment intéressant dans l'application, c'est Jie qui apparaît sur l'écran, et nous invite avec les 12 tons du tambour, d'en apprendre plus sur chacun de ces tons-là. Juste avec cette application-là, on apprend beaucoup. On voit que chaque mouvement comporte une certaine signification qui nous amène à réfléchir et à découvrir cette culture-là...

Le retour de Julien éveille notre attention sur l'importance de la communication humaine à l'échelle mondiale, ce qui nous permet d'élargir notre ouverture d'esprit et de mieux comprendre le monde. Ainsi, la vulgarisation des nouvelles technologies numériques s'intègre dans la diffusion des savoirs traditionnels.

En outre, la médiatrice Culturelle du MA, Mme Barbara Beranek, nous parle de son expérience :

Je travaille au musée en tant que médiatrice culturelle, donc c'est moi qui suis en relation avec les groupes scolaires pour présenter le travail de Jie. Dans mon processus de travail, ce que j'essaie toujours de faire est d'amener les jeunes à cogiter autour du travail d'un artiste. Dans le contexte du projet de Jie, il faut toujours que je me mette d'abord à sa place, j'analyse le travail de l'artiste, j'essaie de le décortiquer et de le comprendre. Donc, on s'est rencontré avant son exposition, Jie m'avait parlé de son travail de son doctorat, de son voyage en Chine, de sa reconnexion avec le peuple Bouyei. Il a recueilli énormément de

témoignages, d'anecdotes. Ce qu'il m'a partagé je trouve très pertinent et c'est resté très important pour moi car c'est avec des anecdotes qu'on arrive aussi à capter le public le plus jeune. Donc, cela est toujours importante lorsqu'on présente le travail d'un artiste, qu'on a l'opportunité de lui parler est ce qu'il y a de mieux, parce qu'un artiste va toujours parler son travail de la meilleure manière. Au niveau du travail en tant que tel, ce que je trouve extrêmement pertinent est la manière dont le numérique enrichit et facilite la transmission et l'accessibilité de la culture du patrimoine aux autres. C'est très intéressant de voir que la culture de Jie est une culture autochtone Bouyei, un peuple qui vient de Chine. Souvent, de notre vision et perception occidentale, on voit surtout la Chine comme un grand pays, alors qu'en réalité, c'est beaucoup de peuples, beaucoup de cultures, de traditions qui sont très différents d'une région à l'autre, comme finalement au Canada et en Europe. C'est quelque chose que je trouve vraiment intéressant de voir à quel point le numérique peut rendre accessible à l'autre bout du monde.

On a eu la chance d'avoir Jie le temps d'un atelier de danse avec un groupe d'élèves de l'école secondaire et on a vu à quel point les jeunes sont gênés par leurs corps, surtout à cette âge-là d'adolescent. Ils ont finalement connecté avec la danse et l'échange avec Jie. C'est là où je trouve que ce genre de projet est très pertinent et très intéressant, parce ce il permet les gens de se reconnecter.

C'est sûr que c'est un projet ouvert à tous, il n'y a pas besoin d'être adulte, c'est aussi ouvert aux enfants, on a eu un groupe d'élèves de primaire. Ils ont eu plein de questions et ils ont été ouverts, on a eu la chance que Jie était là aussi. C'est à cet âge-là qu'il faut cultiver cette curiosité et cette ouverture d'esprit envers les autres cultures. Il en y a certains qui étaient en mode : « J'irais bien ! » « J'irai y visiter », ils sont curieux de savoir et ils veulent entendre la langue, donc c'est un enrichissement très important.

Le projet de Jie, me touche en dedans car j'ai déjà personnellement pas mal voyagé, je suis aussi d'une famille immigrante. Je suis aussi venue ici immigrer en tant que tel au Québec. J'adore découvrir la richesse humaine, avec des projets comme celui de Jie, on met l'accent sur ces différences mais qui sont belles, qui sont des échanges de culture, c'est quelque chose qui me parle beaucoup, en

voyageant, on s'enrichit aussi d'autres, cela cultive notre ouverture d'esprit. Son projet, en tout cas, je souhaite qu'il voyage, je le verrai très bien dans un musée comme Quai Branly à Paris, un musée qui parle justement du patrimoine immatériel, de la danse, de la langue... Ces forces, je pense que cela fait partie de la mission de conserver ces patrimoines-là, je verrais très bien son projet dans un musée comme celui-ci. Ou au contraire justement aller dans les écoles, les universités, essayer de rendre cela accessible, dans des lieux qui brassent la diversité, parce que si on garde un point de vue global, les universités concentrent beaucoup d'étrangers, beaucoup d'étudiants qui viennent de différents pays et de diverses minorités au sein des pays. Donc, c'est un lieu qui est propice à l'ouverture d'esprit, j'espère que cela va continuer pour ce projet !

Les commentaires de Barbara Beranek sont extrêmement inspirants pour nous. Cela nous conforte que d'une part, les notions philosophiques, ethnographiques et du PCI Bouyei sont accessibles et compensables à tous les âges. D'autre part, elle nous a prodigué des recommandations pour la suite de notre projet de thèse, tout en nous orientant envers une démarche durable. Selon nous, donner une dimension internationale à notre exposition serait une aubaine pour faire connaître les nouvelles technologies numériques et la danse somatique au service de la transmission culturelle.

Enfin, le directeur du MA, M. Jean-Jacques Lachapelle, s'est exprimé :

Jie a su créer un pont entre sa culture originelle, la culture autochtone Bouyei en Chine et la culture d'accueil en Abitibi-Témiscamingue. Dans un aller-retour entre la Chine et le Québec, Jie s'est attaché à récupérer les savoirs traditionnels de la danse Bouyei et de la traduire dans une série de déclinaisons de présentation auprès de la population de Rouyn-Noranda. C'est une mise en exposition de ce long travail de valorisation du patrimoine vivant bouyei, réactualisé auprès d'un large public grâce à la réalité virtuelle.

Je souligne la forte portée de cette trajectoire qui alimente le renforcement identitaire qui en même temps converge vers un partage public intime. La stratégie

développée par Jie tout au long de ce projet aura été de recueillir les savoirs traditionnels et d'imaginer les meilleures modalités de transmission auprès d'un public étranger à cette culture.

Jie en a partagé les valeurs et les concepts, donc il s'est fait vraiment un agent de partage d'une culture qui nous est très loin, et en même temps, très proche du cœur. À travers ce respect qu'il porte à sa propre culture et qu'il projette sur la culture d'accueil, il se révèle être un chercheur avec un fort sens citoyen et communautaire.

Ces derniers retours valident notre objectif définitif qui est la sauvegarde et la transmission du PCI Bouyei à travers un projet de recherche-crédation. Notre objectif est donc atteint par une œuvre numérique : *12 tons d'indigo*. Grâce à cette exposition réussie, les témoignages des spectateurs viennent appuyer les observations recueillies lors des ateliers réalisés tout au long de cette recherche-crédation. Cela nous a apporté des réponses qui convergent vers la conclusion suivante : la sauvegarde et la transmission du PCI Bouyei à travers l'art numérique et la danse somatique contribuent à sa propre régénération, ce qui lui accorde une place dans la diversité culturelle moderne et mondiale.

Avec l'appui de cette exposition et les retours positifs, nous confirmons enfin la faisabilité et la praticité de notre thèse. À force d'emmagasinage, d'accumulation, de préparation de recherche-crédation depuis ces dernières années, nous avons finalement présenté ce projet aussi spécifique que concret, *12 tons d'indigo*, qui intègre tous nos aspects de recherche, qui répond à nos questions de recherche et réalise tous nos objectifs.

## 4.5 La discussion

### 4.5.1 L'innovation appropriée

Notre projet de thèse *12 tons d'indigo* propose une méthode multidisciplinaire de numérisation utilisant la technologie de MoCap pour assister la danse, réalisant pleinement l'interaction en temps réel au travers de RA. Cela a réellement marqué une percée dans la façon dont la danse est enseignée et a ouvert de nouvelles perspectives quant à son appréciation. Par effet de retour, l'affichage, les représentations vivantes et intuitives du PCI stimulent également la technologie de capture de mouvement, ainsi que son application. Par ce fait, la technologie de RA sera de plus en plus utilisée dans l'enseignement de la danse ou les expositions muséales. C'est en effet innovant en termes de méthodes d'enregistrement de la danse traditionnelle, fournissant plus d'informations sur les données pour les formes d'art modernes, et, en même temps, c'est une promotion de l'innovation et de la transmission du PCI à travers la danse somatique. De même, nous proposons un nouveau mode d'exposition ethnographique où nous embellissons la salle avec les résultats numériques, tout en intégrant les éléments physiques traditionnels. Nous envisageons de créer une interdimension entre la tradition et la modernité, tout en accueillant le grand public dans une immersion culturelle muséale.

### 4.5.2 Les limitations et les pistes de réflexion

Néanmoins, nous devons admettre que la technologie de MoCap elle-même possède certaines limites. Par exemple, le coût de MoCap, soit le prix de l'ensemble de l'équipement, est trop élevé. Rien de tout cela n'aurait été possible sans le soutien technique du studio MoCap de l'UQAT en arrière-plan. En ce qui concerne la réalité, pour la plupart des personnes travaillant dans la culture ou des artistes, ce n'est qu'un fantasme. De plus, il s'agit d'une charge de travail particulièrement lourde lors de

l'ajustement et du nettoyage des données de MoCap en fonction des besoins réels de l'étape ultérieure. Ce sont aussi les difficultés auxquelles devront faire face les artistes qui souhaitent créer ce genre de projet et utiliser cette technologie, notamment le défi du temps. Par conséquent, il n'est pas pratique en termes de vulgarisation de masse. Cependant, en tant que percée efficace pour vérifier nos objectifs de recherche, son application et sa recherche sont indispensables dans nos projets. En conclusion, dans l'ensemble, ce n'est qu'au stade des tests de faisabilité du projet.

Nous sommes conscients que les technologies numériques entraînent une perte du caractère sensible du PCI. Le contact physique inhérent à la pratique culturelle, comme l'incarnation émotionnelle et la philosophie véhiculées à travers des objets tels que le tambour de bronze et le *Batik*, fait défaut dans le numérique. Malheureusement, le numérique ne peut pas remplacer cette dimension. De plus, bien que les gestes soient captés par la MoCap, les émotions et les pensées ne le sont pas. Réfléchir à la manière de préserver la sensibilité culturelle dans le contexte numérique est donc un aspect à prendre en considération. Dans un même temps, en ce qui concerne la danse en direct dans notre projet, il subsiste des situations où l'aspect et la sensation de l'image ne sont pas assez réalistes, et la fluidité des mouvements des costumes n'est pas suffisamment naturelle. Le personnage 3D, entre autres, ne dispose pas d'expressions faciales.

Bien que l'on dise que le numérique peut véritablement véhiculer et transmettre la culture, il demeure confronté au retour émotionnel de l'expérience personnelle et du contact direct avec la danse en personne, soutenant ainsi le PCI Bouyei. Cette expérience, particulièrement marquée par la mise en avant de la relation gravitaire du danseur, se distingue par son caractère plus immersif et émotionnel. Selon les participants, les ateliers participatifs de danse somatique que nous avons dirigés en tant qu'agent culturel ont été des expériences remarquables et profondes que nous intégrons et partageons réciproquement. Au cours de nos ateliers, les participants ont pu appréhender l'essence du PCI Bouyei grâce à des initiations aux mouvements

introspectifs. Cependant, le doute persiste quant à savoir si cette application de réalité augmentée, en voyageant seule sans notre présence, permettra à l'avatar Bouyei de véritablement transmettre la compréhension aux utilisateurs.

Brièvement, notre recherche-crédation explore simultanément l'appropriation de la danse somatique et l'utilisation de technologies numériques, évoluant de 2D à 3D, pour créer une expérience plus immersive. C'est actuellement la voie la plus adaptée et la plus appropriée pour notre démarche. Ce n'est qu'à ce titre que l'art numérique peut accompagner ce type de sauvegarde et de transmission, lui permettant d'aller plus loin et de le promouvoir plus largement. À l'avenir, la technologie de MoCap serait également activement optimisée et intégrée à d'autres technologies supérieures connexes. Le goulot d'étranglement technique de MoCap sera continuellement franchi en utilisant des technologies complémentaires, de sorte que ses champs d'application puissent être encore élargis. Nous sommes impatients de réduire la difficulté de fonctionnement et le coût de MoCap, et d'améliorer la lecture intensive de la capture, abaissant ainsi la charge de travail de modification et de nettoyage des données de mouvement. Cela dit, ce n'est qu'un début; nous allons continuer à explorer constamment les méthodes de la meilleure manière possible afin de perfectionner la transmission du PCI à l'ère numérique.

## CONCLUSION

### 5.1 La synthèse de la recherche-création

Dans la diversité du patrimoine culturel immatériel (PCI) mondial, nous voyons également la fragilité et la marginalité de la culture chez des peuples autochtones, tel que les Bouyei. Afin de réduire, dans une certaine mesure, cet aspect négatif, cela stimule l'identification et l'élan primordial de notre recherche. Par conséquent, cette recherche est basée sur la communauté Bouyei et vise à proposer un modèle actualisé pour l'héritage de son PCI d'une manière qui soit en phase avec notre époque. Dans l'environnement numérique, la danse peut transcender les limites de l'espace-temps et être employée comme méthode de recherche pour la préservation et le développement de la culture autochtone. De ce fait, nous avons mené toute la recherche autour de ces questions : quels sont les apports de la danse somatique et de l'art numérique à la sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel Bouyei ?

  cette fin, nous avons lancé une série d'activités de recherche et de pratique à long terme. Tout d'abord, la recherche sur le terrain nous a fourni de précieuses ressources culturelles authentiques Bouyei et du matériel créatif. Cette démarche est d'une grande importance. En fin de compte, nous avons eu la chance d'être guidés, et nous avons reçu l'enseignement des aînés Bouyei. Selon nous, en termes d'apprentissage culturel, d'identification et de recherche anthropologique, ce fut un réel voyage initiatique. De ce fait, sa valeur est largement plus grande qu'un ensemble d'articles scientifiques. En effet, cela nous fait profiter non seulement dans notre compréhension de son

authenticité culturelle et de son esthétique, mais soutient également toutes nos recherches ultérieures.

Par la suite, au travers d'une étude approfondie de la somatique en tant qu'artiste-chercheur dans le domaine de la recherche-crédation, nous avons découvert son lien avec les danses folkloriques des minorités orientales. Ce qui « nécessite d'évaluer à plusieurs reprises le travail et reconsidère le point de départ, la théorie, à la lumière du trajet parcouru par-là » comme l'a dit Paquin (s. d.). Nous avons également développé une discussion culturelle et multidisciplinaire sur notre premier objectif de la recherche, c'est-à-dire que la danse somatique transmet le PCI Bouyei. Pour cela, nous avons réalisé un grand nombre d'ateliers participatifs en Chine et au Canada pour tester sa faisabilité et son accessibilité au grand public. Nous sommes conscients que notre méthode de collecte des données quantitatives lors nos ateliers sont assez subjectifs. Néanmoins, ce n'est qu'un début, nous pourrions améliorer nos outils d'évaluation pour quantifier la satisfaction et établir des statistiques afin d'approfondir les données récoltées du grand public, par exemple, au travers d'une enquête de retour.

Pour notre premier objectif, à l'aide des pratiques du projet préparatoire *Ramassage des épis* et du projet expérimental *Module d'excursion*, nous avons fait un usage approfondi du numérique et continué à pousser les expérimentations de la transmission du PCI Bouyei à travers la danse somatique. Notre deuxième objectif est d'éclairer et de concrétiser l'application de l'art numérique à l'héritage du PCI Bouyei basé sur la danse somatique. Ceux-ci aident à la compréhension de la sauvegarde et de la transmission du PCI Bouyei à travers la danse somatique et l'art numérique.

Enfin, nous avons condensé et fusionné toutes les démarches méthodologiques ci-dessus dans l'œuvre numérique qui est notre projet de thèse afin de compléter notre dernier objectif. Nous avons consciencieusement présenté l'expression artistique et l'expérience esthétique de la danse somatique Bouyei dans une nouvelle expérience de

perspective numérique pour établir une plate-forme d'art partageable. Nous avons appliqué la technologie numérique dans le travail de la sauvegarde culturelle afin de parvenir au partage des ressources tout en devenant une nécessité du développement culturel patrimonial. Par le biais de la réalité augmentée (RA), *12 tons d'indigo* a établi sa propre réserve de données traditionnelles, ainsi que sa propre expression artistique. Nous nous engageons notamment à réaliser la préservation, le traitement et la diffusion des savoirs traditionnels Bouyei par ce projet, ce qui est aussi devenu une méthode importante pour faire progresser la communauté Bouyei et leur permettre de s'intégrer dans la diversité mondiale. Cela permettra aux gens de comprendre plus facilement les traditions culturelles Bouyei, afin de mieux transmettre ce précieux PCI.

Certainement, nous n'avons pas oublié le moyen très important de la documentation vidéo 4k dans tout ce processus, car elle est en relation avec les avancées technologiques. D'une part, selon nous, elle enregistre en haute définition et témoigne de tout notre progrès de recherche-crédation, nous pouvons donc revisiter ces approches n'importe quand et n'importe où. Le 4k est également devenu une partie de l'entrepôt de données culturelles. D'autre part, à l'extérieur, ces documentations ne sont pas seulement la preuve du processus de recherche, mais, aussi, elles contribuent à l'enrichissement du projet en favorisant l'harmonie et le mélange des cultures. Cela nous permet de représenter clairement le cœur de recherche, le processus de création à travers le monde.

Dans notre thèse, nous explorons l'évolution des perspectives en observant la danse et la compréhension de notre propre corps au travers du prisme de la somatique, ce qui nous permet de traiter la danse d'une manière introspective. La danse somatique cultive notre conscience sensorielle et l'harmonisation avec notre corps dans l'optique du développement de soi et de l'accomplissement personnel. Elle stimule notre créativité dans l'élaboration de nouveaux mouvements de danse. Concrètement, *Ramassages des épis*, *Module d'excursion* et *12 tons d'indigo* génèrent des créations chorégraphiques

inspirées de la danse folklorique Bouyei, tirant leur essence de la profondeur liée au PCI Bouyei grâce à l'approche de la danse somatique.

Pour les danseurs en herbe ou expérimentés, la somatique représente une démarche initiatique et une opportunité d'amélioration de la coordination des mouvements dansés, les guidant vers l'autostimulation. Le but est de les aider à devenir plus efficaces, expressifs et créatifs dans leur art.

Bien que la somatique soit relativement méconnue du grand public, l'établissement d'un lien avec les danses provenant des minorités orientales, rend sa définition plus facile à comprendre, c'est un point majeur de découverte lors de notre recherche-création. Du point de vue du développement interculturel, cela intègre également la philosophie et le savoir oriental dans le développement du domaine de la somatique, ce qui permet au grand public d'aborder également ces sujets. Notre thèse peut potentiellement apporter une nouvelle réflexion à la discipline de danse par l'apport à son enseignement d'une perspective de proprioception et d'introspection de soi. De ce fait, les danseurs peuvent avoir davantage de méthodes d'exploration en communiquant et en s'exprimant avec leur propre corps.

De plus, à travers le projet multidisciplinaire, *12 tons d'indigo*, la liaison de l'art numérique avec la danse somatique concrétise la préservation et l'héritage culturels du PCI pour le peuple Bouyei. De ce fait, les apports de la recherche peuvent constituer un point de départ tangible pour la préservation d'autres cultures en déclin.

L'art numérique est omniprésent de nos jours, outil incontournable pour la préservation et l'héritage du PCI porté par les circonstances particulières de son époque avec les enjeux actuels du numérique et de la numérisation. Par la capacité très puissante de diffusion et de portabilité de l'information, nous pouvons cultiver une culture Bouyei qui semble très lointaine sur le continent américain tout en s'épanouissant.

La combinaison de l'art numérique et de la danse somatique s'incarne dans la création filmique, notamment par l'application de RA au projet *12 tons d'indigo*. Il s'agit d'une exposition maximalisée du PCI Bouyei. Cette application aide également à une approche pédagogique plus innovante dans toutes les perspectives d'accessibilité et d'apprentissage de la danse, ce qui constitue un autre apport de l'enseignement de la danse somatique à l'aide du numérique. Pour finir, nous argumenterons que la danse somatique est apte à réinterpréter, recomposer, condenser et représenter l'essentiel du PCI Bouyei, tandis que l'art numérique permet de transposer toute une culture provenant de lieux lointains vers de nouveaux environnements avec une ouverture au grand public. Ce dernier découvre la diversité culturelle du monde et développe une empathie pour d'autres cultures à la sienne.

Nous pensons que la recherche sur le terrain est essentielle pour une transmission efficace du PCI, de par l'identification ethnique qui nous a permis de poser les fondamentaux de la recherche-création. Tous les ateliers réalisés nous ont permis d'explorer nos approches et de nous assurer que les notions abordées à travers cette thèse soient accessibles au grand public. De plus, toutes nos créations sont la concrétisation des résultats d'une fusion multidisciplinaire et interculturelle entre le PCI Bouyei, la danse somatique et l'art numérique. Ainsi, l'atteinte de nos objectifs est confirmée par la réussite de l'exposition de *12 tons d'indigo*.

Ce que nous voulons exprimer est qu'importe d'où l'on vient et la culture que l'on vit, nous sommes tous disposés à partager et à comprendre les autres cultures et l'humanité en général. Nous ne réalisons pas seulement une transmission de patrimoine dans le cas du PCI Bouyei, nous contribuons également à la diversification culturelle et des perspectives du lieu d'accueil. Fondamentalement, pour nous, tout patrimoine devrait être considéré comme commun et partagé par l'ensemble de l'humanité.

En somme, la réussite de nos ateliers et la qualité de notre exposition sont bien reconnues par nos pairs et le grand public. Qu'il s'agisse des commentaires positifs des participants venant de divers horizons à nos ateliers à l'Est ou à l'Ouest, et notamment des retours positifs du grand public rapportés par le MA lors de notre exposition de *12 tons d'indigo*, il est confirmé que notre méthodologie fonctionne bien et que notre approche favorise la sauvegarde et la transmission du PCI Bouyei. Ce mode d'héritage donne non seulement une nouvelle valeur culturelle à la communauté Bouyei elle-même, mais, aussi, cette recherche fournit également une référence aux autres groupes ethniques dans le monde où la culture du tissu disparaît et est marginalisée, tout en espérant guérir la peine vécue envers cette fragilité culturelle. Cela peut véritablement être considéré comme une méthode de recherche-crédation pour la construction et la transmission de la diversité humaine dans le monde. Grâce à la reconnaissance de la finesse de notre création, nous sommes invités au Festival international de danse 2023 en Abitibi pour refournir des ateliers participatifs de danse somatique, ainsi qu'à la 2ème édition d'Ohakwaront au Centre de Création O Vertigo (CCOV, Montreal, Canada) pour une résidence. Cela nous a permis d'avoir autres occasions pour partager notre recherche-crédation et notre amour du peuple Bouyei. Pendant la résidence d'Ohakwaront, nous avons eu l'occasion de partager la culture Bouyei avec différents représentants de plusieurs communautés autochtones, enrichissant ainsi la connexion interculturelle. Grâce à cette expérience, nous avons pu créer un lien spirituel profond. Bien que nos évolutions historiques soient différentes, nous avons uni nos cultures autour du même principe philosophique qui concerne l'harmonie entre la nature et l'humain à travers la danse. De plus, la documentation vidéo 4k de ce projet a été acceptée avec succès par Hexagram (Montreal, Canada) dans son programme DÉMO 2023, de sorte que le projet et sa connotation continueront désormais à être diffusés au grand public en ligne ou hors ligne. Nous sommes heureux d'avoir réalisé une autre exposition artistique du projet *12 tons d'indigo* au sein de *la galerie d'exposition de l'Espace Touristique Gabriel Tambo* (Le Castellet, France), au mois de septembre 2023. Nous y avons reçu un accueil très positif de la part du public en Europe. Certains

visiteurs nous ont même chaleureusement proposé de créer de nouveaux contacts pour réexposer ce projet dans d'autres villes de la France. Cela signifie que ce projet pourrait être largement accepté et accueilli dans différents endroits du monde, touchant le grand public et lui permettant ainsi de vivre la culture Bouyei.

## 5.2 Nos apports à l'avancement des connaissances et au domaine de la recherche-création

Notre recherche sur le terrain nous a permis d'archiver une quantité abondante de savoirs patrimoniaux Bouyei. Après cette immersion expérientielle à Jiuling, cela a enclenché toutes les réflexions et créations suivantes combinant le projet préparatoire *Ramassage des épis* et le projet expérimental *Module d'excursion*, ainsi que la diffusion du projet de thèse à travers *12 tons d'indigo*. Cette immersion, ces créations et cette diffusion constituent une méthode complète pour nos apports aux connaissances et à la recherche-création.

Tout au long du cheminement pour atteindre nos trois objectifs, nous les avons décortiqué étape par étape. Pour le premier objectif : la transmission du PCI Bouyei à travers la danse somatique, a mis en avant le lien profond et la ressemblance entre la danse somatique et les danses folkloriques des minorités orientales. En tant que pionnier dans l'exploration et la pratique de la danse somatique au travers de nos ateliers thématiques, nous avons démontré que la danse somatique pouvait, dans une certaine mesure, contribuer à la transmission du PCI Bouyei. Nos ateliers adoptent des approches artistiques, originales et participatives pour sensibiliser le grand public à travers la danse somatique. Ils sont des moments de partage, touchants et sensibles selon nous, car beaucoup de participants n'avaient jamais dansé ou n'aimaient pas danser auparavant. Néanmoins, tous étaient actifs et ont connecté leurs corps et leurs esprits avec nous pour s'immerger et ressentir notre univers Bouyei. Cela a donc créé des transpositions culturelles avec des peuples non-Bouyei, permettant à tous

d'acquérir de nouvelles perspectives ethnographiques et aboutissant à une compréhension interculturelle approfondie.

Pour la recherche-crédation à l'égard de notre deuxième objectif : la transmission du PCI Bouyei à travers l'art numérique, nous nous sommes engagés à créer de l'influence positive sur la sauvegarde du PCI Bouyei par la tentative audacieuse d'impliquer de nouvelles technologies, en particulier la capture de mouvement (MoCap). Via la présentation de deux projets (*Ramassage des épis* et *Module d'excursion*) ainsi que les retours du grand public, nous avons conclu que grâce à la combinaison de l'art numérique et de la danse somatique comme par la création de vidéo-danse, nous pouvons transmettre l'essence de la culture Bouyei à distance. La sensibilité de nos créations peut également impressionner les spectateurs. Par ce fait, il est admis de préserver et d'hériter du PCI en utilisant les enjeux de la danse somatique et de l'art numérique. Cela met donc en lumière notre recherche-crédation étant un premier cas unique qui assiste le développement de l'art et de la culture.

En complément, notre projet de thèse *12 tons d'indigo* est une synthèse des deux buts ci-dessus, ce qui nous permet d'atteindre notre troisième objectif. Pour sa réalisation, nous avons d'une part, effectué des préparations sur le long terme, et d'autre part, animé des ateliers tout au long de notre recherche-crédation. Les participants ont également eu l'exclusivité de découvrir la RA du projet en avance, ce qui nous a permis d'améliorer le prototype avant l'exposition. Grâce aux canaux numériques de la RA, nous avons considérablement renforcé l'interaction et la communication entre la culture Bouyei et le public. Ce qui a donc favorisé la transmission du PCI Bouyei dans ce processus. Par ailleurs, la MoCap étant une partie prenante de l'application de RA dans l'exposition, elle peut faire découvrir de nouvelles technologies numériques et attirer de nouveaux utilisateurs pour la MoCap. Dans une certaine mesure, cela peut développer le domaine de l'art numérique et le promouvoir. En outre, ce projet stimule les opportunités pour le grand public d'exprimer leur culture intérieure à travers leur

corps. Durant nos expositions, nous avons été témoin de spectateurs qui ont dansé activement avec notre application pour découvrir et essayer de se rapprocher de la culture Bouyei. Cet effet est associé à la danse somatique, ce qui peut encourager les individus en stimulant leur potentiel corporel grâce à leur proprioception, à explorer d'autres cultures, y compris la leur. En plus, la RA offre des avantages pour l'apprentissage de la danse en créant une expérience immersive à 360 degrés qui transcende l'espace-temps pour les apprenants. Ce bénéfice représente un aspect en 2D qui n'est pas en mesure de réaliser.

À notre avis, il est plus difficile de connaître sa propre culture que celle d'autrui. C'est donc au moyen des divers retours du grand public que nous en apprenons sur notre propre culture par un effet miroir. Nous croyons que la connaissance de notre culture émerge d'un apprentissage mutuel et multiculturel. Pour ce faire, concrètement présenté par le projet *12 tons d'indigo*, il a apporté un rayonnement sur notre communauté Bouyei, montrant que notre culture est internationalement représentée au grand public. Il a de surcroît mis en œuvre la transmission évolutive du PCI Bouyei au fil du temps. Deuxièmement, ce projet contribue à la connaissance du PCI Bouyei dans les lieux d'accueil, s'inscrivant ainsi dans la diversité culturelle mondiale. Grâce à cette création, nous avons eu l'opportunité de faire connaître le peuple Bouyei au grand public et de transmettre notre PCI sur des scènes interculturelles. Enfin, il a favorisé un croisement entre le PCI, la somatique et l'art numérique. Ce projet peut également être considéré comme un cas significatif perspicace dans le cadre de projets multidisciplinaires et interculturels pour les études d'ethnographie autochtone.

À travers nos expériences, nous nous sommes adaptés au domaine de la recherche-création pour élaborer un exemple perspicace en réponse à la question générale de la sauvegarde et de la transmission du PCI. La méthodologie implique de revivre et de réapprendre une ethnographie autochtone, de la réinterpréter à travers la danse somatique et l'art numérique, puis de la créer. Enfin, il s'agit de la transmettre, de la

diffuser et de la communiquer avec le grand public par le biais de créations concrètes, sensibles, appropriées et actualisées. Ceci est notre contribution sous forme de cadeau à la connaissance de la transmission culturelle.

Au total, la transmission du PCI est un très long chemin à parcourir, alors que nous ne pouvons que considérer les technologies numériques existantes pour valoriser la danse somatique et le contenu du PCI lui-même, sur la base de la situation réelle. Ensuite, nous effectuons notre recherche-crédation de manière rationnelle et objective, dans la mesure du possible. Nous profitons des conditions existantes afin de maximiser la transmission du PCI Bouyei dont nous sommes capables. Nous avons besoin de la technologie pour s'adapter et servir le PCI, plutôt que de voir que la culture se compromettre à cause de la technologie : nous évitons effectivement de mettre la charrue avant les bœufs. Après tout, évoluant avec le temps, l'essence du PCI est le souhait de préserver et de transmettre. Bien que le numérique soit sans émotion et que nous le voyions souvent comme faisant partie de la technologie, néanmoins, nous pouvons le considérer et le voir incarner des êtres vivants, c'est pourquoi nous l'appelons l'art numérique. Ce n'est qu'une métaphore qui nous a inspiré tout au long de notre recherche-crédation, nous avons encore besoin d'exploration et d'innovation continues sur ce cheminement de transmission. Dans notre projet de thèse *12 tons d'indigo*, nous y imprégnons aussi de l'amour, et trouvons un équilibre entre l'art, le PCI Bouyei et la danse somatique, pour que ces trois-là se complètent, se fusionnent et s'harmonisent, et pour qu'un tout nouveau dialogue artistique s'épanouisse, comme un conte qui soit raconté au monde tel une œuvre d'art.

### 5.3 Les perspectives

Cette création-recherche répond à la nécessité de notre époque de débroussailler le partage d'héritage culturel soumis au espace-temps. Nous avons également conclu que les avantages de l'utilisation de la technologie numérique, telle que la RA, favorise la

transmission du PCI, ainsi que la recherche-création interculturelle et multidisciplinaire, tout en avançant avec son temps. En résumé, les outils méthodologiques puisés à la fois dans les champs historique, esthétique et ethnographique contribuent à générer une vision interculturelle de ces arts vivants (Légeret, 2015). Comme nous l'avons dit, sur la base de notre projet de thèse *12 tons d'indigo*, nous aspirerons passionnément au développement d'autres versions linguistiques pour valoriser nos démarches et, notamment, pour rendre cette transmission internationale.

De plus, nous tenons à établir des contacts avec des communautés autochtones du monde et à échanger nos expériences et nos idées en matière de recherche-création. Nous espérons partager nos méthodes de transmission du PCI avec davantage de groupes minoritaires confrontés à des situations similaires de crise culturelle. Par exemple, nous avons déjà établi un contact préliminaire avec des Anishnabe en Abitibi-Témiscamingue, au Québec. S'il y a plus d'opportunités, bien sûr, nous les accepterons sans réserve.  galement, la générosité et l'esprit de partage mettent en valent l'amour du PCI Bouyei, ce qui est aussi l'un des sens profonds de la transmission. En résumé, nous avons réussi à transmettre notre culture Bouyei dans des contextes interculturels variés. La documentation vidéo est disponible pour observer cette transmission (consultable dans l'ANNEXE B). En tant que peuple ouvert et résilient, nous jugeons primordial de partager l'essence du PCI Bouyei pour les membres de la communauté, en particulier pour la nouvelle génération, afin de les encourager à participer à sa sauvegarde et à sa transmission au sein de notre peuple.

Pareillement, l'enseignement constituera une manière de concrétiser notre démarche méthodologique de la recherche-création. Cela englobe nos approches somatiques, basées sur une compréhension profonde du lien entre le corps et le vécu, ainsi que nos expériences dans l'utilisation de l'art numérique. En partageant ces connaissances avec d'autres, nous contribuerons   élargir la compréhension de ces méthodologies novatrices et à promouvoir leur intégration dans le domaine de la danse et du numérique.

L'enseignement devient donc un moyen concret de diffuser et de pérenniser notre approche méthodologique au sein de la communauté artistique et académique.

D'ailleurs, nous continuerons également d'accepter les invitations et de chérir chaque opportunité d'échanges culturels, afin d'exécuter à nouveau des ateliers participatifs dans différents endroits. Nous sommes résolus à partager nos découvertes sur le lien entre la somatique et les danses folkloriques des minorités orientales, ainsi qu'à offrir la danse somatique au grand public, si bien que de plus en plus de gens reconnaissent et bénéficient de cette discipline. Le contact humain est si important, selon nous, et c'est pourquoi nous avons auparavant passé beaucoup de temps à organiser des ateliers et à établir des liens humains avec des participants de toutes les cultures. Premièrement, nous sommes constamment inspirés par les commentaires, les échanges culturels et les pensées philosophiques. Deuxièmement, selon nous, c'est le sens le plus authentique de la transmission. Cette dernière doit être reçue par les personnes à travers un contact subjectif, pour être retransmise aux autres gens à travers elle, et ainsi de suite. De cette façon, le patrimoine culturel immatériel débordera d'amour et de vitalité culturelle et patrimoniale, et il pourra suivre un cycle de vie infini qui suivra le rythme du temps, et qui sera transmis de génération en génération dans ce monde si diversifié. Après tout, afin de mieux sauvegarder et de transmettre notre propre PCI, le premier pas est toujours fait par nous-mêmes avec passion.

Enfin, nous voulons citer quelques lignes d'un poème.

...

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souvienn

La joie venait toujours après la peine

...

Guillaume Apollinaire, 1912

C'est vrai que la transmission d'un patrimoine culturel immatériel est un chemin parsemé de défis. Toutefois, la finalité en vaut la peine : elle contribue au développement de la diversité humaine. Nous avons rencontré beaucoup de difficultés et fait de nombreux efforts. Heureusement, il y a toujours un arc-en-ciel après la tempête. Nous avons également réalisé, dans une certaine mesure, l'étendue de l'héritage du PCI Bouyei. Bien sûr, cela n'est qu'un point de départ, et il reste encore un long chemin à parcourir pour sa transmission à long terme. Cela dit, nous avons dépassé tous les défis durant notre recherche-crédation, traversé l'océan de l'Orient à l'Occident, et établi notre propre contexte culturel et notre dialogue artistique. De cette façon, nous devons continuer à travailler dur pour préserver autant que possible la culture face à la peine de disparation, pour construire davantage de ponts de communication internationale. Continuons à sauvegarder, à partager et à transmettre nos patrimoines culturels immatériels, qui appartiennent pourtant à tout le monde, tout en avançant sur la grande voie de l'humanité, et ce projet est en effet notre plus grande joie !

## RÉFÉRENCES

- Abgaz, Y., Rocha Souza, R., Methuku, J., Koch, G. et Dorn, A. (2021). A methodology for semantic enrichment of cultural heritage images using artificial intelligence technologies. *Journal of Imaging*, 7(8), 121. <https://doi.org/10.3390/jimaging7080121>
- Ai, Ling (艾玲). (2017). 江西婺源傩舞传承与数字艺术的结合探究 [Recherche sur la combinaison de l'héritage de la danse Nuo et de l'art numérique à Wuyuan, Jiangxi]. *戏剧之家*, (23), 2.
- Alivizatou-Barakou, M., Kitsikidis, A., Tsalakanidou, F., Dimitropoulos, K., Giannis, C., Nikolopoulos, S., ... et Grammalidis, N. (2017). Intangible cultural heritage and new technologies: Challenges and opportunities for cultural preservation and development. Dans M. Ioannides, N. Magnenat-Thalmann, et G. Papagiannakis (dir.), *Mixed Reality and Gamification for Cultural Heritage* (p. 129-158). Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-49607-8\\_5](https://doi.org/10.1007/978-3-319-49607-8_5)
- Altinpulluk, H. (2017). Current trends in augmented reality and forecasts about the future. Dans *ICERI2017 Proceedings* (p. 3649-3655). IATED.
- Amselle, J.-L. (2008). De l'invention à la reconstitution : une histoire naturelle ? Métissage, branchement et patrimoine culturel immatériel. Dans M. Guelfucci et D. Salini (dir.), *La polyphonie corse traditionnelle peut-elle disparaître ?* (p. 67-72). Dumane.
- Anvari, T. et Park, K. (2022, October). 3D Human Body Pose Estimation in Virtual Reality: A survey. Dans *2022 13th International Conference on Information and Communication Technology Convergence (ICTC)* (p. 624-628). IEEE.
- Apollinaire, G. (1912). Le Pont Mirabeau. [https://writing.upenn.edu/library/Apollinaire\\_Mirabeau.html](https://writing.upenn.edu/library/Apollinaire_Mirabeau.html)

- Aristidou, A., Shamir, A. et Chrysanthou, Y. (2019). Digital dance ethnography: Organizing large dance collections. *Journal on Computing and Cultural Heritage (JOCCH)*, 12(4), 1-27. <https://doi.org/10.1145/3344383>
- Asselin, H. (2015). Indigenous forest knowledge. Dans K. S.-H. Peh, R. T. Corlett et Y. Bergeron (dir.), *Routledge handbook of forest ecology* (p. 586-596). Routledge.
- Baffico, P. (2009). L'utilisation du tableau blanc interactif pour enseigner la géographie au lycée. *L'information géographique*, 73(3), 065-083.
- Barrile, V., Bernardo, E., Fotia, A. et Bilotta, G. (2022). A Combined Study of Cultural Heritage in Archaeological Museums: 3D Survey and Mixed Reality. *Heritage*, 5(3), 1330-1349. <https://doi.org/10.3390/heritage5030069>
- Batson, G. et Wilson, M. A. (2014) *Body and Mind in Motion: Dance and Neuroscience in Conversation*. Intellect.
- Bekele, M. K. et Champion, E. (2019). A comparison of immersive realities and interaction methods: Cultural learning in virtual heritage. *Frontiers in Robotics and AI*, 6, 91. <https://doi.org/10.3389/frobt.2019.00091>
- Bevilacqua, F., Naugle, L. et Valverde, I. (2001). Virtual dance and music environment using motion capture. Communication présentée à *IEEE Multimedia Technology And Applications Conference (MTAC), Irvine, CA*. <https://music.arts.uci.edu/dobrian/motioncapture/Bevilacqua-mtac-proceeding.pdf>
- Blades, H. et Meehan, E. (2018). *Performing process: Sharing dance and choreographic practice*. Intellect.
- Bordeleau, S. [Nadagam Films]. (2020, 29 avril). *Pow-Wow - Abitibi360 saison 2. La communauté Anishnabe de Lac Simon* [Vidéo 360 en ligne]. <https://youtu.be/jltJKm5wd1o?si=IndqDqRqua2039J9>
- Botha, C. F. (dir.) (2020). *African somaesthetics: Cultures, feminisms, politics*. Brill.
- Brady, F., Dyson, L. E. et Asela, T. (2008). Indigenous adoption of mobile phones and oral culture. Dans F. Sudweeks, H. Hrachovec et C. Ess (dir.), *Cultural Attitudes towards Technology and Communications*. <https://opus.lib.uts.edu.au/bitstream/10453/10883/1/2008001356.pdf>

- Brey, A. (2021). Digital art history in 2021. *History Compass*, 19(8), e12678. <https://doi.org/10.1111/hic3.12678>
- Cai, Qun et Lü, Jun (蔡群, & 吕俊). (2009). 基于动作捕捉技术的贵州少数民族舞蹈数字化保护研究 [Recherche sur la protection numérique des danses des minorités ethniques du Guizhou basée sur la technologie de capture de mouvement]. *贵州大学学报: 自然科学版*, 26(4), 91-94.
- Cai, Su, Song, Qian et Tang, Yao (蔡苏, 宋倩, & 唐瑶). (2011). 增强现实学习环境的架构与实践 [Architecture et pratique des environnements d'apprentissage en réalité augmentée]. *中国电化教育*, 8, 114-119.
- Callaway, E. (2014). Domestication: The birth of rice. *Nature*, 514(7524), S58-S59.
- Camenzuli, L. K. (2009). *The protection and conservation of world heritage cultural landscapes: an analysis of the nature-culture continuum* [Thèse de doctorat]. University of Sydney.
- Carmigniani, J. et Furht, B. (2011). Augmented reality: an overview. Dans B. Furht (dir.), *Handbook of augmented reality* (p. 3-46). Springer.
- Chandivert, A. (2011). Quelle autorité pour l'ethnographie du patrimoine? Relations entre enquêteur et passeurs. Dans G. Ciarca (dir.), *Ethnologues et passeurs de mémoires* (p. 55-74). Karthala.
- Charles-Dominique, L. (2013). La patrimonialisation des formes musicales et artistiques : anthropologie d'une notion problématique. *Ethnologies*, 35(1), 75-101. <https://doi.org/10.7202/1026452ar>
- Chen, F. (2022). Analysis of the characteristics of art intangible cultural heritage in cross-cultural communication. *Art and Design Review*, 10(3), 389-396.
- Chen, Qi-lu, Liu, Xin-xin, Fang, Yi et Chen, Jue (陈琪露, 刘欣欣, 方意, & 陈珏). (2017). Ar技术在非物质文化遗产数字化保护中的应用初探 [Une étude préliminaire sur l'application de la technologie Ar dans la protection numérique du patrimoine culturel immatériel]. *才智*, (32), 231-231.

- Chen, S., Chen, X., Lu, Z. et Huang, Y. (2023). " My Culture, My People, My Hometown": Chinese Ethnic Minorities Seeking Cultural Sustainability by Video Blogging. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, 7(CSCW1), 1-30. <https://doi.org/10.1145/3579509>
- Chen, Yong-chun (陈永春). (2010). 关于高等院校汉语言文学专业开设少数民族文学课的建议——以内蒙古民族大学教学实践为例 [Suggestions sur l'ouverture de cours de littérature des minorités ethniques au sein des programmes de langue et de littérature chinoise dans les universités - en prenant comme référence la pratique pédagogique de l'Université des nationalités de Mongolie intérieure.]. *民族教育研究*, (5), 43-46.
- Clark, C. (2012). Children's and Young People's Reading Today: Findings from the 2011 National Literacy Trust's Annual Survey. *National Literacy Trust*.
- Cominelli, F. et Greffe, X. (2012). Intangible cultural heritage: Safeguarding for creativity. *City, Culture and Society*, 3(4), 245-250.
- Côté, S., Girard, C., Leblanc, P. et Kurtness, J. (2015, July). Migration interne et dynamique culturelle chez les jeunes des premières nations au Québec (canada). Innus, Atikamekw et Algonquins. *Anales de antropologia*, 49(2), 175-205.
- Crispi, V. (2015). L'interculturalité. *Le Télémaque*, 47(1), 17-30. <https://doi.org/10.3917/tele.047.0017>
- Dennis, L. M. (2021). Getting It Right and Getting It Wrong in Digital Archaeological Ethics. Dans E. M. Champion (dir.), *Virtual Heritage: A Guide* (p. 105–113). Ubiquity Press. <https://doi.org/10.5334/bck.j>
- Dimitropoulos, K., Tsalakanidou, F., Nikolopoulos, S., Kompatsiaris, I., Grammalidis, N., Manitsaris, S., ... et Manitsaris, A. (2018). A multimodal approach for the safeguarding and transmission of intangible cultural heritage: The case of i-Treasures. *IEEE intelligent systems*, 33(6), 3-16.
- Diouf, L., Vincent, A. et Worms, A. C. (2013). Les arts numériques. *Dossiers du CRISP*, 81(1), 9-84.
- Dippon, P. et Moskaliuk, J. (2020). Sharing intangible cultural heritage: disparities of distribution. *Journal of Heritage Tourism*, 15(4), 450-471.

- Dong, Lin (董琳). (2019). 云南少数民族舞蹈中的生命意识 [La conscience de la vie dans la danse des minorités ethniques du Yunnan]. *中国民族博览*(9), 3.
- Drolet, G. (2021). *Ni nimiran kitici kikeian : Je danse pour guérir* [Doctoral dissertation]. Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue.
- Du, Hao (杜皓). (2017). 自我认同与民族传承——谈贵州少数民族文化遗产保护于加拿大原住民文化遗产保护之借鉴 [Identité de soi et héritage ethnique - Discussion sur la référence pour la protection du patrimoine culturel des minorités ethniques du Guizhou et la protection du patrimoine culturel autochtone au Canada]. *魅力中国*, 000(015), 10.
- Duan, Hui-lin (段会林). (2008). 略论少数民族民间舞蹈的即兴性特征 [Une brève discussion sur les caractéristiques d'improvisation des danses folkloriques des minorités ethniques]. *云南电大学报*, 10(2), 70-72.
- Dufour, A. H. (2020). L'ethnologue et l'enregistrement de terrain. *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*.
- Eddy, M. (2002). Somatic Practices and Dance: Global Influences. *Dance Research Journal*, 34(2), 46–62. <https://doi.org/10.2307/1478459>
- 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 & Somatic Practices*, 1(1), 5-27.
- Eddy, M. (2016). Dancing solutions to conflict: Field-tested somatic dance for peace. *Journal of Dance Education*, 16(3), 99-111.
- Egorov, M., Zakharova, G., Olesova, S., Neustroeva, A. et Yakovleva, A. (2019, December). Folk dance as a means of preserving and transmitting the ethnocultural traditions of the Sakha people at school. In *International Conference on Man-Power-Law-Governance: Interdisciplinary Approaches (MPLG-IA 2019)* (pp. 282-286). Atlantis Press.
- Fang, Yu-ting (方钰婷). (2015). 西南少数民族铜鼓舞蹈研究 [Recherche sur la danse du tambour de bronze des minorités ethniques du sud-ouest de la Chine] [Master's thesis]. 云南艺术学院.

- Feldenkrais, M. (1984). *The master moves*. Meta Publications.
- Ferenczi, N. et Marshall, T. C. (2013). Exploring Attachment to the "Homeland" and its Association with Heritage Culture Identification. *PLoS ONE*, 8(1).  
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0053872>
- Fortin, S. (2001). Somatics in Global Circulation. *Cord 2001 Transmigratory Moves: Dance in Global Circulation Proceedings*.
- Fourmentraux, J.-P. (2011). « Oeuvres frontières » de l'art numérique : des actes de cocréation interdisciplinaire. *Anthropologie et Sociétés*, 35(1-2), 187–207.  
<https://doi.org/10.7202/1006386ar>
- Fraleigh, S. (2015). *Moving Consciously: Somatic Transformations through Dance, Yoga, and Touch*. University of Illinois Press.
- Gagnon, J. (2000). *Luc Courchesne. Paysage n° 1*. <https://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?%20NumPage=127>
- Gao, Qiang, Wang, Xiang-xi et Gao, Xian (高强, 王祥熙, & 高仙). (2013). 论布依族非物质文化遗产的艺术价值 [Sur la valeur artistique du patrimoine culturel immatériel du peuple Bouyei]. *贵州师范学院学报*, 29(10), 17-20.
- Gao, Yi (高谊). (2000). 论太极拳理的哲学基础 [Sur les bases philosophiques de la théorie du Tai-Chi]. *天津体育学院学报*, 15(3), 41-46.
- Genest, B. et Lapointe, C. (2004). *Le patrimoine culturel immatériel. Un capital social et économique*. Gouvernement du Québec, Culture et Communications.
- George, D. (2014). *A Conceit of the Natural Body: The Universal-Individual in Somatic Dance Training* [Doctoral dissertation]. UCLA.
- Gheno, F. J. et Lima, E. S. (2021, Octobre). História viva: a sketch-based interactive storytelling system. Dans *Anais Estendidos do XX Simpósio Brasileiro de Jogos e Entretenimento Digital* (p. 116-125). SBC.  
[https://doi.org/10.5753/sbgames\\_estendido.2021.19631](https://doi.org/10.5753/sbgames_estendido.2021.19631)
- Gheorghiu, D. et Ștefan, L. (2020). Immersing into the past: an augmented reality method to link tangible and intangible heritage. *PLURAL. History, Culture, Society*, (2), 91-102.

- Ginot, I. (2012). *Les pratiques somatiques et leurs usages sociaux. Spirale: arts lettres sciences humaines*, (242), 58-60. <https://id.erudit.org/iderudit/67989ac>
- Godon, N. (2008). Art vidéo, histoire d'une sectorisation. *Sens public*. <https://doi.org/10.7202/1064449ar>
- Gómez, N. et Bolster, G. (1988). *Movement, body and awareness: Exploring somatic processes*. Université de Montréal, Département d'éducation physique
- Gordon, J. E. (2018). Geoheritage, geotourism and the cultural landscape: Enhancing the visitor experience and promoting geoconservation. *Geosciences*, 8(4), 136.
- Grammalidis, N., Dimitropoulos, K., Tsalakanidou, F., Kitsikidis, A., Roussel, P., Denby, B., ... et Manitsaris, S. (2016, July). The i-treasures intangible cultural heritage dataset. In *Proceedings of the 3rd International Symposium on Movement and Computing* (pp. 1-8).
- Guo, Jia-qi (郭佳琪). (2014). 布依族舞蹈的原生性与现代化传承研究--以贵州省望谟县为例 [Recherche sur l'originalité et la transmission moderne de la danse Buyi - en prenant comme exemple le comté de Wangmo, province du Guizhou] [Doctoral dissertation]. 江西师范大学.
- Ha, E., Byeon, G. et Yu, S. (2022). Full-body motion capture-based virtual reality multi-remote collaboration system. *Applied Sciences*, 12(12), 5862. <https://doi.org/10.3390/app12125862>
- Hammou, I., Aboudou, S. et Makloul, Y. (2020). Social media and intangible cultural heritage for digital marketing communication: Case of Marrakech crafts. *Marketing and Management of Innovations*, 1, 121-127. <https://doi.org/10.21272/mmi.2020.1-09>
- Hanna, J. L. (1987). *To dance is human: A theory of nonverbal communication*. University of Chicago Press.
- Hanna, T. (1986). What is somatics. *Somatics: Magazine-Journal of the Bodily Arts and Sciences*, 5(4), 4-8.
- He, G. (2009). English and Chinese cultural connotation of color words in comparison. *Asian Social Science*, 5(7), 160-163. <https://doi.org/10.5539/ass.v5n7p160>

- Hernandez, S. (2022). Building Cultural Bridges through Dance. *Dance Major Journal*, 10(1).
- Herrow, M. F. M. et Azraai, N. Z. (2021). Digital Preservation of Intangible Cultural heritage of Joget Dance Movement Using Motion Capture Technology. *International Journal of Heritage, Art and Multimedia*, 4(15), 1-13.  
<https://doi.org/10.35631/IJHAM.415001>
- Hotte, L. (2013). Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel? Le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada. *Minorités linguistiques et société*, (3), 7-18.
- Hottin, C. et Grenet, S. (2016). Is intangible cultural heritage an anthropological topic?: Towards interdisciplinarity in France. In *The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage* (pp. 59-68). Routledge.
- Hou, Y., Kenderdine, S., Picca, D., Egloff, M. et Adamou, A. (2022). Digitizing intangible cultural heritage embodied: State of the art. *Journal on Computing and Cultural Heritage (JOCCH)*, 15(3), 1-20.  
<https://doi.org/10.1145/3494837>
- Huang, J. (2022). Improving minority education in China in the “Internet plus” era: A case study of Southwest Guizhou Autonomous Prefecture. *Science Insights Education Frontiers*, 12(2), 1749-1757.
- Iacono, V. L. et Brown, D. H. (2016). Beyond binarism: Exploring a model of living cultural heritage for dance. *Dance Research*, 34(1), 84-105.
- Ibáñez, A. M. (2019). Mutable Artistic Narratives: Video Art versus Glitch Art. *Research in Arts and Education*, 2019(2), 1172-1192.  
<https://journal.fi/rae/article/download/119181/70766>
- Izu, B. O. (2019). Indigenous drumming tradition in Abraka. *Indilinga African Journal of Indigenous Knowledge Systems*, 18(2), 160-172.
- Javornik, A. (2016). ‘It’s an illusion, but it looks real!’ Consumer affective, cognitive and behavioural responses to augmented reality applications. *Journal of Marketing Management*, 32(9-10), 987-1011.  
<https://doi.org/10.1080/0267257X.2016.1174726>
- Jay, L. (2014). Pratiques somatiques et écologie corporelle. *Sociétés*, 3(125), 103-115. <https://doi.org/10.3917/soc.125.0103>

- Jiang, Ying (蒋英). (2006). 布依族铜鼓文化 [Culture du tambour de bronze Bouyei]. 贵州民族出版社.
- Jiang, Ying (蒋英). (2009). 布依族铜鼓"十二则"鼓乐研究 [Recherche sur la culture musical de Douze tons du tambour de bronze]. 中南民族大学学报 : 人文社会科学版, (3), 80-83.
- Joly, Y. et Nevill, I. (2004). The Experience of Being Embodied: Qualitative Research And Somatic Education-A Perspective Based On The Feldenkrais Method®. *Feldenkrais Research Journal*, 1, 1-19.
- Jones, E. (2014). Dance literacy: An embodied phenomenon. *Literacy in the arts: retheorising learning and teaching*, 111-129.
- Jong, S. J. (2022). *Iban ajat: Digitisation framework for the conservation of a sarawak traditional dance* [Thèse de doctorat]. Queensland University of Technology. <https://doi.org/10.5204/thesis.eprints.233171>
- Jung, B., Amor, H. B., Heumer, G. et Weber, M. (2006, Novembre). From motion capture to action capture: A review of imitation learning techniques and their application to VR-based character animation. Dans *Proceedings of the ACM symposium on Virtual reality software and technology* (p. 145-154). <https://doi.org/10.1145/1180495.1180526>
- Kampe, T. (2016). 'crossing/weaving': somatic interventions in choreographic practices. *Feldenkrais Research Journal*, 5, 3-25. <http://iffresearchjournal.org/volume/5/kampe>
- Kampe, T. (2021). Dancing the soma-ecstatic: Feldenkrais and the modernist body. Dans R. Scholl (dir.), *The Feldenkrais Method in creative practice: dance, music, theatre* (p. 17-37). Methuen.
- Kampe, T. et Batson, G. (2020). Dancing critical somatics—an emancipatory education for the future?. Dans A. R. David, M. Huxley et S. Whatley, S. (dir.), *Dance fields: staking a claim for dance studies in the twenty-first century* (p. 154-184). Dance Books, Binsted. <https://researchspace.bathspa.ac.uk/id/eprint/13211>

- Kearns, L. W. (2010) Somatics in Action How I “feel three-dimensional and real” improves dance education and training. *Journal of Dance Education*, 10(2) 35-40. <https://doi.org/10.1080/15290824.2010.10387158>
- Kico, I. et Liarokapis, F. (2022). Enhancing the learning process of folk dances using augmented reality and non-invasive brain stimulation. *Entertainment Computing*, 40. <https://doi.org/10.1016/j.entcom.2021.100455>
- Kico, I., Grammalidis, N., Christidis, Y. et Liarokapis, F. (2018). Digitization and visualization of folk dances in cultural heritage: a review. *Inventions*, 3(4), 72. <https://doi.org/10.3390/inventions3040072>
- Koeltzsch, G. K. (2021). The body as site of academic consciousness. A methodological approach for embodied (auto) ethnography. *Academia Letters*, 1-6. <http://dx.doi.org/10.20935/AL2819>
- Kong, Li-ming et Rong, Xiao-man (孔黎明, & 荣晓曼). (2017). 增强现实技术在文化遗产展示中应用综评 [Examen complet de l'application de la technologie de réalité augmentée dans la présentation du patrimoine culturel]. *中国文化遗产*(2), 8.
- Kreps, C. (2008). Indigenous curation, museums, and intangible cultural heritage. In *Intangible heritage* (pp. 207-222). Routledge.
- Kurin, R. (2007). Safeguarding intangible cultural heritage: Key factors in implementing the 2003 Convention. *International journal of intangible heritage*, 2(8), 9-20.
- Kurniati, N., Basuki, A. et Pramadihanto, D. (2015). Remo Dance Motion Estimation with Markerless Motion Capture Using The Optical Flow Method. *EMITTER International Journal of Engineering Technology*, 3(1), 1-18.
- Labadi, S. (2013). UNESCO, cultural heritage, and outstanding universal value: Value-based analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Conventions.
- Larochelle, D. (2017). L'évaluation archivistique du patrimoine culturel immatériel au regard des technologies numériques. *Papyrus*. <https://doi.org/1866/19889>

- Leblic, I. (2013). Introduction : La part « d'immatériel » dans les objets de culture dite « matérielle ». *Journal de la Société des Océanistes*, (136-137), 5-15.  
<https://doi.org/10.4000/jso.6839>
- Légeret, K. (2015). Dynamiques Créatives d'un Patrimoine Immatériel : la transmission orale du théâtre dansé Bharata-Nâtyam à Mysore (Inde). *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 5(3), 466-489.  
<https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/51925>
- Lemieux Lefebvre, C. (2018). Émergence de la vidéo au Québec: pour une démocratisation de l'image. *Ciné-Bulles*, 36(3), 32-35.  
<https://id.erudit.org/iderudit/88639ac>
- Leng, Jing (冷静). (2015). 非物质文化遗产濒危的原因及对策分析 [Analyse des causes et des contre-mesures de la mise en danger du patrimoine culturel immatériel]. *辽宁科技学院学报*, 17(3), 64-65.
- Lenzerini, F. (2011). Intangible cultural heritage: The living culture of peoples. *European Journal of International Law*, 22(1), 101-120.
- Lepage, P. (2009). *Mythes et réalités sur les peuples autochtones: Aboriginal peoples: fact and fiction*. desLibris.
- Li, J. (2022). Grounded theory-based model of the influence of digital communication on handicraft intangible cultural heritage. *Heritage Science*, 10(1), 126. <https://doi.org/10.1186/s40494-022-00760-z>
- Li, Jia-yao (李佳瑶). (2012). 视频艺术及其语言特征 [L'art vidéo et ses caractéristiques linguistiques]. *包装世界*, (2), 81-83.
- Li, Jing-wen (李倩雯). (2011). 西南少数民族"以舞而祭"舞蹈现象解析 [Analyse du phénomène dansant du « sacrifice par la danse » des minorités ethniques du Sud-Ouest]. *大众文艺*, 000(021), 213-213.
- Li, Ping (李平). (2015). 论新媒体艺术与数字艺术的异同 [Sur les similitudes et les différences entre l'art des nouveaux médias et l'art numérique]. *大众文艺：学术版*(23), 1.

- Li, Ran (李冉). (2007). 西南少数民族原生态舞蹈的艺术特点初探 [Une étude préliminaire sur les caractéristiques artistiques de la danse originale des minorités ethniques du sud-ouest de la Chine]. *职业圈*, (04S), 102-103.
- Li, Wei (黎卫). (2016). 基于数字艺术的广西非物质文化遗产保护策略研究 [Recherche sur les stratégies de protection du patrimoine culturel immatériel du Guangxi basées sur l'art numérique]. *沿海企业与科技*, (1), 65-66.
- Li, X. Z., Chen, C. C. et Kang, X. (2022, Juillet). Research on Intangible cultural heritage education inheritance based on augmented reality technology. Dans *2022 IEEE International Conference on Consumer Electronics-Taiwan* (p. 49-50). IEEE. <https://doi.org/10.1109/ICCE-Taiwan55306.2022.9869146>
- Li. Jie (李杰). (2016). 布朗族文化传承发展的困境及对策探析 [Une analyse des dilemmes et des contre-mesures liées à la transmission culturelle et au développement du groupe ethnique Blang]. *大理大学学报*, 1(1), 14.
- Liang, Ting-wang (梁庭望). (1992). 水稻栽培——壮族祖先智慧的结晶 [La culture du riz – la cristallisation de la sagesse des ancêtres Zhuang]. *广西民族研究*, (1), 65-71.
- Liu, Chuan-Jiang (刘传江). (2014). 新媒体时代下数字艺术的新趋势 [Nouvelles tendances de l'art numérique à l'ère des nouveaux médias]. *赤子*(8), 1.
- Liu, X. (2018). International communication of intangible cultural heritage in central plains: a case study of Chinese Wushu. *International Journal of Social Sciences and Humanities*, 2(3), 196-204.
- Liu, Xiao-Hua (刘晓华). (2005). 论太极范畴的自然哲学意蕴 [Sur les implications philosophiques naturelles de la catégorie Tai-Chi]. *北京化工大学学报: 社会科学版*, (1), 17-22.
- Liu, Y. Y., Shaari, N., Ali, N. A. M. et Perumal, V. (2022). Innovative Reflections on the Visual Language of Batik in the Bouyei Ethnic Group of Guizhou, China. *Studies in Media and Communication*, 10(3), 147-151.

- Liu, Y., Shaari, N., Ali, N. A. M. et Perumal, V. (2021). Characteristics of batik patterns of Bouyei Ethnicity in Guizhou, China. *NVEO-NATURAL VOLATILES & ESSENTIAL OILS Journal* | NVEO, 8377-8382.
- Liu, Zhi-yi (刘志一). (2006). 广西是亚洲稻作农业发祥地之一吗? [Guangxi est-il l'un des berceaux de la riziculture en Asie?]. *农业考古*, (1), 65-74.
- Loening, W. E. K. (1981). Child abuse among the Zulus: a people in cultural transition. *Child abuse & neglect*, 5(1), 3-7.
- Loiacono, V. (2022). Authenticity and Its Implications for Intangible Cultural Heritage: The Case Study of the Dance Genre Egyptian Raqs Sharqi. *Heritage & Society*, 15(3), 299-324. <https://doi.org/10.1080/2159032X.2022.2126218>
- Lucier, Pierre. (2012). Le patrimoine immatériel des communautés religieuses et ses traces dans la culture. *Études d'histoire religieuse*, 78(1), 5-11. <https://doi.org/10.7202/1008559ar>
- Luo, Cheng-fang (罗成芳). (2014). 黔中布依族民间舞蹈特征研究 [Recherche sur la danse folklorique du peuple Bouyei dans le centre du Guizhou]. *北京舞蹈学院学报*, (1), 48-51.
- Luo, Jian (罗剑). (2013). 论布依族传统文化精神 [Sur l'esprit culturel traditionnel du peuple Bouyei]. *贵州社会科学*, (1), 143-146.
- Luo, Zheng-fu et Jiang, Ying (罗正副, & 蒋英). (2013). 生计模式与文化遗产——布依族“铜鼓十二则”民歌的文化释读 [Modèle de moyens de subsistance et transmission culturel – Interprétation culturelle des chansons folkloriques de Douze tons du tambour de bronze du peuple Bouyei]. *贵州大学学报: 社会科学版*, 31(3), 79-83.
- Madani, K., Rinaldi, A. M. et Russo, C. (2021, Novembre). Combining linked open data and multimedia knowledge base for digital cultural heritage robotic applications. Dans *2021 IEEE International Symposium on Multimedia (ISM)* (p. 196-203). IEEE. <https://doi.org/10.1109/ISM52913.2021.00039>

- Makgabo, M. C. (2021). The effect of the disappearance of Kgoro cultural practice on traditional values in the modern era.
- Margari, Z. N. (2016). Dance Advocacy in the Age of Austerity: UNESCO's Intangible Cultural Heritage Convention and the Case of Dance. In *Congress on Research in Dance Conference Proceedings* (Vol. 2016, p. 240-250). Cambridge University Press.
- Mark, P. (1994). Art, Ritual, and Folklore: Dance and Cultural Identity among the Peoples of the Casamance (Art, rituel et folklore: danses folkloriques et identité culturelle chez les habitants de la Casamance). *Cahiers d'études africaines*, 563-584.
- Mathioudakis, G., Klironomos, I., Partarakis, N., Papadaki, E., Volakakis, K., Anifantis, N., ... et Stephanidis, C. (2022). InCulture: A Collaborative Platform for Intangible Cultural Heritage Narratives. *Heritage*, 5(4), 2881-2903.
- Maulini, O. (2017). *Que penser... de l'école numérique*.  
<https://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/maulini/publ-1713.pdf>
- McLean, A., Harlizius-Klück, E. et Griffiths, D. (2018). Digital Art: A Long History. Dans *Proceedings of the international conference on live interfaces*, Porto, Portugal. <https://doi.org/10.5281/zenodo.2556604>
- Meng, Xi (蒙曦). (2015). 基于动作捕捉技术的民族舞蹈三维数字化方法研究 [Recherche sur la méthode de numérisation tridimensionnelle de la danse folklorique basée sur la technologie de capture de mouvement]. *美与时代: 城市*, (2), 109-110.
- Meng, Xi (蒙曦). (2017). 民族舞蹈在运动捕捉技术下的保护与创新研究 [Recherche sur la protection et l'innovation de la danse folklorique grâce à la technologie de capture de mouvement]. *贵州民族研究*, 38(6), 158-161.
- Merekina, Olga. (2014). *Intercultural Communication Through Dance – A Case Study of Qi Dance Project* [Doctoral dissertation]. 中国美术学院.  
[https://www.academia.edu/31070216/Intercultural\\_Communication\\_Through\\_Dance\\_A\\_Case\\_Study\\_of\\_Qi\\_Dance\\_Project\\_English\\_draft\\_](https://www.academia.edu/31070216/Intercultural_Communication_Through_Dance_A_Case_Study_of_Qi_Dance_Project_English_draft_)

- Molloy, D. F. (2021). The emergence of somathodology: Sharing the dancing bricoleur. *Academia Letters*, 2. <https://doi.org/10.20935/AL3423>
- Monnet, J. (2011). The symbolism of place: A geography of relationships between space, power and identity. *Cybergeo: European journal of geography*. <https://doi.org/10.4000/cybergeo.24747>
- Morand, S. (2012). Paysage n° 1 : paysage culturel de l’art numérique. *Eurostudia*, 8(1-2), 171-186. <https://doi.org/10.7202/1026637ar>
- Morris, D. R. (2009). The Globalization of Culture: Myth or Reality?. *International Journal of Diversity in Organizations, Communities, and Nations*, 9(4), 13.
- Mullan, K. (2012). The art and science of somatics: Theory, history and scientific foundations. *MALS Final Projects, 1995-2019*. 89. [https://creativematter.skidmore.edu/mals\\_stu\\_schol/89](https://creativematter.skidmore.edu/mals_stu_schol/89)
- National List of ICH of China – First Batch*. (2006). <https://www.culturalheritagechina.org/national-list-first-batch>
- Ntagiantas, A., Manousos, D., Konstantakis, M., Aliprantis, J. et Caridakis, G. (2021, November). Augmented Reality children's book for intangible cultural heritage through participatory content creation and promotion. Case study: the pastoral life of Psiloritis as a UNESCO World Geopark. In *2021 16th International Workshop on Semantic and Social Media Adaptation & Personalization (SMAP)* (pp. 1-4). IEEE.
- Paquin, L. C. (2020). Faire de la recherche-création par cycles heuristiques 1. *Document PDF, trouvé en ligne sur le site de l’auteur*.
- Paquin, L.C. (s. d.). Méthodologie de la recherche-création. [http://lcpaquin.com/metho\\_rech\\_creat/index.html](http://lcpaquin.com/metho_rech_creat/index.html)
- Paquin, L.-C. et Noury, C. (2018). Définir la recherche-création ou cartographier ses pratiques ? <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>
- Parkes, G. (2012). Awe and humility in the face of things: Somatic practice in East-Asian philosophies. *European Journal for Philosophy of Religion*, 4(3), 69-88. <https://doi.org/10.24204/ejpr.v4i3.277>
- Paul, C. (2016). Introduction: From Digital to Post-Digital—Evolutions of an Art Form. *A companion to digital art*, 1-19.

- Paul, C. (2020). Digital art now: Histories of (im) materialities. *International Journal for Digital Art History*, 5, 2.2-2.11. <https://doi.org/10.11588/dah.2020.5.75504>
- Pauzé-Guay, É. L. (2017). *Les représentations sociales du patrimoine culturel immatériel (PCI) de la danse contemporaine au musée : quelle réception ?* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières]. Cognitio. <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/8384/1/031930092.pdf>
- Pelletier, A. (2012). *Espaces spirituels de Mashteuiatsh: lecture d'un paysage culturel ilnu* [Doctoral dissertation]. Université Laval.
- Peng, Jian-jun et Wei, Pan-shi (彭建兵 韦磐石). (2012). 《布依族原始宗教信仰文化心理的发展变迁过程分析》 [Analyse du processus de développement et de changement des croyances originelles et de la psychologie culturelle du peuple Bouyei]. *兴义民族师范学院学报*, (2), 52-56.
- Peng, Jian-jun, Wei, Pan-shi, Zhang, Jun, Zhang, Xiang, Huang, Shou-bin et Zhao, Yan (彭建兵, 韦磐石, 张军, 张翔, 黄守斌, & 赵燕). (2010). 布依族生育崇拜心理探析——黔西南布依族文化心理的发展与变迁 [Une analyse de la psychologie du culte de la fertilité du peuple Bouyei - le développement et les changements de la psychologie culturelle du peuple Bouyei dans le sud-ouest du Guizhou]. *兴义民族师范学院学报*, (4), 31-35.
- Petkovski, F. (2021). *From Community to Humanity: Dance as Intangible Cultural Heritage* [Dissertation]. University of California.
- Petronela, T. (2016). The importance of the intangible cultural heritage in the economy. *Procedia Economics and Finance*, 39, 731-736.
- Piercey, M. (2012). Traditional indigenous knowledge: An ethnographic study of its application in the teaching and learning of traditional Inuit drum dances in Arviat, Nunavut. *Critical perspectives in Canadian music education*, 71-87.
- Pistola, T., Diplaris, S., Stentoumis, C., Stathopoulos, E. A., Loupas, G., Mandilaras, T., Kalantzis, G., Kalisperakis, I., Tellios, A., Zavraka, D., Koulali, P., Kriezi, V., Vraka, V., Venieri, F., Bacalis, S., Vrochidis, S. et Kompatsiaris, I. (2021, Mai). Creating immersive experiences based on intangible cultural heritage. Dans *2021 IEEE International Conference on Intelligent Reality (ICIR)* (p. 17-24). IEEE. <https://doi.org/10.1109/ICIR51845.2021.00012>

- Poiret, C. (2015). *Interprétation du patrimoine culturel immatériel au musée du quai Branly. La (re)découverte de l'« autre » dans l'exposition « Kanak. L'art est une parole » ?* [Mémoire de maîtrise, Université de Montréal]. Papyrus. <https://doi.org/1866/12471>
- Poulot, D. (2009). Le patrimoine immatériel en France entre nouveau muséographique et « territoire de projet ». *Ethnologies*, 31(1), 165-200. <https://doi.org/10.7202/038504ar>
- Protopapadakis, E., Voulodimos, A., Doulamis, A., Camarinopoulos, S., Doulamis, N. et Miaoulis, G. (2018). Dance pose identification from motion capture data: A comparison of classifiers. *Technologies*, 6(1), 31. <https://doi.org/10.3390/technologies6010031>
- Qiu, Jing (邱靖). (2007). 布依族原始宗教信仰及其哲学思想的产生 [L'origine des croyances religieuses et des pensées philosophiques originales du peuple Bouyei]. *黔西南民族师范高等专科学校学报*, (4), 27-31.
- Qiu, Jing (邱靖). (2011). 布依族祭祀文化传承的现状分析 [Analyse de la situation actuelle de la transmission de la culture sacrificielle Bouyei]. *兴义民族师范学院学报*, (3), 25-28.
- Rahaman, H., Champion, E. et Bekele, M. (2019). From photo to 3D to mixed reality: A complete workflow for cultural heritage visualisation and experience. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage*, 13. <https://doi.org/10.1016/j.daach.2019.e00102>
- Rajko, J., Krzyzaniak, M., Wernimont, J., Standley, E. et Rajko, S. (2016, Juillet). Touching data through personal devices: engaging somatic practice and haptic design in felt experiences of personal data. Dans *Proceedings of the 3rd International Symposium on Movement and Computing* (p. 1-8). <https://doi.org/10.1145/2948910.2948937>
- Rallis, I., Voulodimos, A., Bakalos, N., Protopapadakis, E., Doulamis, N. et Doulamis, A. (2020). Machine learning for intangible cultural heritage: a review of techniques on dance analysis. Dans Liarokapis, F., Voulodimos, A., Doulamis, N., Doulamis, A. (dir.), *Visual Computing for Cultural Heritage* (p. 103-119). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-37191-3\\_6](https://doi.org/10.1007/978-3-030-37191-3_6)

- Ran, Dong-xue (冉学东). (2003). 论太极拳的自然和谐理念 [Sur le concept d'harmonie naturelle du Tai-Chi]. *西安体育学院学报*, 20(3), 29-30.
- Reyes-García, V., Broesch, J., Calvet-Mir, L., Fuentes-Peláez, N., McDade, T. W., Parsa, S., ... et TAPS Bolivian Study Team. (2009). Cultural transmission of ethnobotanical knowledge and skills: an empirical analysis from an Amerindian society. *Evolution and Human Behavior*, 30(4), 274-285.
- Rhodes, A. M. (2006). Dance in interdisciplinary teaching and learning. *Journal of Dance Education*, 6(2), 48-56.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Seuil.
- Rössler, M. (2006). World heritage cultural landscapes: a UNESCO flagship programme 1992–2006. *Landscape Research*, 31(4), 333-353.
- Rounds, S. (2016). *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication* [Thèse doctorale]. University of Oregon.
- Rufo, R. (2022). Sensing with trees: Explorations in the reciprocity of perception. *VENTI Journal: Air, Experience, Aesthetics*, 2(2).
- Santana, A. (2022). 4K cinema: a technological innovation in the film industry. *Revista e-TECH: Tecnologias para Competitividade Industrial-ISSN-1983-1838*, 15(2). <https://doi.org/10.18624/etech.v15i2.1199>
- Saumaa, H. (2023). Moving Senually: Sensuality, Sexuality, and Somatic Dance. *Integrative and Complementary Therapies*, 29(2), 78-82.
- Scholz, J. et Duffy, K. (2018). We ARE at home: How augmented reality reshapes mobile marketing and consumer-brand relationships. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 44, 11-23. <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2018.05.004>
- Scholz, J. et Smith, A. N. (2016). Augmented reality: Designing immersive experiences that maximize consumer engagement. *Business Horizons*, 59(2), 149-161. <https://doi.org/10.1016/j.bushor.2015.10.003>
- Schwab, M. (2018). *Transpositions: Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research*. Leuven University Press.

- Serravalle, F., Régine, V. et Viassone, M. (2019). Consumers' perception of Augmented Reality: An application to the "Made in Italy" brand. *IMPRESA PROGETTO*, 2, 1-30. <https://dx.doi.org/10.15167/1824-3576/IPEJM2019.2.1208>
- Sfez, G. (2018). Video Art: an Unfinished History. *Critique d'art. Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain*, (50), 121-123. <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29342>
- Shao, Di, et Wu, Bing-xin (邵娣, & 吴冰心). (2015). 高清数字影像在非物质文化遗产保护中的应用研究 [Recherche sur l'application des images numériques d'haute définition à la protection du patrimoine culturel immatériel]. *宿州教育学院学报*, 18(5), 43-44.
- Shen, Ying-gua, Wu, Xiao-yu et Lü, Chao-hui (沈萦华, 吴晓雨, & 吕朝辉). (2013). 基于运动捕捉技术的民族舞蹈的保护 [Protection des danses folkloriques basée sur la technologie de capture de mouvement]. *中国传媒大学学报：自然科学版*, 20(3), 72-74.
- Shusterman, R. (2004). Pragmatism and East-Asian Thought. *Metaphilosophy*, 35(1-2), 13-43.
- Shusterman, R. (2006). Thinking Through the Body, Educating for the Humanities: A Plea for Somaesthetics. *The Journal of Aesthetic Education*, 40(1), 1-21. <http://www.jstor.org/stable/4140215>
- Shusterman, R. (2020). Affect, Asia, and Disability: Roots and Issues of Somaesthetics. *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, 43(1), 164-172.
- Simard-Émond, A. (2022). Quand le terrain se déplace en ligne : Incursion dans la recherche ethnographique en confinement (COVID-19) avec des Témoins de Jéhovah anishinabeg. *Revue d'études Autochtones*, 52(1), 133-144.
- Skublewska-Paszkowska, M., Milosz, M., Powroznik, P. et Lukasik, E. (2022). 3D technologies for intangible cultural heritage preservation—literature review for selected databases. *Heritage Science*, 10(1), 1-24. <https://doi.org/10.1186/s40494-021-00633-x>

- Snyder, D. (1998, July). Folk wisdom in Bouyei proverbs and songs. In *Proceedings: the international conference on Tai studies* (pp. 61-87).
- Svobodová, H. (1990). Cultural aspects of landscape. *Wageningen: Pudoc*.  
<https://edepot.wur.nl/317903>
- Stefano, M. L. et Davis, P. (dir.) (2017) *The Routledge companion to Intangible Cultural Heritage*. Routledge.
- Sun, Chuan-ming (孙传明). (2013). 民俗舞蹈类非物质文化遗产数字化技术研究 [Recherche sur la technologie de numérisation du patrimoine culturel immatériel de la danse folklorique] [Doctoral dissertation]. 华中师范大学.
- Tian, Sha et Yang, Qiao-yun (田莎, & 杨乔云). (2019). 布依族蓝靛工艺蕴含的文化内涵 [La connotation culturelle contenue dans l'artisanat indigo du peuple Bouyei]. 戏剧之家(11), 1.
- Tian, Xiao-xuan (田晓璇). (2017). 基于三维数字技术的非物质文化遗产传承与开发利用 [Héritage, développement et utilisation du patrimoine culturel immatériel basé sur la technologie numérique tridimensionnelle]. *湖北函授大学学报*, 30(17), 119-121.
- Tu, T. L. et Luo, N. (2016). Exploration and inheritance of intangible cultural heritage in China — a case study of batik in Anshun, Guizhou. *Beauty & Times*, 2, 100-101.
- Turgeon, Laurier, E. (2010). Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux. *Ethnologie française*, XL, 3, 389-399.
- UNESCO. (s. d.). *Paysages culturels*. <https://whc.unesco.org/fr/paysagesculturels/>.
- UNESCO. (2003). *Texte de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>
- UNESCO. (2011). *Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ?*  
<https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003>

- UNESCO. (2022). Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. [https://ich.unesco.org/doc/src/2003\\_Convention\\_Basic\\_Texts\\_2022\\_version-FR.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts_2022_version-FR.pdf)
- Valverde, I. et Cochrane, T. (2017, September). Senses Places: soma-tech mixed-reality participatory performance installation/environment. In *ARTECH2017: Proceedings of the 8th International Conference on Digital Arts* (p.195-197). <https://doi.org/10.1145/3106548.3106613>
- Valverde, I. et Yoshida, Y. (2012). Contributing to a somatic dance-technology curriculum: a collaboration. *Dans Proceedings/Project Dialogues of "Dance, Young People and Change", Dance and the Child International (DaCi), and the World Dance Alliance (WDA)*. <https://sensesplaces.wordpress.com/tag/senses-places/>
- Vernier, M. (2016). Réappropriation du patrimoine autochtone : défis et nouvelles pratiques muséales et archivistiques. *Partnership, 11*(2). <https://doi.org/10.21083/partnership.v11i2.3586>
- Vincent, M. (2008). *Le sens du patrimoine culturel immatériel dans la formation de l'identité propre aux québécois d'origine canadienne française* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Trois-Rivières]. Cognitio. <https://depote.uqtr.ca/id/eprint/1660/1/030083651.pdf>
- Wang, Hai-ou (王海鸥). (2010). 太极拳中的中国哲学思想研究 [Recherche sur les pensées philosophiques chinoises en Tai-Chi]. *东岳论丛*, (7), 31-33.
- Wang, Ji-hua et Zhang, Shi-Jun (王吉华, & 张识君). (2014). 布依族铜鼓文化的开发与利用——以贵州省惠水县布依族乡为调研中心 [Développement et utilisation de la culture du tambour de bronze du peuple Bouyei – En prenant la communauté Bouyei, comté de Huishui, province du Guizhou comme centre de recherche]. *大众文艺：学术版*(14), 2.
- Wang, Juan (王鹃). (2017). 基于动作捕捉技术的少数民族舞蹈数字化开发 [Développement numérique de danses de minorités ethniques basé sur la technologie de capture de mouvement]. *贵州民族研究*, 38(11), 104-107.

- Wang, Jun et Duan, Wei-dong (王钧, & 段卫东). (2013). 非物质文化遗产保护传承机制探析——以贵州镇宁布依族铜鼓十二调为例 [Analyse du mécanisme de protection et de transmission du patrimoine culturel immatériel - En prenant comme exemple *Douze tons du tambours de bronze du peuple Bouyei à Zhenning, Guizhou*]. *教育文化论坛*, 5(2), 75-79.
- Wang, Kai-ji et Cheng, Lin-sheng (王开级, & 程林盛). (2011). 兴仁布依铜鼓历经千年的沧桑 [Le tambour de bronze Bouyei à Xingren a connu des milliers d'années de vicissitudes]. *百科知识*(3), 3.
- Wang, Na-xin (王纳新). (2006). 关于太极拳文化的哲学思考 [Réflexions philosophiques sur la culture du Tai-Chi]. *山东师范大学学报: 自然科学版*, 21(3), 153-154.
- Wang, Ning (王宁). (2003). 非物质遗产的界定及其价值 [La définition et la valeur du patrimoine immatériel]. *学术界*, (4), 51-54.
- Wang, Peng-jie, Li, Wei, Song, Hai-yu, Wang, Bo, Zhang, Heng-bo et Liu, Yong-kui (王鹏杰, 李威, 宋海玉, 王波, 张恒博, & 刘勇奎). (2012). 运用运动捕获技术的少数民族舞蹈艺术保护 [Protection de l'art de la danse des minorités ethniques grâce à la technologie de capture de mouvement]. *大连民族学院学报*, 14(1), 72-75.
- Wang, Tao et Zhou Ke-yu (汪涛, & 周柯宇). (2019). 基于动作捕捉技术的云南民俗舞蹈类非物质文化遗产保护研究 [Recherche sur la protection du patrimoine culturel immatériel de la danse folklorique du Yunnan basée sur la technologie de capture de mouvement]. *红河学院学报*, 17(1), 77-79.
- Wei, San-qiang et Wang, Bing (魏三强, & 王兵). (2016). AR技术在非物质文化遗产及文化旅游业中的应用 [Application de la technologie AR au patrimoine culturel immatériel et au tourisme culturel]. *江汉大学学报: 自然科学版*, 44(4), 364-368.

- Whatley, S. (2017). Somatic practices: How motion analysis and mind images work hand in hand in dance. In *Handbook of human motion* (pp. in-press). Springer.
- Wu, Jing (吴静). (2016). 记三都周覃布依族铜鼓文化与发展 [Enregistrement et développement de la culture du tambour de bronze Bouyei de Zhouqin à Sandu]. *北方音乐*, (2), 200-201.
- Wu, Zheng-biao (吴正彪). (2005). 从民族学视角看苗族鼓文化的传承与保护 [La transmission et la protection de la culture des tambours Miao d'un point de vue ethnographique]. *黔南民族师范学院学报*, 25(5), 63-66.
- Xiao, Yu (肖毓). (2007). 布依族文化传承的困境与思索 [Dilemmes et réflexions sur l'héritage de la culture Bouyei]. *兴义民族师范学院学报*(2), 28-31.
- Xie, Chuan-hong (谢传红). (2015). 贵州三都水族, 布依族铜鼓音乐文化比较探析 [Une analyse comparative de la culture musicale du tambour de bronze du peuple Sui et du peuple Bouyei à Sandu au Guizhou]. *歌海*, (4), 55-56.
- Xun, He (汛河). (1988). 浅谈布依族舞蹈 [Une brève discussion sur la danse Bouyei]. *贵州民族研究*, (3), 69-72.
- Yang, Chang-ru (杨昌儒). (2008). 民族文化重构试论——以贵州布依族为例 [Une tentative de discussion sur la reconstruction de la culture nationale – en prenant comme exemple le peuple Bouyei du Guizhou]. *贵州民族研究*, 28(1), 66-71.
- Yang, Hao-ying (杨皓樱). (2016). 基于增强现实技术的非物质文化遗产数字化研究 [Recherche sur la numérisation du patrimoine culturel immatériel basée sur la technologie de réalité augmentée]. *科技与创新*, (12), 48-48.
- Yang, Yi (杨毅). (2013). 身份认同与布依族铜鼓文化研究 [Recherche sur l'identité et la culture du tambour de bronze Bouyei]. *兴义民族师范学院学报*, (1), 44-48.

- Yoshida, K. (2004). The museum and the intangible cultural heritage. *Museum International*, 56(1-2), 108-112.
- Yu, Ri-ji (余日季). (2014). 基于AR技术的非物质文化遗产数字化开发研究 [*Recherche sur le développement numérique du patrimoine culturel immatériel basé sur la technologie AR*] [Doctoral dissertation]. 武汉大学.
- Yuan, Ling-Yun (袁凌云). (2015). 浅析西南少数民族原生态舞蹈的艺术性 [Une brève analyse du talent artistique de la danse folklorique originale des minorités ethniques du sud-ouest de la Chine]. *人间*, (12), 55-55.
- Yuan, Yuan (袁源). (2012). 贵州苗族舞蹈的审美特征探究 [Une étude sur les caractéristiques esthétiques de la danse du peuple Miao du Guizhou]. *遵义师范学院学报*, 14(4), 60-62.
- Zhan, Li (詹莉). (2016). 布依族村寨选址与景观文化探析 [Analyse de la sélection du site et de la culture paysagère des villages Bouyei]. *兴义民族师范学院学报*, (1), 35-37.
- Zhan, Sheng-ping et Yin, Yu-xia (占升平, & 尹玉霞). (2015). 镇宁布依族的铜鼓十二调 [*Douze tons du tambour de bronze du peuple Bouyei à Zhenning*]. *遵义师范学院学报*, 17(2), 75-78.
- Zhang, Chun-xin et Geng, Hong-ye (张春新, & 耿鸿业). (2010). 傩舞传承与数字艺术的结合 [La combinaison de la transmission de la danse Nuo et de l'art numérique]. *艺海*, (10), 69-70.
- Zhang, Jing (张婧). (2009). 论太极文化对中国舞蹈文化的影响 [*Influence de la culture Tai-Chi sur la culture de la danse chinoise*] [Doctoral dissertation]. 山东师范大学.

- Zhang, Ting, Chen, Guang-xi et Huang, Fan (张婷, 陈光喜, & 黄帆). (2017). 基于ar技术的广西壮族铜鼓非物质文化遗产数字化保护途径研究 [Recherche sur les méthodes de protection numérique du patrimoine culturel immatériel du tambour de bronze du peuple Zhuang de la province Guangxi, basées sur la technologie AR]. *设计*(12), 2.
- Zheng, Qi, Zhang, Xue-ling et Luan, Hui (郑憩 张雪领 栾惠). (2018). 国外非物质文化遗产传承发展的经验与启示 [Expérience et illumination en matière de transmission et de développement du patrimoine culturel immatériel de l'étranger]. *中国产经*, (2), 66-69.
- Zhou, Guo-mao (周国茂). (2015). 论布依族摩教舞蹈 [Sur la danse *Mo* du peuple Bouyei]. *贵阳学院学报: 社会科学版*, (4), 21-28.
- Zhou, Lan-ping (周兰萍). (2011). 对太极拳与太极哲学思想渊源之探析 [Une analyse des origines du Tai-Chi et de la philosophie du Tai-Chi]. *中华武术: 研究*(5), 3.
- Zhu, M. (2015). The reinvention of tradition—in contemporary Chinese classical dance creations (1980–2010). Dans C. F. Stock et P. Germain-Thomas (dir.), *Contemporising the past: envisaging the future, Proceedings of the 2014 World Dance Alliance Global Summit*. <http://ausdance.org.au/articles/details/the-reinvention-of-tradition-in-contemporary-chinese-classical-dance-contemporary-chinese-classical-dance>
- Zhuang, Jun-hong, Chen, Si-xi, Chen, Li, Lin, Xiu-Min, Zeng, Qi et Hong, Ya-wen (庄俊宏, 陈思喜, 陈莉, 林秀敏, 曾琪, & 洪雅斐). (2012). 基于动作捕捉技术的泉州拍胸舞的数字化采集 [Collection numérique de danses *breast-clapping* de Quanzhou basée sur la technologie de capture de mouvement]. *现代计算机: 中旬刊*, (6), 9-12.
- Zou, Hong, Li, Ying, Ou, Jian et Lü, De-sheng (邹虹, 李莹, 欧剑, & 吕德生). (2012). 基于动作捕捉技术的孔庙祀典数字化 [Numérisation des écritures

sacrificielles du temple de Confucius basée sur la technologie de capture de mouvement]. *计算机系统应用*, (7), 151-154.

Zuo, X. (2007). China's policy towards minority languages in a globalising age. *TCI (Transnational Curriculum Inquiry)*, 4(1), 80-91.

Zuo, Xuesong. Wei, Panshi. Zhang, Jun. Zhang, Xiang. Peng, Jianbing. Huang, Shoubin et Zhao, Yan (左雪松, 韦磐石, 张军, 张翔, 彭建兵, 黄守斌, & 赵燕). (2010). 黔西南布依族文化审美情感特点分析——黔西南布依族文化心理的发展与变迁 [Analyse des caractéristiques culturelles, esthétiques et émotionnelles du peuple Bouyei du sud-ouest du Guizhou - le développement et les changements de la psychologie culturelle du peuple Bouyei du sud-ouest du Guizhou]. *兴义民族师范学院学报*, (2), 38-42.

## ANNEXE A

### Tables de concordance des noms entre français et chinois

Anshun	安顺
Bouyei	布依
Douze tons du tambour de bronze Bouyei	布依族铜鼓十二调
École professionnelle secondaire nationale d'Anshun	安顺市民族中等职业技术学院
Guizhou	贵州
Jiuling	九岭
Mogong	摩公
Première liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en Chine	第一批中国非物质文化遗产名录
Tai-Chi	太极
Université de Guiyang	贵阳学院
Yu, Jie	于杰
Ziyun	紫云

**ANNEXE B**  
**Liste des vidéos**

Le tableau suivant liste, par chapitre, les films mentionnés dans cette thèse comprenant *Ramassage des épis*, *Module d'excursion*, toutes les documentations du projet *12 tons d'indigo*, ainsi que leur URL. Toutes les vidéos ont été réalisées par l'auteur. Pour voir l'ensemble des vidéos qui ont été créées pour illustrer les recherche-crétions décrites dans cette thèse, veuillez consulter la liste d'écoute aux liens dans le tableau :

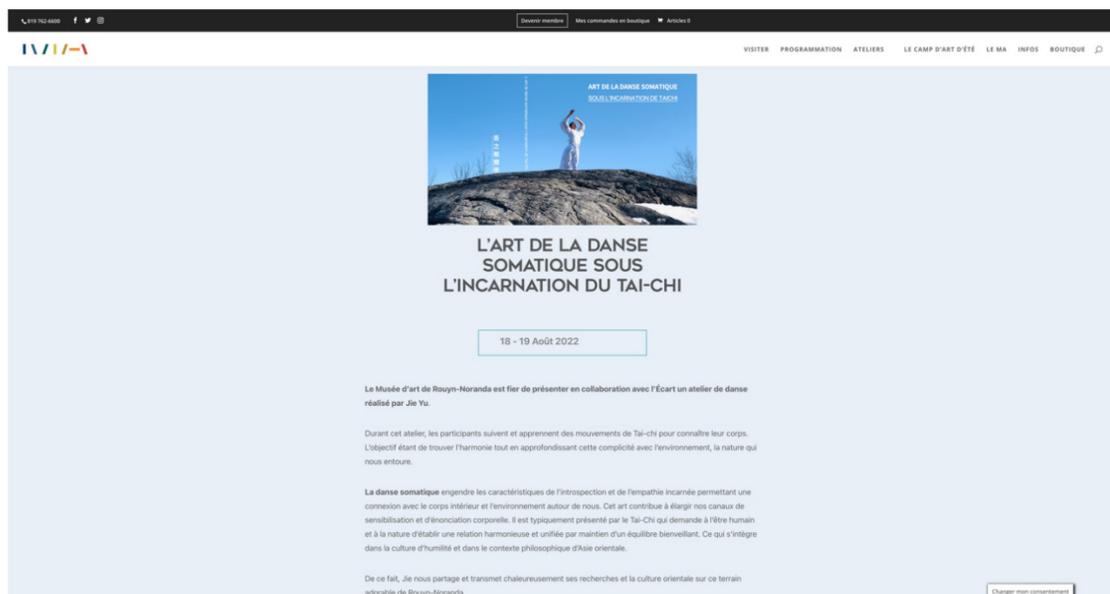
<b>Chapitre</b>	<b>Titre</b>	<b>Lien</b>
2	Documentation liée aux ateliers de danse somatique	<a href="https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo">https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo</a>
3	<i>Ramassage des épis</i>	<a href="https://youtu.be/rQxKQzBAEjk">https://youtu.be/rQxKQzBAEjk</a>
3	Making-of de <i>Ramassage des épis</i>	<a href="https://youtu.be/kf0Dso-1Cxs">https://youtu.be/kf0Dso-1Cxs</a>
3	<i>Module d'excursion</i> 1.0	<a href="https://drive.google.com/drive/folders/1gd-mWwvfgyMeMKWJxWjSYVm1WtIQfvkj?usp=sharing">https://drive.google.com/drive/folders/1gd-mWwvfgyMeMKWJxWjSYVm1WtIQfvkj?usp=sharing</a>
3	<i>Module d'excursion</i> 2.0	<a href="https://drive.google.com/drive/folders/1gd-mWwvfgyMeMKWJxWjSYVm1WtIQfvkj?usp=sharing">https://drive.google.com/drive/folders/1gd-mWwvfgyMeMKWJxWjSYVm1WtIQfvkj?usp=sharing</a>
3	Making-of de <i>Module d'excursion</i>	<a href="https://drive.google.com/drive/folders/1gd-mWwvfgyMeMKWJxWjSYVm1WtIQfvkj?usp=sharing">https://drive.google.com/drive/folders/1gd-mWwvfgyMeMKWJxWjSYVm1WtIQfvkj?usp=sharing</a>
4	Making-of de <i>12 tons d'indigo</i>	<a href="https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo">https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo</a>

4	Documentation d'exposition <i>12 tons d'indigo</i> (Rouyn-Noranda)	<a href="https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo">https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo</a>
4	Documentation de prise de parole au vernissage (Rouyn-Noranda)	<a href="https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo">https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo</a>
4	Documentation d'interview du retour de l'exposition <i>12 tons d'indigo</i> (Rouyn-Noranda)	<a href="https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo">https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo</a>
Conclusion	Documentation d'exposition <i>12 tons d'indigo</i> (Castellet)	<a href="https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo">https://www.playbook.com/s/jieyu/z683zADCJyxkFBFGERrsFcyo</a>

## ANNEXE C

### Capture d'écran de la plateforme d'inscription aux ateliers

#### **Ateliers : *Art de la danse somatique sous l'incarnation du Tai-Chi* au Musée d'art de Rouyn-Noranda et à l'Écart Lieu D'Art Actuel**



The screenshot shows a website page for a workshop. At the top, there is a navigation bar with a phone number (417 742-4400), social media icons, and a 'Devenir membre' button. Below the navigation bar is a logo and a menu with items: VISITER, PROGRAMMATION, ATELIERS, LE CAMP D'ART D'ÉTÉ, LE MA, INFOS, BOUTIQUE. The main content area features a central image of a person standing on a rock, with the text 'ART DE LA DANSE SOMATIQUE SOUS L'INCARNATION DU TAI-CHI' overlaid. Below the image is the title 'L'ART DE LA DANSE SOMATIQUE SOUS L'INCARNATION DU TAI-CHI' and the dates '18 - 19 Août 2022'. The text below the dates describes the workshop, mentioning that it is presented in collaboration with l'Écart and led by Jie Yu. It explains that the workshop aims to help participants find harmony and understand their bodies through Tai-Chi movements. The text also mentions that the workshop is part of a series of somatic dance workshops and is presented in a natural setting. At the bottom right, there is a button labeled 'Changer mon consentement'.

417 742-4400

Devenir membre

Mes commandes en boutique

Articles 0

VISITER PROGRAMMATION ATELIERS LE CAMP D'ART D'ÉTÉ LE MA INFOS BOUTIQUE

ART DE LA DANSE SOMATIQUE SOUS L'INCARNATION DU TAI-CHI

L'ART DE LA DANSE SOMATIQUE SOUS L'INCARNATION DU TAI-CHI

18 - 19 Août 2022

Le Musée d'art de Rouyn-Noranda est fier de présenter en collaboration avec l'Écart un atelier de danse réalisé par Jie Yu.

Durant cet atelier, les participants suivent et apprennent des mouvements de Tai-chi pour connaître leur corps. L'objectif étant de trouver l'harmonie tout en approfondissant cette complexité avec l'environnement, la nature qui nous entoure.

La danse somatique engendre les caractéristiques de l'introspection et de l'empathie incarnée permettant une connexion avec le corps intérieur et l'environnement autour de nous. Cet art contribue à élargir nos canaux de sensibilisation et d'énonciation corporelle. Il est typiquement présenté par le Tai-Chi qui demande à l'être humain et à la nature d'établir une relation harmonieuse et unifiée par maintien d'un équilibre bienveillant. Ce qui s'intègre dans la culture d'humilité et dans le contexte philosophique d'Asie orientale.

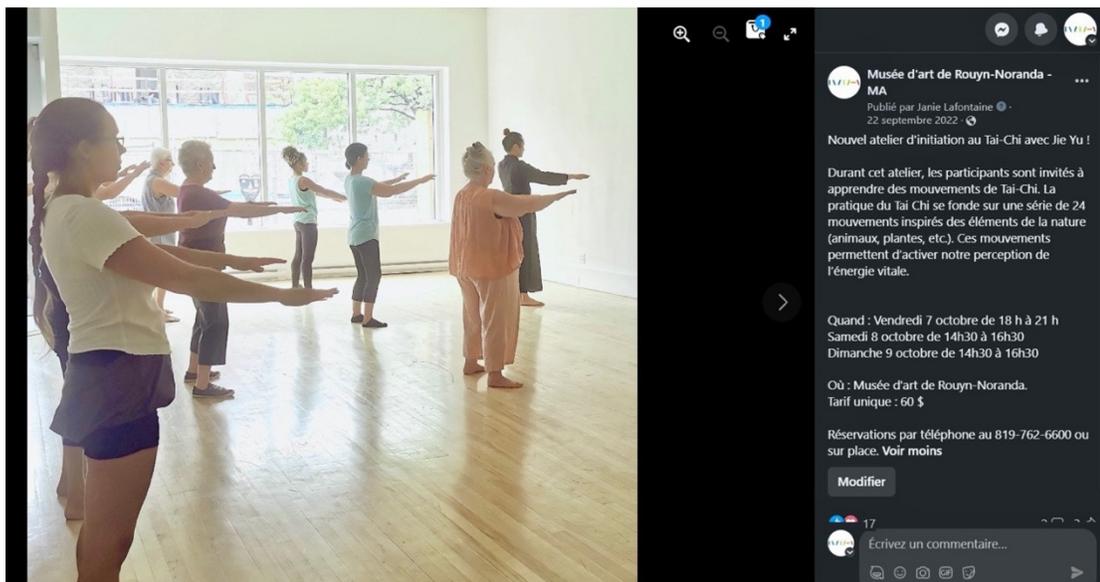
De ce fait, Je nous partage et transmets chaleureusement ses recherches et la culture orientale sur ce terrain adorable de Rouyn-Noranda.

Changer mon consentement

## ANNEXE D

### Capture d'écran : la description des ateliers

#### *Ateliers d'initiation au Tai-Chi avec Jie Yu au Musée d'art de Rouyn-Noranda*



## ANNEXE E

### Capture d'écran de la plateforme d'inscription aux ateliers

#### Ateliers : *Danser avec les Bouyei* : atelier d'initiation au Musée d'art de Rouyn-Noranda

Exposition  
**Danser avec les Bouyei : atelier d'initiation**

Images



1/1

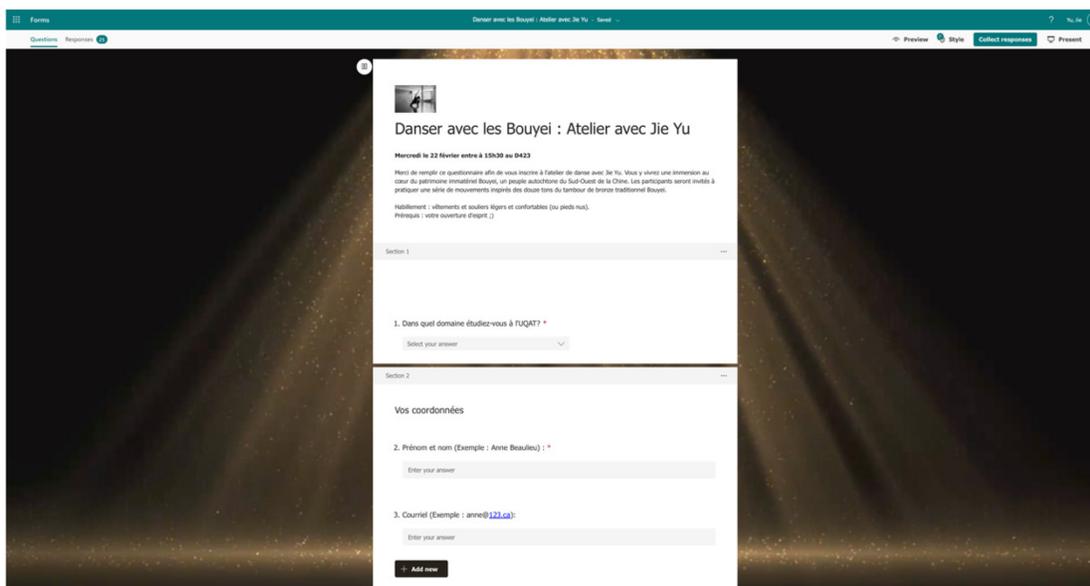
Informations

Exposition	Danser avec les Bouyei : atelier d'initiation	Horaires d'ouverture	2023-01-19 18 h 00
Statut de l'exposition	Archivé	Horaires de fermeture	2023-01-20 21 h 00
Formulaire	Formulaire cours adultes	Propriétaire	Janie Lafontaine
Emplacement d'affichage/de stockage		Emplacement	MA
Catégorie	Atelier		

## ANNEXE F

### Capture d'écran de la description de l'atelier

#### *Atelier : Danser avec les Bouyei : Atelier avec Jie Yu*



The screenshot shows a Zoom meeting window with a registration form for a dance workshop. The form is titled "Danser avec les Bouyei : Atelier avec Jie Yu" and includes the following details:

- Date and Time:** Mercredi le 22 février entre à 19h30 au 0423
- Description:** Merci de remplir ce questionnaire afin de vous inscrire à l'atelier de danse avec Jie Yu. Vous y vivrez une immersion au cœur du patrimoine immatériel Bouyei, un peuple autochtone du Sud-Ouest de la Chine. Les participants seront invités à pratiquer une série de mouvements inspirés des danseurs du tambour de bronze traditionnel Bouyei.
- Habillage:** vêtements et souliers légers et confortables (au pieds nus).
- Préreqs:** votre ouverture d'esprit :)

The form is divided into two sections:

**Section 1**

1. Dans quel domaine étudiez-vous à l'UQAT? \*

Select your answer

**Section 2**

Vos coordonnées

2. Prénom et nom (Exemple : Anne Beaulieu) : \*

Enter your answer

3. Courriel (Exemple : anne@123.ca)

Enter your answer

ADD more

## ANNEXE G

### Capture d'écran : la description de l'atelier

#### Atelier : *Danser avec les Bouyei* à la station de recherche du Lac Duparquet

Encré - Retraite d'écriture fermée

Q

##### Programmation prévue

###### Vendredi le 24 février

15 h	Départ de l'UQAT (stationnement du terrain de soccer)
16 h	Arrivée à la Station
17 h	Présentation du déroulement de la fin de semaine et établissement des objectifs personnels
18 h	Souper
19 h	Atelier sur les trucs et astuces de la rédaction scientifique avec l'Institut Grammata
20 h	Soirée libre

###### Samedi le 25 février

7 h 15	Marche en forêt (optionnelle)
8 h 15	Déjeuner
9 h à 12 h	Périodes de rédaction
12 h	Dîner
13 h à 17 h	Périodes de rédaction
17 h	Libre
18 h	Souper
19 h	Danser avec les Bouyei : une immersion au cœur du patrimoine immatériel Bouyei, un peuple autochtone du sud-ouest de la Chine! Les participants seront invités à pratiquer une série de mouvements inspirés des douze tons du tambour traditionnel Bouyei. Chaque ton est à l'origine d'une série de mouvements eux-mêmes reliés à un concept important de la tradition Bouyei. L'atelier sera animé par Jie Yu, doctorant au Doctorat sur mesure en art numérique, danse et patrimoine immatériel de l'UQAT. Prévoir des vêtements et souliers confortables (ou pieds nus) pour l'atelier.

###### Dimanche le 26 février

7 h 15	Marche en forêt (optionnelle)
8 h 15	Déjeuner
9 h à 12 h	Périodes de rédaction
12 h	Dîner
13 h à 14 h	Rédaction
14 h	Activité synthèse et mot de la fin
14 h 30	Départ
TOTAL	570 min de rédaction!

Pour vous inscrire : [cliquez ici](#)

Pour plus de détails et information, nous vous invitons à contacter directement le Service de pédagogie universitaire et de formation à distance à l'adresse suivante : [soufad@uqat.ca](mailto:soufad@uqat.ca)

##### Mini-retraites

Nous vous rappelons également que, chaque mois, des mini-retraites d'une journée sont organisées dans les différents centres et campus. Pour plus détails, consultez la page [Encrb](#).

## **ANNEXE H**

**Capture d'écran : la plateforme d'inscription au cours**

***Cours : Initiation au Tai-Chi avec Jie Yu à l'UQAT***

## COURS D'INITIATION AU TAI-CHI AVEC JIE YU

TROUVEZ VOTRE ZEN



Durant cet atelier, les participants sont invités à apprendre des mouvements de Tai-Chi.

L'apprentissage du Tai-chi se fonde sur une série des mouvements inspirés des éléments de la nature (animaux, plantes, etc.). Ces mouvements permettent d'activer notre perception de l'énergie vitale.

### Qu'est-ce que le Tai-Chi ?

Le Tai-Chi favorise l'introspection et la connexion avec l'environnement qui nous entoure. Cet art originaire de la Chine contribue à approfondir notre conscience et notre présence corporelle, de manière à cultiver l'harmonie en soi et à l'extérieur de soi.

Jie pratique le Tai-Chi depuis 10 ans, vous animera cet atelier et vous apportera à une initiation philosophique d'Orient, ainsi que le Chi qui nous entoure et qui nous nourrit.

### Date

Le mercredi 12 avril entre 15h30 et 18h30

### Local

D423 - Grand studio (salle de fond vert) de l'UQAT

### Public visé

Toute la communauté de l'UQAT (maximum : 15 personnes)

### Habillement

Vêtements et souliers légers et confortables (même pieds nus)

## ANNEXE I

### Programmation du Festival international de danse en Abitibi 2023

#### Programmation de Jie Yu : Atelier de danse somatique (Débutant) et Atelier de Tai-Chi (Débutant)

PROGRAMME OFFICIEL DES ATELIERS - FESTIVAL INTERNATIONAL DE DANSE EN ABITIBI 2023				
Vendredi 12 mai 2023 - Thématique: St-Valentin au mois de mai				
Horaire	Salle 1: REZ-DE-CHAUSSÉE	Professeurs	Salle 2 : SOUS-SOL	Professeurs
17h	Danse Orientale "Baladi" débutant	Fagr Al Shamali	Hip-Hop "Syllabus de base" débutant	CopperCrib
18h	Bachata Sensuel Inter/Avancé	Issam/Mélanie	Hip-Hop "Foot-work"	CopperCrib
19h	Lady Styling Salsa (Mains & Bras)	Guylaine	Hip-Hop "Exploration & genre"	CopperCrib
20h	Kizomba débutant	Issam/Mélanie	Bachata débutant/inter	Léa
21h	Spectacles	TROUPES/COUPES		
21h50-3h	Soirée de danse	DJ WILL		
Samedi 13 mai 2023 - Thématique: Fête des mères & St-Valentin au mois de mai				
Horaire	Salle 1: REZ-DE-CHAUSSÉE	Professeurs	Salle 2 : SOUS-SOL	Professeurs
12h	Salsa débutant	Mélanie	Salsa Intermédiaire/Avancé	Corinne/Victor
13h	Bachata débutant	Mélanie	Danse Somatique Orientale débutant	Jie
14h	Cha-Cha débutant	Alain	Bachata Intermédiaire/Avancé	Corinne/Victor
15h	Heel débutant	Sylvie	Kizomba Intermédiaire	Issam/Mélanie
16h	Salsa et Merengue Rueda débutant	Jc	Salsa "Techniques-double tours" Inter	Marion
17h	Hustle débutant	Corinne/Victor	Lady Styling Salsa	Léa
18h30	SOUPER PARTAGE FÊTE DES MÈRES		PARTICIPANTS	
18h45	PRÉSENTATION DES PROFESSEURS Avec un mini-spectacle - surprise de trente secondes et partenaires - par DJ Will			
19h	Mot du Président et MC	Guylaine Beauchemin		
19h10	Défilé de mode Africaine	Africulture	Animé par Aimé Pingi	
19h30	Spectacles	TROUPES/COUPES/SOLOS		
20h30-3h	Soirée de danse	DJ WILL		
Dimanche 14 mai 2023 - Thématique: St-Valentin au mois de mai				
Horaire	Salle 1: REZ-DE-CHAUSSÉE	Professeurs	Salle 2 : SOUS-SOL	Professeurs
13h	Lady's Styling Bachata "Vagues/HeadRolls"	Marion	Kizomba Intermédiaire/Avancé	Issam/Mélanie
14h	Tai-Chi (pour débiter bien la journée)	Jie Yu		
15h	Bachata Lady & Men Styling	Corinne/Victor	Rueda Intermédiaire/Avancé	Issam/Mélanie
16h	Salsa Styling "Timing/continuité." Inter	Jc/Marion	Salsa Musicalité	Stéphane
17h	Lady Styling Bachata	Léa	Bachata Musicalité	Corinne/Victor
18h-20h	PAUSE	PAUSE	PAUSE	PAUSE
20h	Soirée de danse	DJ WILL		
21h	Spectacles	SOLOS/COUPLES		
21h20-24h	Soirée de danse	DJ WILL		

## **ANNEXE J**

### **Guide d'utilisation de l'application *12 tons d'indigo***

Projet 12 TONS D'INDIGO  
Guide d'utilisation de l'application  
Réalité augmentée

1. Allumer le cellulaire. Sur la page principale, ouvrir l'application **12 TONS D'INDIGO**.
  - Si l'application est déjà ouverte, fermer l'application en suivant les indications au point 5.
2. Une page d'accueil va s'ouvrir. Appuyer sur l'**Introduction** ou **Vivre l'expérience**
3. **Introduction :**
  - Description du projet 12 TONS D'INDIGO.
  - Pour retourner à la page d'accueil, appuyer sur **Retour**.
4. **Vivre l'expérience :**
  - a. Avec le cellulaire, scanner doucement le plancher de gauche à droite aux endroits clairs au sol.
  - b. Sur l'écran, lorsqu'il y a des petits points sur le plancher, appuyer sur l'écran pour faire apparaître le personnage avec les 12 tambours.
  - c. Appuyer sur le tambour que vous voulez.
  - d. Pendant la dance, vous pouvez circuler autour du personnage pour voir différents angles du personnage.
  - e. Une fois que la dance est finie, vous revenez automatiquement avec le personnage et les 12 tambours. Vous pouvez choisir le prochain tambour.
  - f. Pour retourner à la page d'accueil appuyer sur **HOME**.
5. Lorsque vous avez terminé votre expérience :
  - a. Appuyer sur le bouton à droit du cellulaire.
  - b. Appuyer sur le X en haut à droite de la fenêtre pour fermer l'application.



**ANNEXE K**  
**Convention d'exposition**

**Convention de mise en exposition à titre précaire et révocable de la galerie  
d'exposition de l'Espace Touristique Gabriel Tambo**



## EXTRAIT DU REGISTRE DES ARRETES DU MAIRE

CONVENTION DE MISE A DISPOSITION A TITRE PRECAIRE ET  
 REVOCABLE DE LA GALERIE D'EXPOSITION DE L'ESPACE TOURISTIQUE  
 TOURISTIQUE GABRIEL TAMBON

Entre les soussignés,

La Commune de LE CASTELLET représentée par Monsieur René CASTELL, Maire, dûment habilité, ci-après désignée « la commune »

D'une part,  
 Et

Monsieur Jie Yu,  
 Désignée « l'occupant »  
 Domiciliée Guizhou , Chine  
 D'autre part,

IL EST CONVENU ET ARRETE CE QUI SUIT :

**ARTICLE 1<sup>er</sup> :** Objet de la convention – Public accueilli

L'occupant est autorisé à occuper la galerie d'exposition, au sous-sol de l'Espace Touristique Gabriel Tambon, 2 rue de la Poste au Castellet village dans le cadre de son exposition.

L'occupant déclare avoir une parfaite connaissance desdits lieux et les accepter en l'état. La salle contient le mobilier nécessaire dans la limite des stocks disponibles.

Important : Le nombre maximum que l'occupant est autorisé à recevoir dans les locaux est de 23 (vingt-trois) personnes.

**ARTICLE 2 :** Etat des lieux

L'occupant devra laisser les locaux occupés dans leur état initial.

L'occupant est tenu d'assurer le nettoyage du local et des biens mobiliers mis à sa disposition.

Une amende forfaitaire de 150 euros sera appliquée discrétionnairement si la galerie d'exposition n'est pas rendue dans un état de propreté irréprochable.

**ARTICLE 3 :** Durée

La présente convention est conclue du samedi 26 août 2023 à 9h30 au dimanche 1 octobre 2023 à minuit.

**ARTICLE 4 :** Stationnement

Le stationnement dans le village n'est pas autorisé

Le déchargement/chargement des œuvres d'art se fait le matin jusqu'à 10h ou le soir à partir de 18h devant l'entrée de la galerie.

**ARTICLE 5 : Recours – assurance**

L'occupant souscrira toutes polices d'assurance nécessaires et s'assurera notamment pour tous les biens mobiliers et pour couvrir les risques locatifs et de voisinage.

La Commune se dégage de toutes responsabilités en cas de vol ou de détérioration des œuvres exposées, à l'intérieur comme à l'extérieur de la galerie.

**ARTICLE 6 : Caractère personnel de la convention**

L'occupant s'engage à occuper lui-même les lieux mis à sa disposition, et à en assurer la surveillance durant toute la durée de son exposition. Toute mise à disposition au profit d'un tiers quel qu'il soit, toute cession ou apport à un tiers sont interdits.

**ARTICLE 7 : Redevance - Caution**

La mise à disposition de la galerie d'exposition à Monsieur Jie Yu, est accordée à titre gratuit et sans caution eu égard à la brièveté de l'exposition.

**ARTICLE 8 : Fluides (eau, électricité, chauffage)**

La commune prendra en charge les abonnements et consommation relatifs aux fluides (eau, électricité, chauffage).

**ARTICLE 9 : Résiliation**

La commune pourra résilier unilatéralement la présente convention pour un motif d'intérêt général.

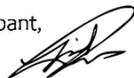
**ARTICLE 10 : Régime de l'occupation**

La présente convention est conclue sous le régime des occupations à titre précaire et révocable du domaine privé. En aucun cas, l'occupant ne pourra se prévaloir d'autres dispositions en matière de logement.

Fait à Le Castellet, le 21.07.2023

En 2 exemplaires

L'occupant,



Jie Yu

Le Maire,



René CASTELLU



- certifie sous sa responsabilité le caractère exécutoire de cet acte,  
- Le présent arrêté peut faire l'objet, dans un délai de deux mois à compter de sa notification ou de sa publication et/ou de son affichage, d'un recours contentieux auprès du Tribunal Administratif de TOULON.

## **ANNEXE L**

### **Captures d'écran : formulaires de consentement éclairé**

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à un interview dans le cadre du retour de**  
**l'exposition 12 tons d'indigo – 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à un interview, en tant qu'interviewé(e) du retour de l'exposition 12 tons d'indigo. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de ce projet de thèse, sollicitée par Jie Yu dans sa rédaction de thèse.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre d'appréciateur de cette exposition. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet entretien s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Ainsi que la documentation vidéo du projet de thèse *12 tons d'indigo*. Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée tout au long d'interview. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu de la documentation vidéo et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet interview. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

Nom Bertrand Barbara, signé à Rouyn, le 10 du mois de août 2023.

  
 Interviewé(e)

  
 Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203. rue Reilly. Rouyn-Noranda. Québec. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à un interview dans le cadre du retour de**  
**l'exposition *12 tons d'indigo* – 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à un interview, en tant qu'interviewé(e) du retour de l'exposition *12 tons d'indigo*. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de ce projet de thèse, sollicitée par Jie Yu dans sa rédaction de thèse.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre d'appréciateur de cette exposition. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet entretien s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Ainsi que la documentation vidéo du projet de thèse *12 tons d'indigo*. Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée tout au long d'interview. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

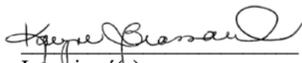
**Liberté**

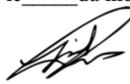
Vous êtes libre de vérifier le contenu de la documentation vidéo et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet interview. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

Nom Karyne Brassard, signé à Montbeillard, le <sup>14</sup>        du mois d' août 2023.

  
 Interviewé(e)

  
 Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203. rue Reilly. Rouyn-Noranda. Québec. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à un interview dans le cadre du retour de**  
**l'exposition *12 tons d'indigo* – 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à un interview, en tant qu'interviewé(e) du retour de l'exposition *12 tons d'indigo*. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de ce projet de thèse, sollicitée par Jie Yu dans sa rédaction de thèse.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre d'appréciateur de cette exposition. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet entretien s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Ainsi que la documentation vidéo du projet de thèse *12 tons d'indigo*. Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée tout au long d'interview. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu de la documentation vidéo et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet interview. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

Nom Julien Coulombe, signé à Rouyn-Noranda, le 9 du mois de août 2023.

  
 Interviewé(e)

  
 Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203. rue Reilly. Rouyn-Noranda. Québec. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à un interview dans le cadre du retour de**  
**l'exposition 12 tons d'indigo – 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à un interview, en tant qu'interviewé(e) du retour de l'exposition 12 tons d'indigo. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de ce projet de thèse, sollicitée par Jie Yu dans sa rédaction de thèse.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre d'appréciateur de cette exposition. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet entretien s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Ainsi que la documentation vidéo du projet de thèse *12 tons d'indigo*. Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée tout au long d'interview. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu de la documentation vidéo et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet interview. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

Nom Jean-Baptiste Lapointe<sup>1<sup>er</sup></sup>, signé à Rouyn, le 10 du mois de août 2023.

  
 Interviewé(e)

  
 Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203. rue Reilly. Rouyn-Noranda. Québec. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à un interview dans le cadre du retour de**  
**l'exposition *12 tons d'indigo* – 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à un interview, en tant qu'interviewé(e) du retour de l'exposition *12 tons d'indigo*. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de ce projet de thèse, sollicitée par Jie Yu dans sa rédaction de thèse.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre d'appréciateur de cette exposition. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet entretien s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Ainsi que la documentation vidéo du projet de thèse *12 tons d'indigo*. Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée tout au long d'interview. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu de la documentation vidéo et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet interview. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

Nom Nico Provencher, signé à Rouyn-Noranda, le 9 du mois de août 2023.



Interviewé(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
danse et patrimoine immatériel  
jie.yu@uqat.ca  
203. rue Reilly. Rouyn-Noranda. Québec. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à l'atelier *Danser avec les Bouyei***  
**À la station de recherche du Lac Duparquet – le 25 février 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à l'atelier *Danser avec les Bouyei* afin d'apprendre quelques scènes de danse somatique du projet *12 tons d'indigo*, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de cet atelier. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet atelier s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu des discussions**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant cet atelier. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet atelier. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et on y a répondu à ma satisfaction.

**Signature**

Maude Labrecque-Denis

Nom de participant(e)

*Maude Labrecque-Denis*

Signature de participant(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203, rue Reilly, Rouyn-Noranda,  
 QC, Canada. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à l'atelier *Danser avec les Bouyei***  
**À l'UQAT – le 22 février 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à l'atelier *Danser avec les Bouyei* afin d'apprendre quelques scènes de danse somatique du projet *12 tons d'indigo*, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de cet atelier. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet atelier s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu des discussions**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant cet atelier. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

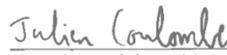
**Liberté**

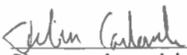
Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet atelier. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et on y a répondu à ma satisfaction.

**Signature**

  
 \_\_\_\_\_  
 Nom de participant(e)

  
 \_\_\_\_\_  
 Signature de participant(e)

  
 \_\_\_\_\_  
 Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203, rue Reilly, Rouyn-Noranda,  
 Québec, Canada. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**  
**Participation à l'atelier *Danser avec les Bouyei***  
**À l'UQAT – le 22 février 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer à l'atelier *Danser avec les Bouyei* afin d'apprendre quelques scènes de danse somatique du projet *12 tons d'indigo*, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de cet atelier. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à cet atelier s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu des discussions**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant cet atelier. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet atelier. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et on y a répondu à ma satisfaction.

**Signature**

Vicario Marie-Ange  
 Nom de participant(e)

Vicario  
 Signature de participant(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
 danse et patrimoine immatériel  
 jie.yu@uqat.ca  
 203, rue Reilly, Rouyn-Noranda,  
 Québec, Canada. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**

**Participation aux ateliers : *Danser avec les Bouyei – laboratoire avec Jie Yu et***

***Avant-première du projet de recherche-crédation 12 tons d'indigo***

**Au Musée d'art de Rouyn-Noranda – les 19 et 20 janvier 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer aux ateliers *Danser avec les Bouyei* afin d'apprendre quelques scènes de danse somatique et tester le prototype du *projet de recherche-crédation 12 tons d'indigo*, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de ces ateliers. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à ces ateliers s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu des discussions**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant ces ateliers. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends en quoi ma participation à ces ateliers m'engage. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

**Signature**

Karyne Brassard

Nom de participant(e)

  
Signature de participant(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
danse et patrimoine immatériel  
jie.yu@uqat.ca  
203. rue Reilly. Rouyn-Noranda.  
QC. Canada. J9X 3P3

**Formulaire de consentement éclairé**

**Participation aux ateliers : *Danser avec les Bouyei* – laboratoire avec Jie Yu et**

***Avant-première du projet de recherche-crédation 12 tons d'indigo***

**Au Musée d'art de Rouyn-Noranda – les 19 et 20 janvier 2023**

**Objet de la participation**

Vous avez été invité à participer aux ateliers *Danser avec les Bouyei* afin d'apprendre quelques scènes de danse somatique et tester le prototype du *projet de recherche-crédation 12 tons d'indigo*, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de ces ateliers. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

**Publicité**

Votre participation à ces ateliers s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

**Enregistrement du contenu des discussions**

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant ces ateliers. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

**Liberté**

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

**Engagement et signature**

Je comprends en quoi ma participation à ces ateliers m'engage. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et j'ai obtenu des réponses qui ont su convenir à ma satisfaction.

**Signature**

Sylvie Richard

Nom de participant(e)



Signature de participant(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
danse et patrimoine immatériel  
jie.yu@uqat.ca  
203. rue Reilly. Rouyn-Noranda.  
QC. Canada. J9X 3P3

关于《拾穗》项目布依舞蹈艺术非遗交流研讨会声明和活动反  
馈原话引用授权书

Formulaire de consentement éclairé

Participation à l'atelier : *Ramassage des épis · Workshop du patrimoine immatériel de la  
danse Bouyei*

À l'École professionnelle secondaire nationale d'Anshun – le 08 septembre 2021

参与目的

您受邀参加“拾穗·布依舞蹈艺术非遗交流研讨会”活动，作为该活动的参与者，我们将一起学习讨论通过躯体学诠释布依族非物质文化遗产内涵的研究方法论。这次活动是应于杰的邀请，作为其博士研究课题的一部分而进行的。

活动反馈的目的作为汇集该项目《拾穗》的人文效益及其艺术贡献的思路，我们想了解您作为本次研讨会的参与者的所获所感。这对我们来说非常重要，因为关系到我们博士研究课题的进展。

记录

为了方便后续研究工作的开展，不丢失任何讨论的内容，本次研讨会期间将进行视频记录。这些研究资料只能由负责该研究的相关人员访问。在分析过程中，我们将按照既定的道德规范进行。

出版

您以公开、透明的方式参与本次研讨会。您的名字与您的反馈将会被引用在我们的博士论文《基于数字艺术与躯体学舞蹈对布依族非物质文化遗产的传承》的法文原作中，该博士论文最终将出版。为了保证反馈评估的真实性，我们将对您的原话进行引用。

权限

您可以随时查阅该博士论文(法文原作)的详细内容及引用情况。

承诺及签字

我(姓名及其罗马字拼写) 杨稀 Yang, Xi，以 研究助理 身份参加本次研讨会。我对以上信息无异议，并授权该研究课题对我原话的引用，且遵守自己的承诺。我有权就该研讨会的官方申明及相关信息提出所有问题。

杨稀

授权人(签字)

于杰

研讨会开展人: 于杰

邮箱: jie.yu@uqat.ca

地址: 加拿大魁北克省 Rouyn-Noranda 市  
Reilly 路 203 号, 邮编: J9X 3P3

## Formulaire de consentement éclairé

### Création dans les musiques originales sur mesure pour le projet *12 tons d'indigo*

#### Objet de la création

Vous avez été invité à créer des musiques pour le projet *12 tons d'indigo*. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de réalisation du projet de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de compositeur. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

#### Publicité

Votre participation à cette création s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

#### Liberté

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

#### Engagement et signature

Je comprends à quoi je m'engage en participant à cet atelier. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et on y a répondu à ma satisfaction.

#### Signature

Florian Clar

\_\_\_\_\_  
Nom de participant(e)

\_\_\_\_\_  
Signature de participant(e)

\_\_\_\_\_  
Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
danse et patrimoine immatériel  
jie.yu@uqat.ca  
203. rue Reilly. Rouyn-Noranda.  
QC. Canada. J9X 3P3

## Formulaire de consentement éclairé

Participation aux ateliers : *Art de la danse somatique sous l'incarnation du Tai-Chi*

Au Musée d'art de Rouyn-Noranda et à l'Écart Lieu D'Art Actuel – 2022

### Objet de la participation

Vous avez été invité à participer aux ateliers d'initiation du Tai-Chi, en tant que participant(e) du retour de l'apprentissage du Tai-Chi, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de ces ateliers. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

### Publicité

Votre participation à ces ateliers s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

### Enregistrement du contenu des discussions

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant ces ateliers. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

### Liberté

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

### Engagement et signature

Je comprends à quoi je m'engage en participant à ces ateliers. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et on y a répondu à ma satisfaction.

### Signature

RACHELLE PAQUETTE

Nom de participant(e)

  
Signature de participant(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
danse et patrimoine immatériel  
jie.yu@uqat.ca  
203, rue Reilly, Rouyn-Noranda.  
QC, Canada. J9X 3P3

### Formulaire de consentement éclairé

Participation aux ateliers : *Art de la danse somatique sous l'incarnation du Tai-Chi*

Au Musée d'art de Rouyn-Noranda et à l'Écart Lieu D'Art Actuel – 2022

#### Objet de la participation

Vous avez été invité à participer aux ateliers d'initiation du Tai-Chi, en tant que participant(e) du retour de l'apprentissage du Tai-Chi, en tant que participant(e) du retour de ce projet. Cette rencontre est réalisée dans le cadre de l'évaluation de rédaction de thèse, sollicitée par Jie Yu.

L'objectif de l'évaluation est de regrouper les bienfaits du projet tout autant que les pistes de réflexion des apports artistiques. Nous voulons connaître les bénéfices que vous en avez ressentis et retirés à titre de participant(e) de ces ateliers. Nous souhaitons aussi savoir comment la thèse pourrait être améliorée.

#### Publicité

Votre participation à ces ateliers s'effectue sur une manière ouverte et transparente. Votre nom et vos propos seront publiés dans la thèse « La sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel immatériel à travers la danse somatique et l'art numérique ». Pour apporter de l'authenticité au rapport d'évaluation, certaines citations pourraient être conservées.

#### Enregistrement du contenu des discussions

Afin de faciliter le travail et ne rien perdre du contenu de la discussion, celle-ci sera enregistrée durant ces ateliers. Les enregistrements ne seront accessibles que par les personnes responsables de l'étude. Lors de l'analyse, ceux-ci seront conformément conservés aux règles éthiques établies.

#### Liberté

Vous êtes libre de vérifier le contenu et les citations dans la thèse à tout moment.

#### Engagement et signature

Je comprends à quoi je m'engage en participant à ces ateliers. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions à cet effet et on y a répondu à ma satisfaction.

#### Signature

Marie-Andrée Rompé  
Nom de participant(e)

  
Signature de participant(e)



Jie Yu, doctorant de l'UQAT en art numérique,  
danse et patrimoine immatériel  
jie.yu@uqat.ca  
203, rue Reilly, Rouyn-Noranda.  
QC, Canada, J9X 3P3