

C'est bête, simple, évident mais pour moi c'est l'essentiel, c'est l'énorme.

L'art passera toujours après la vie, l'art me gave, m'a toujours gavé.

Voilà, j'ai fait mon coming-out, le loup-garou-espion est démasqué.

Nous arrivons ici, sans savoir de quoi il s'agira. Il y a de la place, des cimes assez belles pour que nous y lisions des présages. La montagne aussi tait son nom.

J'ai un peu froid, là exactement, pas de métaphore, c'est seulement une sensation physique. Nous aimons la sensation physique, vibratoire, des montagnes et du froid qui pourraient demander :



Un peu remuer le ciel, faire quelques pas sur le plancher, faire tourner nos chevilles dans le sens anti-horaire et suivre d'un œil myope le cochonnet quitter la piste.

vous

Nous avons pour des émotions vives.

nous

ÉDITO

Plein mois d'août dans les montagnes au dessus de Tende, un peu à l'écart du village, dans un lieu collectif perché à 2000m d'altitude.

Nous sommes une trentaine de personnes réunies ici, ensemble pour la première fois.

Au départ tout le monde connaît déjà quelqu'ure mais personne ne connaît encore tout le monde.

Comment nous définir sans nous assigner, nous réduire à un statut ou un métier?

Certaires se définiraient sûrement comme danseures, comédierles, musicierles, artisares du spectacle vivant, créateurres sonore, écrivaires, plasticierles, poètesses, clownes, amateurres, documentaristes, chercheures, enquêteurres ou tout simplement artistes du quotidien.

Ce n'est pas franchement un festival : il n'y a pas d'évènement à consommer, pas vraiment de spectacles, pas de conférence pour remplir son carnet de nourriture théorique.

C'est un espace de rencontre entre nous, de transmissions, d'improvisations, de débats et de révolte aussi.

Disons que pendant une semaine, nous nous sommes rencontrés au grand air pour interroger nos pratiques artistiques dans toutes leurs dimensions, pour questionner l'art dans la vie ou la vie comme art. Et ce fut bien joyeux.

Cette revue rassemble quelques unes des traces hétéroclites laissées par ces rencontres. Pêle-mêle: retranscriptions de temps d'échanges, écritures automatiques, partage d'outils et de processus, analyses rétrospectives, gribouillis etc. Peut-être y trouverez vous élans et matières pour étoffer vos chantiers en cours.



The state of the s	
NOS QUESTIO	NS
comment se sentier comment l'agitimes en tant infuse nos	e capitationer; imaginaires:
comment little contre la muse en contre la muse en compétition de nos de la semination de nos de nos de la semination de nos de la semination de nos de nos de la semination de nos de	mment vivre la réation en nancipant du ductivisme?
Trouver des outils pour une	atiques 2 nos vios
Meilleurs Outils Meilleurs Outils Dermanence Dour for	r un algorithme egrouper en entre
Sensibiliser aux person se resson sundicato	dependant des nous 2 projets que essemblent en remettre aux velles lochnologies a réalité vortuelle
Renouvelle tour de lock	r faciliter nos anges & nos cióation
d'échance au la	

ÉDITO	2
SUBSISTANCE	
Conversations : Vivre de son art ou pas ?	7
Programme quotidien des rencontres	10
En pratique : Manuel de cuisine entremêlée	11
Risquer la vie, une improvisation qui flirte entre l'art et la vie	12

TERRITOIRE

SOMMAIRE

Conversations : Ancrer ses pratiques quelque part	
En pratique : L'arpentage pour lire sans trop s'en faire	20
De l'importance de la traversée	22
Capter le milieu, récit d'une recherche sonore	23
Parler de la forêt, parler de la science	24
Plan sensible du site de rencontres	26

PROCESSUS

Conversations: C'est quoi tes méthodes pour créer?	20
En pratique : Comment respirer ?	32
Ouvrir des espaces de présentation complices	34
Faire de la radio conviviale	36
Après la ritournelle	40

RESISTANCE

Manifeste pirate : nous sommes des immergés	42
En pratique : (Dé)jouer les dominations	44
Outils pour une puissance collective	50

OURS.e

Récréations - Septembre 2022

Édition et mise en page : Léon, Dédé et Océ Couv' sérigraphiée à Hors Cadre (Villefranche-de-Rouergue)

Avec les plumes de Guillaume, Jules, Kostia, Antoine, Ariane, Ilan, Xavier, Maya, Louna, Dan, Marion, Thibaut, Clémence M., Neptune, Zoé, Henriette, Léopold, Annabel, Pascale, Julien, Pierre, Eva, Raoul, Simon, Samuel, Léa, Dédé, Océane, Clémence D., Eddy

Typos: Baskervvol et Ding dong par Bye Bye Binary Merci aux collectifes des Kipages et de Garza Loca pour leurs accueils contact: cie.ledoubledesclefs@gmail.com

Tu filmes là ? Act ce que quelqu'un e a vu Homm 1'eau Je ma suis ras reveilles. Miam Belle fille en 3 lettres ne coule plus BEER je crois qu'il n'y a plus On a besoin de 2 personnes à la découpe en cuisine Il pleut BEST faut rentver les coussinssaus le barnum comme d'hab d'eau faudrait debrancher tous les appareils, y a plus beaucoup de batterie Taptap Thibaut en a besoin pour sa perf ce soir

MONTRER PATTE BLANCHE

Après un spectacle dans lequel danse Michel, Tim un de ses amis vient le saluer. Il est accompagné de Sacha. Tim: Salut, ca va Michel? wahou quel spectacle. Michel : - fierté décontractée-C'était cool hein! Je vous offre un verre à tous les deux ? Vous prenez quoi ? Trois bières. Santé! Et alors toi Sacha tu es danseuse aussi? Sacha: Oui Tim: C'est une super pote, on se connaît depuis quelques années, on bosse ensemble. Michel: Trop cool, et t'as fait quoi comme école? Sacha: J'ai pas vraiment fait d'école, je suis autodidacte. Michel: Ah ok. Et tu es intermittente? 1 Sacha: Non. blanc. Michel questionne du regard -En ce moment je suis au RSA. Michel: Ah ok. malaise, il reprend sur un ton condescendant Bah... c'est chouette, ca te laisse du temps pour toi. C'est pas facile d'obtenir l'intermittence, dès la première année. C'est vrai que faut être motivé, faut vachement se démener. - il se détourne de Sacha -Bon alors toi Tim, tu racontes quoi? Sacha : Je vais aux toilettes, je reviens.

ALIKA MARAMANIA MARAMANIA

Grille de lecture du théâtre de l'opprimé

Dans ce modèle, l'opprimé et l'oppresseureuse sont des catégories sociales. Elles permettent de mettre en évidence des rapports d'inégalité qui existent dans la société. On ne s'intéresse pas à la psychologie de la personne (il ne s'agit pas de dire si elle est « gentille » ou « méchante »), mais à sa position sociale: quels sont les avantages et désavantages sociaux dont elle dispose et qu'est-ce que cela produit dans la société ?

L'OPPRESSEUREUSE est cellui qui fait subir une discrimination à l'opprimé et l'empêche de s'en sortir. El a à sa disposition plus de moyens (ex : plus de relations sociales, de moyens matériels, la maîtrise et l'accès à la parole...).

L'ALLI aide l'opprimé à s'en sortir. El peut être plus ou moins actife.

L'OPPRIMÉ est dans une situation injuste et dispose a priori de moins de moyens, mais rel a le désir de s'en sortir.



Lors d'un atelier, nous nous sommes serves de cet outil pour révéler les rapports de dominations qui traversent le monde du spectacle vivant.

Nous sommes parties de la question suivante...

« Quelles injustices, quelles oppressions subis-tu dans tes pratiques artistiques et dans le milieu professionnel de la création ? »

...qui a fait émerger plusieurs témoignages, dont celui-ci que nous avons joué en forum.





* il faut bien manger

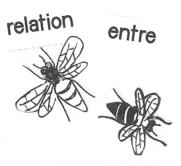
« Ce qui est raisonnable pour un salarié, c'est d'avoir un hobby. L'économie est un empêcheur de temps. »



« J'ai fait les beaux-arts mais je ne viens pas d'un milieu privilégié donc je ne suis pas devenue l'artiste que j'aurais pu être. À Paris c'était impossible d'avoir et un atelier et un appart'. Je suis fâchée avec ce milieu, fâchée de ses inégalités de vécus, de bagages économiques, socio-culturels... Je suis devenue artisane, céramiste. C'était aussi très alors j'ai précaire arrêté. Aujourd'hui, je bosse pour des assos d'éducation populaire en autoentrepreneuriat. Comme je viens de la création, j'amène naturellement cette dimension dans mes ateliers. »

> « À l'école de danse, j'étais dans un grand confort de groupe et de création. Puis à la sortie, la grosse claque : marché du travail, chacun pour sa gueule, course à la subvention.

Comment composer avec ça ? »



« Je suis réalisateur de courtmétrage, plutôt fiction. J'ai touché des droits d'auteur, mais pas suffisamment pour en vivre, en appoint. Je suis technicien audiovisuel à côté. salarié le suis bénévole aussi l'organisation d'un festival. On se demande rémunérer comment artistes tout en étant accessible. C'est vraiment une question importante.

Comment vivre de son art? »

« Pour la musique, je fais partie d'un réseau peu ou pas subventionné. On fait nos tournées nous-même, l'idée c'est de ne pas perdre d'argent. Ça me plaît parce qu'on fait vivre des idées, des lieux en arrivant à zéro. Pas de profit. Ça rend poreux le capitalisme. »



∟'outil du Théâtre de l'Opprimé

Le théâtre de l'opprimé est une pratique théâtrale militante qui use des outils rudimentaires du théâtre pour travailler collectivement et en actes, à la prise de conscience et à la résolution de situations d'injustice. Elle se fonde sur une grille de lecture des rapports sociaux en termes de dominations, discriminations et privilèges.

C'est la troupe brésilienne d'Augusto Boal, dans les années 70, qui développe cette pratique avec les paysarles opprimés par les propriétaires terriens et avec les habitantes des favelas de São Paulo.

Els font du théâtre un outil politique pour se réapproprier son corps, sa pensée et transformer les rapports de dominations quotidiens.

« Le théâtre bourgeois est le spectacle achevé : la bourgeoisie connaît déjà le monde, son monde, elle peut le traduire en images comme quelque chose de complet, d'achevé. Le prolétariat, au contraire, et les classes exploitées en général ne savent pas encore comment sera leur monde : leur théâtre sera donc celui de l'essai, et non du spectacle achevé. »

Augusto Boal

Les étapes de fabrication

Après un temps d'introspection individuel, chacure témoigne au groupe d'une situation d'injustice qu'il a vécu.

Puis en petits groupes, nous travaillons à la construction de saynètes mettant en scène des situations fictives proches des expériences livrées au groupe.

L'important est de représenter clairement l'injustice de la situation et son absence de solution.

Pour terminer, le groupe au complet se réunit en « forum ». Les saynètes sont jouées

en « forum ». Les saynètes sont jouées une première fois dans leur version « ça finit mal ».

Puis le public est appelé à intervenir pour proposer d'autres issues plus satisfaisantes. Chacun e peut venir sur scène, remplacer un personnage, afin de proposer une autre manière d'agir et faire évoluer la situation en faveur de l'opprimé e.

Durant le forum, les participant-es apprennent à réfléchir collectivement, s'exercent à développer leur courage social et travaillent la posture d'allié-e.

« Là réside toute la radicalité de ce théâtre : refuser le spectacle pour s'exercer à la politique »

Sophie Coudray



N

Pour aller plus loin

« La radicalité politique du Théâtre de l'opprimé », Sophie Coudray, *Période*, avril 2018 Théâtre de l'Opprimé, Augusto Boal, 1996 Pour finir je voudrais vous présenter quelques pistes énoncées par la fédération pirate, qui propose à la fois de faire avec et sans les institutions:

- Mutualiser les moyens de création. Notamment sur la question des lieux, la fédération propose d'aller regarder du côté de tous ces espaces vides qui pourraient devenir des lieux de travail. Par exemple en allant à la rencontre des acteurices des territoires, qui gèrent les salles des fêtes, les théâtres municipaux, qui sont souvent inoccupés en dehors des temps de programmation...
- Créer un collectif de programmation tripartite dans tous les théâtres

Souvent, dans les lieux subventionnés, c'est une seule personne qui décide de ce qui va être programmé. Ce collectif pourrait résoudre l'échelle de la fame, en décidant collectivement de la programmation de la saison. Il serait composé de la direction et de l'équipe technique du théâtre, d'artistes de la région ou programmés dans ce théâtre, et de personnes du public ayant assisté à un certain nombre de spectacles de la saison, tirées au sort et volontaires.

- Dégeler les crédits de subventions

C'est une idée très concrète qui touche à l'économie. Chaque année, les DRAC reçoivent un budget de l'État pour allouer des subventions aux compagnies qu'elles ont sélectionnées. Comme le montant de ce budget est connu tardivement dans l'année, les DRAC sous-estiment souvent le montant des subventions qu'elles vont attribuer. Mais quand l'argent arrive, il doit obligatoirement être écoulé avant la fin de l'année. Comme il n'y a aucune règle là-dessus, par commodité, les DRAC répartissent le surplus entre les compagnies déjà subventionnées. A la place,

on pourrait créer une caisse pour les artistes immergés, qui servirait à subventionner des premières créations lors de la saison suivante.

- Obliger par la loi les théâtres nationaux et conventionnés à programmer 20% de compagnies immergentes.

Pour définir ce qu'est une compagnie immergente, la fédération a créé un indice pirate. L'indice pirate exprime le rapport entre le budget théorique de ta création si tu pavais tout le monde et l'argent dont tu disposes réellement. D'ailleurs on pourrait mentionner dès maintenant cet indice pirate dans nos dossiers, par pédagogie pour conscientiser l'administration de nos réalités économiques.

Une des lacunes de ce manifeste, je trouve, est la dimension écologique qui n'est pas abordée. Mais, comme je le disais au début, sa vocation est que nous nous l'approprions, que nous l'enrichissions et que d'autres collectifs se forment. À Paris, où cela a débuté, ils sont un novau bien actif et certaines actions concrètes sont en cours : comme la mise en place d'un réseau de lieux pirates ou la négociation avec les institutions. Moi je suis à Lyon, et nous avons commencé à nous réunir avec un petit groupe. Bien entendu vous pouvez nous rejoindre.



pratiques artistiques

« Je suis au RSA depuis 2 ans, je vis en squat. Je me sens dans une marginalité un peu dangereuse vis à vis de l'État. Aujourd'hui, j'ai envie d'en sortir mais ca m'a permis de chercher d'autres cadres : le squat. la récup', le ménage en échange de cours de danse. Ici on a des espaces d'accueil, d'ateliers, un studio de danse, c'est gratuit. Vivre en squat c'est à la fois une réponse à l'absence de moyens et à d'autres problématiques politiques, artistiques, sociétales, »



« Faut prouver à ta famille que tu peux gagner ta vie en étant artiste. Mais est-ce que ca fait sens l'ascension sociale dans un monde qui s'effondre?»

« Je suis au RSA et je cumule avec des petits trucs à côté. J'ai pas de loyer à payer. Je m'enlise parfois. Je me débrouille. Les concerts c'est souvent au black à Paris, difficile de trouver des cachets. Bref. Voilà, économiquement j'ai pas de gros besoins. J'ai une économie libidinale: l'envie de jouer, ca me maintient, ça me lève le matin. On me dit que ça circule dans le corps. Faut que ça descende. Qu'une danse s'installe. J'essaye de pas être otage de ma journée, de mon mood et d'en faire un artisanat. »

« Mon économie provient totalement de ma pratique artistique. Mes projets sont quasi tous rémunérés, je gagne de l'argent. Je marche sur le fil du métier-passion. Bien sûr, il v a le danger d'en être dégoûté. Alors pour choisir de m'engager dans un projet, il faut au moins que deux de mes trois piliers soient présents : l'argent - la

qualité artistique - les

relations humaines. »

ton



« J'ai de la joie à être rémunérée pour mon travail mais mes plus beaux projets se sont fait sans argent. J'ai besoin de créer des temps informels de création, comme dans l'enfance, dissociés de la rémunération »



	SAMEDI	3430-8430; éveil 8430-9415; Phit déj' 9430-10430; Training Grillaume 114-134; Co-Construc de l'emission de l'emission	2	15h. 16h: Capter Le milieu " Thibaut 16h30 - 18h30: Bilan des rencontres - Repas - Repas - Live de l'émission	
	VENDREDI	84-94: Eveil gh-946: Phit déj' 10h-13h: Arpentoge Onéatif- "Territoires" Léon & Dédé	A A	154-184: Débats animés ut Théâtre forum en alternance - Repao Repao - 21th: Performance Sonore live Thibaut	
	JEUDi	820-9430: Éveil 9430-1015: Phit dég' 10430-12h: Biswt' Plonger dans Risquen la vie Risquen la vie	S DE MIDI	154-16430: Sieste anthropologique Anbine -30' pause - 171-19": At lier impro dause "Nora" Fepas - Fepas -	
The state of the s	CMERCREDI	84-8445: Phit dig' gh-10430: Atelier Apprée, Eva Mh-12430: Discut' Note mether daw non arganisation prolifique - Fide prote	LE REPAS	15th 1th Defridage prinaration des dibata - hause et install 18t30-20th. Travaux Clem. Oci en cours Lounsel samuel - Repas-	
	MARDI	8h.845: Pht déy, gh. 12h30: Bienvenue à bord! On se rencontre	13"-15":	754-174: Projections 154,17" Définidhage. Parmi (dwo), Eva préparation des débats - 30 pause - prépare et instable 17480-194: Impro 18430-204: Travaux mu la ritouride (lem. Oci en course - Repas - Louna L	

« L'institution du théâtre de service public n'existe plus que parce qu'elle distingue certaires artistes des autres. Elle n'est plus le symbole d'une exigence artistique, éthique ou populaire. On ne se revendique pas spontanément du théâtre public ou de son esprit. C'est devenu un label de production. Dans les dossiers de vente, on juge de la qualité d'un spectacle au nombre de coproducteuices, c'est à dire au nombre de structures partenaires, c'est à dire à la cote de popularité d'ure artiste au sein de son propre milieu.[...]

Ce classement imaginaire dans lequel nous sommes toustes, qu'on soit une compagnie, ure artiste, un lieu, rangées du plus visible au moins visible, ou si on parle dans le jargon que l'on connaît, de la plus in à la plus off, nous la baptisons l'échelle de la fame »

Extrait du Manifeste des Immergées

Le syndicat des artistes-interprètes

Si vous avez besoin d'informations sur votre métier, le fonctionnement de l'intermittence, le montage d'une compagnie, si vous devez lutter contre des pressions face à vos employeurs, des abus de pouvoir, du harcèlement sexuel... les syndicats sont fait pour ça. Et il en existe un en France qui nous concerne: le SFA, le Syndicat Français des Artistes-interprètes, qui est une branche de la CGT-Spectacle. Il existe depuis la fin du XIXème siècle. Comme tous les syndicats, son rôle est de créer un contre-pouvoir politique. On lui doit notamment l'AFDAS, les congés spectacles, l'affiliation à la sécurité sociale. Ce sont aussi les syndicats qui négocient les salaires minimaux.

Actuellement au SFA il y a moins de 200 danseureuses sur l'ensemble des artistes syndiqués. Notre parole a donc très peu de poids. La culture du syndicalisme recule et c'est entre autres pour cela qu'on perd des droits.

C'est vrai qu'il peut exister de la discrimination envers les personnes syndiquées. Moi par exemple, quand je prends la parole pour exprimer des désaccords dans le

cadre professionnel, on me colle l'étiquette syndicaliste.

Bien sûr ce n'est pas facile de se syndiquer quand tu démarres et que tu cherches du travail. Dans certains cas, ça peut être compliqué car il y a des relations d'amitié avec les employeureuses. Mais d'un autre côté, quand tu connais tes droits, les personnes osent moins t'abuser. Donc c'est aussi un moyen de reprendre le pouvoir dans la relation avec l'employeureuse. Et sachez que jamais l'employeureuse ne pourra appeler le syndicat pour demander si vous êtes syndiqués. Je pense aussi que les personnes qui ont acquis une stabilité professionnelle, ont une responsabilité à se syndiquer et à prendre la parole pour dénoncer les abus autour d'elles.



PETIT MANUEL DE CUISINE ENTREMÊLÉE

Manifeste pirate: Nous sommes des immergées

Mercredi matin sous le auvent, Eva nous présente la Fédération des Pirates du Spectacle vivant

Je suis danseuse et chorégraphe et j'ai fait mes premières créations au cours de ces dernières années. Je me suis retrouvée à prendre beaucoup de responsabilités, avec des pressions sociales, d'administration et de gestion énormes, qui je crois sont systémiques. J'ai alors découvert ce texte: Le Manifeste des Immergées. Il a été écrit pendant le confinement par un collectif qui s'est crée il y a trois ans : la Fédération des Pirates du Spectacle vivant. La fédération pirate regroupe des artistes, technicien et jeunes compagnies qui souhaitent mettre en place un réseau de mutualisation et de solidarité autour de la création artistique.

Leur manifeste est conçu comme une plateforme de pensée et vise à ce qu'on crée chacure dans nos régions des espaces pour s'approprier ces réflexions et mettre en place des actions concrètes.

L'immergence

Les pirates ont réfléchi à la notion d'émergence : qu'est ce que cela veut dire et quelles sont les difficultés liées à cette catégorisation ?

« Émergente » fait partie du vocabulaire utilisé par les théâtres et les institutions du marché du travail. C'est depuis leur point de vue que l'artiste est dite émergente. Émergente car ces institutions ont le pouvoir de lui donner une visibilité.

En réalité, les compagnies qualifiées d'émergentes ont bien souvent 10 ans de pratique et sont insérées dans les réseaux institutionnels. La fédération pirate a donc proposé un nouveau terme pour se réapproprier cette réalité sociale et qualifier le stade en-deçà de l'émergence : l'immergence.

Les artistes immergés sont des travailleuœuses précaires qui ont fait le choix de faire du spectacle vivant leur métier et qui vont se plier à toute une série de compromis avec le droit du travail, pour pouvoir espérer un jour, vivre de leur métier. Tant qu'on ne se paie pas, on est immergé. Nous n'avons aucune visibilité ni aucun moyen. Nous sommes encore sous l'eau, dans une zone d'ombre.

∟'échelle de la fame

J'aimerais aussi vous parler d'une notion que j'ai découvert dans ce manifeste : l'échelle de la fame (renommée en anglais). Les pirates ont mis un mot sur une pression que l'on peut ressentir en tant que jeune artiste, liée au besoin de se faire connaître. Plus tu as de visibilité, plus les portes de l'institution et ses moyens s'ouvriront à toi. Et plus tu es en haut de cette échelle de la fame, plus tu vas pouvoir continuer à grimper.

Les théâtres choisissent des artistes déjà identifiés, ou dont ils ont entendu parler, pour ne pas prendre trop de risques dans leur programmation. La visibilité devient presque une monnaie. D'ailleurs vous avez peut être déjà entendu des lieux vous dire « On ne va pas pouvoir te payer, mais il y a des gens qui vont venir voir ton spectacle, et tu vas avoir de la visibilité ». Malheureusement la visibilité n'est pas une monnaie pour payer son loyer.



Les entremets de cet évènement ont été entrepris par une délégation de cuistotes tout droit arrivés des Caprices de Cabi.on, un petit festival cévenol, où la cuisine sur réchaud au gaz à même le sol est reine.

Au menu

Des entremêlements de mets, un entrepôt non réfrigéré, quelques entrées, pas d'entrecôtes et dans le fond, de l'huile d'olive, du sel et du ras-el-hanout, entre autre choses. Le voilà le secret de la bouffe de l'antre. Entre nous, sans s'entre-tuer dans l'entrebâillement de la moustiquaire, les papilles entrelacées entre la France et l'Italie, l'entre-deux, le vinaigre de Modène ou de cidre qui s'entrechoquent, le ventre entrecroisé (apparemment ?), des arancinis rentrés-sortis dans l'huile et ça et là, des entrechats et chiens. Voilà tout.



On pourrait vous proposer une recette d'un plat mangé dans la Roya mais à quoi bon ? C'est déjà ingurgité et non-reproductible, les recettes ne sont que des guides aveugles! Une recette sortie de son espace-temps n'a aucune valeur, puisque le plus important dans la cuisine c'est: la convivialité, l'hygrométrie dans l'air, les trucs dispos dans les fonds de tiroir, les ingrédients qu'on n'a pas et la sérendipité du poignet qui assaisonne à vue. Ni plus ni moins.

Entre-temps, voici 5 astuces* pour cuisiner pour un paquet de monde:

- · Ne pas négliger l'inertie de cuisson des gros volumes de pâtes, la pasta continue à cuire même après avoir été égouttée! Toujours sous-cuire les pâtes de 2 à 4 minutes et stopper la cuisson avec de l'eau froide.
- · Les épices, ça ne se pèse pas. Il n'y a que le pif et la cuillère qui prévalent.
- · Assurez-vous de toujours avoir du pain rassi, des œufs et de la farine pour faire frire les restes d'un plat surdosé.

- · Faire cuire du riz basmati est un véritable challenge, toujours 1 dose de riz pour 1,5 dose d'eau, quoiqu'il arrive, et lavez le riz, c'est pas une blague.
- · Pour la polenta, c'est une dose de polenta pour quatre doses d'eau, et dieu que c'est bon!
- $\cdot\,$ Bonus pour se faciliter la vie, construire un four à pizza & andra tutto bene.

* ndlr : la présente liste est le résultat de 6 ans de festival à cuisiner dans la poussière et la canicule, pas dans des restos étoilés, qu'on s'entende.



Risquer la vie : une discussion autour du bon vieux sujet de l'art et la vie

Pascale

Pendant les rencontres, Pascale a proposé un atelier d'improvisation et un temps de réflexion, qu'elle avait intitulé « Risquer la vie ». Elle raconte ici ce qui est au cœur de sa recherche.

Risquer le vide / risquer le plein

Ce titre m'est venu suite à des rencontres d'improvisation organisées par l'université de Nice en mars dernier, sur le thème « risquer le vide ». Parce que l'improvisation c'est d'abord cela: plonger dans le vide, celui du nonsavoir, de l'instant qui va se déployant, c'est trouver ce « centre, fragile et incertain » (De la ritournelle, Deleuze et Guattari, dan. Mille Plateaux), sans présupposer de ce qui va advenir l'instant suivant, dans une écoute fine autant portée vers l'intérieur que vers l'extérieur. Cet état d'improvisation, que je pratique en clown ou en danse, me passionne autant qu'il est rempli de questions.

Mais, Risquer le vide, c'est aussi problématique à plusieurs égards : pour ma part, quand je tente un geste, une mise en jeu ou en mouvement, c'est moins le vide que je cherche que le plein : le non-savoir certes, mais le mouvement ou le jeu qui est « plein » en moi, c'est-à-dire qui donne sens, qui fait sens, qui importe, un état qui a un goût pour moi. C'est-à-dire l'inverse du vide, du néant, du corps qui exécute des tâches. À rebours des recherches qui ont fondé la danse postmoderne autour de tâches à effectuer (ou plutôt à la suite de, cette déconstruction étant sans doute nécessaire), ce qui m'importe, c'est un corps plein. Un corps-autre-que-soi, un ailleurs, une altérité (créature, animal, végétal, imaginaire, souvenir, morte, qu'importe soit cette autre), mais en tout cas ure autre qui nourrisse mon dedans et nourrisse ma vie.

Comment je danse avec quelque chose qui m'importe? Qu'est-ce qui se joue pour moi

au-delà de la recherche formelle? Comment je mets du plein dans ma danse, dans mon art, plutôt que du vide, tout en partant de ce vide, au sens de non-savoir? C'est en partant de là que j'ai voulu explorer ce que pourrait vouloir dire « risquer la vie », au sens de risquer le sens, le plein, le vivant qui déborde, la non-maîtrise, le vivant qui s'oppose au fonctionnement.

Art et Convivialité

La deuxième couche de mon exploration est davantage politique. Partant du constat tristement partagé que notre société est fragmentée, que chaque domaine de la vie est découpé et sans lien les uns avec les autres (travail / foyer / loisirs / ravitaillement), que chacun de ces secteurs fait l'objet de modes d'être et de relations sociales qui se croisent peu; que les modes de production industriels assurent une séparation entre ce que l'on produit au travail et ce que l'on consomme au quotidien - sauf rares exceptions; et que dans cette société libérale, inégalitaire et mortifère, l'art - d'un point de vue structurel - a avant tout une fonction de distinction entre les individus de classes sociales différentes (Bourdieu) et de gentrification, j'ai envie de poser la question : À quoi contribue l'art que l'on pratique? Qu'est-ce qu'on permet, qu'estce qu'on empêche quand on fait des spectacles? Et à quoi sont reliées ou non les pratiques que l'on a, dans quelles communautés s'inscrivent-elles? Je pense ici à un idéal de société conviviale au sens d'Illich, où l'art aurait sa place au milieu de la vie, tissée du même tissu.



* il faut bien résister

1 avais pas compris qu'on disait Roya J'avais pas compris qu'une maison c'est la où l'on remient quand on a finit fainit d'être seule éper dumment seule j'ai même voulu être chartron le charbon qui recouvre tous les pins là en contrebas j'avais compris que la ritournelle c'est la groone soit il est en toi soit il est dehors en dehors de

Soyons franches, pour mieux défendre ce qui nous tient à cœur : aujourd'hui l'art n'est plus lié à une communauté, il est principalement dédié au loisir et concerne en immense majorité les classes petites bourgeoises qui vont passer une agréable soirée au CCN, CDN ou TNP de leur ville. Les rurauxès ou habitantes des bourgades moyennes auront droit à leur scène décentralisée, et l'on retrouvera les professions intermédiaires et cadres sup' des territoires péri-urbains et ruraux dans ces salles polyvalentes transformées en boîtes noires pour l'occasion.

Les compagnies qui tournent (pas les immergées) feront leur tournée en régions. sans avoir eu le temps de rencontrer personne hormis quelques bords-plateaux où l'on aura posé quelques questions, raconté son projet, au mieux partagé avec quelques scolaires ou autres publics captifs, un temps de pratique, et puis chacure reprendra sa vie, les scolaires reprendront leur cours de maths, les artistes continueront leur tournée et cette « rencontre » n'aura véritablement chamboulé personne, les ures et les autres auront joué leur rôle, fait le job, passé un agréable moment, vu des choses jolies, incrovables, époustouflantes, et voilà, chacure continuera la vie exactement comme avant.

Pourtant, à la marge, d'autres formes continuent de perdurer : le hip-hop avant l'ère de sa récupération, le krump, le flamenco. Des formes vivantes qui s'inscrivent dans une communauté, qui ont un sens pour elle, qui permettent de se réapproprier un espace, un temps, un sens, un moment. Mais aussi peutêtre les bals du 14 juillet, les bals folks, les corsos des laboureurs, la fanfare municipale, la chorale du village, le carnaval, le monde de la nuit ?

Mais si ces pratiques sont ancrées dans la vie d'une communauté et qu'elles sont perpétuation d'une culture, sont-elles vraiment de « l'art » ? De l'art comme on en

fait, comme on aimerait en faire, nous qui nous disons artistes? Moi qui suis convaincue que même si ma recherche artistique n'intéresse presque personne hormis les aficionadoras du secteur, il s'y joue quelque chose de crucial, de nécessaire, de vital. Que quelque chose importe, même si ce n'est pas encore relié à une communauté. Et vlam, on retombe sur l'opposition art savant/art populaire, culture/Culture, et notre pensée butte sur les vieux dualismes modernes.

Chercher les sources

Au milieu de ces contradictions, il n'y a pas de réponse facile qui permette de réconcilier une fois pour toute ces dimensions. On ne peut que continuer à chercher.

Existe-il encore, ici ou là, des rituels où l'on danse, où l'on se transforme et qui marquent un passage important pour une communauté? Comment combiner dans sa recherche, l'exigence artistique et le fait de tisser du sens pour une communauté?

Peut-être que je me trompe. Que l'art ne sert à rien d'autre que me faire plaisir (et après tout si ça ne sert pas le capitalisme, alors c'est déjà pas mal). Mais que faire d'autre que continuer à essayer, à douter, à écouter, à remettre l'ouvrage sur le métier?

Patiemment, tisser l'art qui nous importe à la vie et tenter de le relier, peut-être, à une communauté, qu'importe laquelle. Peut-être est-ce déjà simplement celle des artistes (artiste dans le sens péjoratif d'irréaliste ou d'idéaliste, la petite insulte gentille de l'oncle quand on annonce qu'on arrête ses études pour faire ce qu'on aime), ce petit monde bariolé des marginaux, de celles et ceux qui tentent de vivre autrement, de faire de la vie un art, de bricoler des façons de faire et d'être hors du modèle libéral. Des communautés à ouvrir, à déplier, à faire pulluler.



C'est le lever de lune.

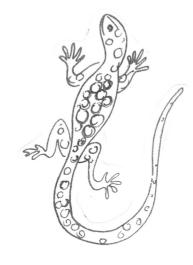
Un lever de lune qui n'est rien d'autre qu'un lever de lune au dessus de la montagne, un lever de lune qu'il est possible de regarder juste comme un lever de lune, c'est à dire breu plus.

quelles traces on conserve et pour quoi faire. Au-delà de ça, garder des traces fait sens pour moi et le son est un bon outil pour le faire, un outil sensible.

A propos de dispositifs, on a terminé les rencontres par l'enregistrement en direct d'une émission collective. C'est quelque chose que tu as envie de creuser pour la suite?

Oui j'aime beaucoup ce qui se joue dans le direct, les dispositifs d'enregistrement sont une forme de performance. Le fait de savoir que tu es enregistré, ca crée une qualité de présence particulière, tu prends vraiment soin de ce que tu donnes à entendre, un peu comme sur scène. Mais en même temps, je n'aime pas que la représentation crispe le moment d'échange. Là-dessus, Radio Zinzine m'a beaucoup inspirée, c'est une radio très conviviale et engagée, qui se trouve aussi au milieu des montagnes. Là-bas tu sors vraiment de la parole formatée. Dans le studio, il y a une grande table, tu peux boire une bière pendant l'émission et c'est pas grave si on entend le bruit de la capsule! Le moment que tu vis est aussi important que ce qui est enregistré.

Une autre grande inspiration, c'est Tetsuo Kogawa, un japonais qui a inventé le dispositif de mini-FM. Au départ, il a bidouillé un outil technique tout simple, un émetteur qui diffusait seulement dans un rayon de 500m. L'idée était que toute auditeurie qui écoute la radio puisse se rendre sur le lieu physique de l'émission. La frontière entre auditeuries et participantes devenait vraiment floue. C'est ça qui m'intéresse, que la radio, bien plus qu'un dispositif de diffusion d'information, soit un lieu de rencontre.



Pour écouter l'émission radio des rencontres, rendez vous sur https://www.radiotoutterrain.com

De la ritournelle, G.Deleuze & F. Guattari dans Mille Plateaux

I . Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s'arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s'abrite comme il peut, ou s 'oriente tant bien que mal avec sa petite chanson. Celle-ci est comme l'esquisse d'un centre stable et calme, stabilisant et calmant, au sein du chaos. Il se peut que l'enfant saute en même temps qu'il chante, il accélère ou ralentit son allure ; mais c 'est déjà la chanson qui est elle-même un saut : elle saute du chaos à un début d'ordre dans le chaos, elle risque aussi de se disloquer à chaque instant. [...]

II. Maintenant, au contraire, on est chez soi. Mais le chez soi ne préexiste pas : il a fallu tracer un cercle autour du centre fragile et incertain, organiser un espace limité. Beaucoup de composantes très diverses interviennent, repères et marques de toutes sortes. C'était déjà vrai dans le cas précédent. Mais maintenant ce sont des composantes pour l'organisation d'un espace, non plus pour la détermination momentanée d'un centre. Voilà que les forces du chaos sont tenues à l'extérieur autant qu'il est possible, et l'espace intérieur protège [...]

I I I. Maintenant enfin, on entrouvre le cercle, on l'ouvre, on laisse entrer quelqu'un, on appelle quelqu'un, ou bien l'on va soi-même au-dehors, on s'élance. On n'ouvre pas le cercle du côté où se pressent les anciennes forces du chaos, mais dans une autre région, créée par le cercle lui-même. Comme si le cercle tendait lui-même à s'ouvrir sur un futur, en fonction des forces en œuvre qu'il abrite. Et cette fois, c'est pour rejoindre des forces de l'avenir, des forces cosmiques. On s'élance, on risque une improvisation. Mais improviser, c'est rejoindre le Monde, ou se confondre avec lui. On sort de chez soi au fil d'une chansonnette.

Pascale tu as lu ce texte en introduction de ton atelier d'improvisation, qu'est ce qu'il te raconte?

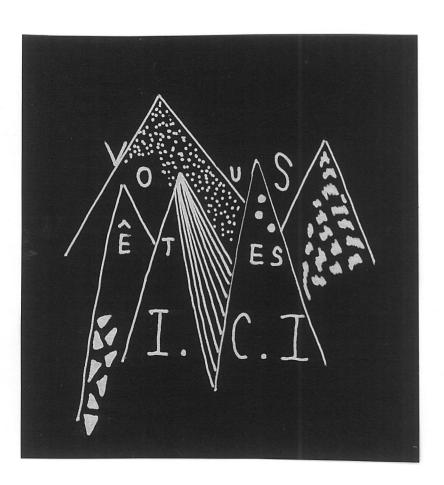
J'aime l'articulation en trois parties de ce texte. Trouver un centre d'abord pour soi, en soi. Puis l'ancrer dans un espace, dessiner un chez soi. Et enfin ouvrir le cercle, tenter une improvisation, sortir dans le monde. Ce sont trois étapes qu'on peut retrouver à la fois dans le chemin de l'improvisation individuelle ou collective mais aussi dans la vie : dans la construction de soi, dans les relations. C'est ça qui est beau avec ce texte, comme souvent chez Deleuze il y a plusieurs de couches de lecture, et j'avais envie d'ouvrir les rencontres avec cet extrait.

Comment une pensée plus théorique peut-elle inspirer un processus de recherche de mouvement?

J'aime bien partir de textes et de mots, parce que ça donne un imaginaire. Ensuite on les met à l'intérieur de soi, et on cherche ce que ça peut générer comme mouvement. C'est très libre.

Alors, c'est vrai parfois on est perdu. C'est tout le travail en impro, d'accepter de galérer. Le processus que j'ai proposé a duré 45 minutes : Il y a des moments où l'on sort, et puis quelque chose va quand même nous reprendre. A quoi est ce que je peux me raccrocher, me retenir ? C'est comme dans la vie, où on est toujours un peu tenu à quelque chose mais ça peut toujours s'effondrer aussi. Alors il nous faut toujours faire ce travail de cultiver son centre, sa ritournelle. Et parfois ça peut s'effondrer.

À suivre



Comment tu construis tes émissions radio justement? Quels enjeux tu y mets?

Je fais une émission tous les deux mois, qui est à chaque fois en lien avec la vie locale. Mais le but ce n'est pas de faire de la radio qui concerne uniquement la vie locale. Je traite de sujets très larges, souvent politiques - même si ie ne les aborde pas avec un angle militant que j'essaye de décliner à l'échelle locale. Mes émissions sont un peu comme des études de cas. Par exemple, cet été le gros sujet c'était la sécheresse et les ressources en eau, alors ie me suis dit allons voir comment ça se passe dans la vallée de la Roya. J'espère que ca parle quand même à quelqu'ure qui écoute l'émission sans connaître la vallée. Je crois au fait que les paroles des personnes sont pertinentes parce qu'elles sont ancrées. Dans les émissions, il y a rarement des expertes ou des gens qui ont une parole analytique englobante. C'est là où j'interviens en tant qu'animatrice, je contextualise, je fais des ponts avec des questionnements plus larges. Si j'essaye de récapituler, ma recherche c'est : comment valoriser la parole de quelqu'ure, comment l'interroger à un endroit où il a des choses intéressantes et sensibles à dire. Tout le monde a des choses à dire, il s'agit de taper au bon endroit et de mettre à l'aise la personne pour que ça puisse sortir.

Quel est le lien entre ton usage de la radio et les processus créatifs, artistiques ?

La radio telle que je l'utilise est un outil hybride. Sous certains aspects, j'ai l'impression de faire des choses qui se rapprochent du journalisme, même si je ne m'en revendique pas. Par exemple, les émissions c'est assez journalistique mais j'y mets de la créativité dans la forme. Là où je vois plus clairement le lien, c'est dans la

dimension « art documentaire ». Je mène une recherche assez similaire à ce que j'ai fait en théâtre. Je cherche à rendre sensibles des thématiques sociales et politiques en les traitant avec une grande subjectivité. Et puis, il y a vraiment une question de dramaturgie en radio, un gros travail sur la mise en récit. Je suis très inspirée par les réflexions de Donna Haraway' sur la dimension politique dans le fait de raconter des histoires.

En plus de tes recherches et créations sonores, tu animes des ateliers pédagogiques. Est-ce que tu pourrais nous raconter ce qui se joue pour toi dans la pédagogie?

J'ai commencé à faire de la pédagogie avec la radio alors que j'étais moi-même encore dans la découverte de cette pratique. Par rapport à cette question de processus, c'est intéressant. Comme je travaille seule, je ne conscientise pas vraiment mes méthodes. Alors le fait de devoir transmettre, ça m'oblige à théoriser ce que je fais, à rendre visible à moi-même les rouages et techniques que j'utilise. Dans la pédagogie ce que j'aime aussi, c'est inventer des cadres qui permettent à des personnes de s'exprimer, de créer et de se faire confiance làdedans. Ça me touche de voir des jeunes qui se déploient, qui découvrent la joie, l'amusement de s'exprimer, de créer.

Tout au long des rencontres, il y a eu des captations audio et vidéos. Ça t'évoque quoi le fait de garder trace?

Garder trace, récolter des paroles, c'est une grande partie de ce que je fais avec la radio. Mais dans le monde dans lequel on vit, on est déjà tellement sur-stimulés que parfois je me demande à quoi bon rajouter des données supplémentaires. Qui ça va intéresser ? Qui va réécouter ? Donc je porte une vigilance sur

¹ Donna Haraway est biologiste et philosophe queer-féministe. Dans son livre Vivre avec le Trouble, elle cherche de nouvelles manières de fabriquer des récits dans un monde qui s'abîme.

1

Faire de la radio conviviale

Propos de ∟éa recueillis par Dédé

En arrivant dans la Roya, Léa a crée Radio Tout Terrain, un média de proximité qui se veut convivial et participatif. Elle nous raconte l'histoire de la radio et les dispositifs d'expression et de création qu'elle explore avec ce média.

Tu as un parcours théâtral à la base, comment as-tu rencontré le média de la radio?

C'est un outil par lequel je suis arrivée en autodidacte. La première fois que je m'en suis servi c'était pendant le processus de création d'une pièce de théâtre documentée autour de l'engagement politique. Pour écrire, je suis allée à la rencontre de jeunes qui nourrissaient un affect de révolte. J'ai acheté un enregistreur pour les interviewer, sans trop savoir me servir de cet outil. Dès les premiers entretiens, ce qui m'a tout de suite plu, c'est l'atmosphère particulière que la présence de l'enregistreur crée dans les échanges. On se met à porter attention à la manière dont on parle, il y a parfois un peu d'appréhension... Le fait de partager un moment dense et très intime avec des gens que je ne connaissais pas m'a beaucoup émue. L'intimité continue même après, quand tu réécoutes l'entretien. Il y a d'ailleurs des personnes dont la voix, les mots, les tournures de phrases ont continué à m'habiter pendant longtemps. M'imprégner de la pensée et du langage de ces personnes a fait partie de mon processus d'écriture de la pièce. Finalement, mon écriture c'est un mélimélo de la langue des autres.

Tu as voulu continuer avec la radio? Comment ça s'est passé?

Quand je suis arrivée dans la Roya, j'avais l'envie de monter un petit média local, d'autant plus qu'il n'y en avait pas sur le territoire. Je m'y suis lancée dès les premières semaines alors que j'étais encore dans une phase de découverte de la vallée. Et justement, ça a été une super manière de rentrer en lien

avec ce territoire que je ne connaissais pas. La radio c'est une porte d'entrée. Si je m'intéresse à un sujet ou que j'ai envie de rencontrer quelqu'ure je peux le faire par cet intermédiaire là. Je m'autorise à questionner les gens sur plein de choses, ce que je ne ferais peut-être pas dans un cadre plus informel. La radio pour moi c'est un outil d'accouchement de la parole.

L'ai l'impression qu'il y a deux choses différentes, la prise de son en tant que telle et le média de la radio. Est ce tu peux détailler ces différents aspects ?

C'est vrai qu'il y a plusieurs facettes dans cette pratique. D'un côté, il y a le fait d'aller enquêter, chercher du son sur le terrain, faire des entretiens. Parfois ça me sert juste de ressource préalable à une recherche, et d'autres fois j'utilise les rushs, je les monte pour créer un reportage, un documentaire audio... Et puis d'un autre côté, il y a la radio en tant qu'espace d'échange où tu mets en scène une conversation. C'est un espace où les enjeux de représentation sont plus forts. Il y a un temps donné, un rythme, un équilibre de la parole à respecter. C'est complètement différent de faire une émission en direct ou d'aller interviewer quelqu'ure avec un enregistreur pendant 3 heures. Dans ce cas, si tu fais une digression d'une heure ce n'est pas grave puisque tu vas faire du montage. L'entretien permet d'aller beaucoup plus en profondeur, car en général les choses les plus intéressantes mettent du temps à arriver dans la conversation. L'émission radio nécessite d'aller rapidement dans le vif du sujet.



* il faut bien quelque part
où poser son regard

TERRIO RE

« Moi je me pose la question depuis le militantisme, j'ai pas envie de participer à un exode de la ville vers la campagne. La ville a besoin de nous, y'a beaucoup d'urgences, v'a besoin de s'investir politiquement: contre les frontières, les centres de rétention. Il faut remettre des pratiques gratuites, aller là où y'a différentes réalités sociales.»



« Je suis ancrée affectivement et professionnellement dans un petit village depuis 8 ans. J'ai animé beaucoup de théâtre forum, notamment sur les questions féministes. Aujourd'hui je désire investir d'autres pratiques - clown, danse, buto – et je ressens la nécessité de bouger pour trouver des personnes avec qui partager ça. Cet ancrage de 8 ans devient une limite, mon identité est un peu "étiquetée" ici. Je suis aussi maman depuis 4 ans, c'est difficile d'allier cette envie de bouger et cet ancrage familial. Je cherche l'équilibre. »

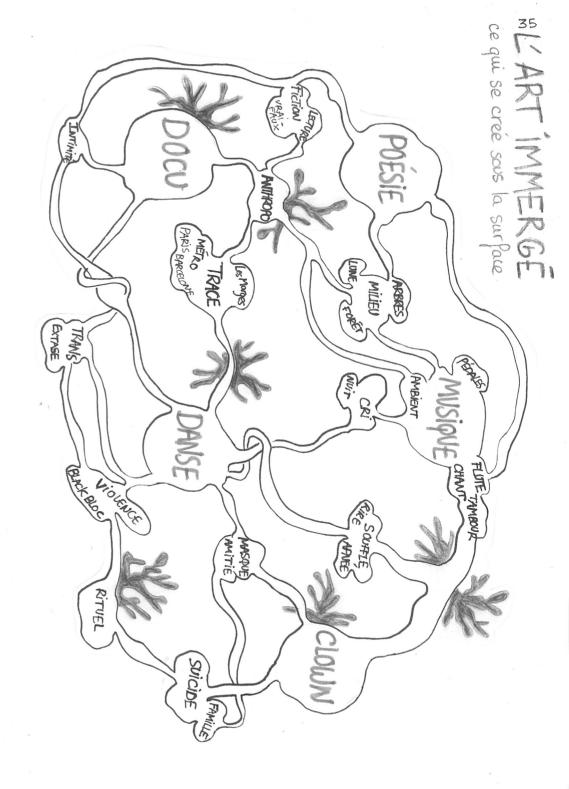
« Dans le théâtre, c'est plus simple pour une compagnie d'être identifiée à un lieu. Le territoire c'est un réseau de partenaires. Pour avoir un soutien financier, t'es obligé de t'ancrer quelque part. »



« J'ai crée un personnage qui se balade dans la rue. La ville, il la regarde autrement. C'est aussi une manière de s'inscrire dans le territoire »



« J'entends territoire comme un ensemble de gens autour de moi avec qui je travaille. De plus en plus, je ressens le besoin de créer une communauté où ma pratique puisse être accueillie, où je peux créer de manière safe. »



Pendant ces rencontres, nous avons proposé à celleux qui le souhaitaient de présenter leur création en cours : concert, performance clownesque, danse, courtmétrage, poésie...

Cette possibilité a été investie de différentes manières: montrer pour la première fois une forme balbutiante, oser une improvisation dans une nouvelle discipline, retrouver de l'entrain dans un processus qui patine, remettre au travail un spectacle abouti en l'adaptant à la spécificité du lieu...

Nous voulions ouvrir un espace sécurisant et convivial où il serait possible, entre paires, de se monter notre travail et de s'apporter des retours constructifs. Ceci afin de nous accompagner dans la poursuite de nos recherches artistiques.

Au cours de cette semaine donc, pas de quatrième mur, mais des frontières poreuses. Nous avons tour à tour été des interprètes fragiles, des performeuæuses inachevés, et des spectateurices agissantes. Réagissant après les présentations, avec générosité et entrain. Nous avons ainsi pu recueillir sur nos travaux des regards multiples, venant de sensibilités et de pratiques différentes.

Malheureusement, ces espaces existent peu dans le monde professionnel du spectacle vivant. Une fois sorties du cocon de l'école, nous sommes plutôt isolés dans nos processus de création. Des processus souvent longs, avec peu de moyens, où les doutes et le découragement ne sont jamais bien loin.

Présenter son travail au grand jour, prend généralement la forme d'une « sortie de résidence ». Présenter son travail devient une prise de risque, pour sa réputation, pour la de son projet. Face à des

programmateurices, des professionnelles avec qui nous travaillerons peut-être un jour. Qui sont aussi là pour juger, jauger : le spectacle naissant sera-t'il bankable?

C'est ainsi, qu'à l'amorce même d'un premier travail de création, il nous faut déjà être stratège, présenter une forme séduisante, qui rentre dans les formats attendus du moment. Il faut déjà penser à se vendre.

Dans ce climat de représentation lourd d'enjeux, notamment économiques, difficile pour les jeunes artistes que nous sommes d'être des spectateurices alliés les ures pour les autres. À la sortie de résidence d'ure amir, il est difficile d'échapper à ses propres mécanismes de compétition et de comparaison. Notre regard est sûrement trop inquiet pour être ouvert et généreux. Être « bon public » devient presque méprisable. Il faut être critique, un peu narquois, se distinguer par son analyse, et ne pas se laisser aller à trop d'enthousiasme. rassurer surtout: on pourrait en faire autant, ou mieux.

Pour quoi faire alors, ces espaces de présentation complices ? Afin d'opposer une réponse à ce manque de dispositifs réellement conviviaux, pour se soutenir et se mettre en lien, durant nos processus de création. Ces « espaces safe » pourrait-on dire, sont aussi l'occasion de découvrir le travail des autres, de croiser nos disciplines, nos esthétiques, et d'initier de nouvelles collaborations. Mais loin des auditions surpeuplées, des workshops avec ure artiste star ou des soirées après spectacle où l'on doit « faire du réseau ». Dans ces espaces pourraient bien éclore de nouvelles amitiés artistiques.

« Au départ, je suis venue vivre dans la vallée pour le cadre et le mode de vie. En tant qu'intermittente, je papillonnais et vovageais beaucoup. J'ai eu besoin de me poser et donc de me poser la question de la création ici. Ici, la création c'est plus du bricolage, à la bonne franquette, avec des amis, dans le jardin, avec des voisires. Ce cadre fixe impose aussi ses barrières: on ne peut pas arriver comme un ovni. Il faut des propositions pas éloignées du public de ce



territoire. Du coup parfois

j'ai l'impression de créer

pour un public... »

« Pour ma prochaine tournée, je vais danser chaque soir dans une salle différente pendant 1 mois et demi. Oui c'est éparpillé, c'est ailleurs. Je ne connais pas les endroits où je danse, mais je me dis que je joue pour les gens même si je n'ai pas de lien avec eux. Est-ce que la question: "pour qui et pourquoi on joue?" doit toujours avoir un lien avec le territoire?»

«Les espaces de travail fermés coupent le lien au territoire. Ces dernières années je me suis beaucoup entraînée dans la rue, y'a des enfants, des papys... Au Portugal, quand on dansait dans la rue les gens appelaient la police, mais au moins ça créait des échanges. J'ai besoin de ce bouillon urbain. »

« Je vis en Avevron sur une ferme, on danse parfois. Quand je danse en extérieur ça s'imprime plus dans ma tête, dans mes souvenirs, parce que c'est imprimé dans l'espace. Nos corps sont très impactés par les saisons, les températures. On est plus lien l'environnement que le territoire en fait. J'ai envie chercher comment exister dans le paysage territorial, de sortir, se rendre visibles.»



L'ARPENTAGE : LIRE SANS TROP S'EN FAIRE

L'arpentage, c'est une méthode de lecture collective. Pas née de la dernière pluie. Elle voit le jour dans les cercles ouvriers du 19° siècle puis sera réutilisée par des résistantes de la 2nde guerre mondiale avant d'être largement diffusée par des assos d'éducation populaire et d'arriver jusqu'à nous. L'idée c'est de s'approprier collectivement et rapidement le contenu d'un texte, en s'appuyant sur la compréhension de chacure et l'éclairage des autres.

∟a recette originale

C'est assez simple, il faut juste être plusieurs :

On choisit un livre qui nous intéresse.

On le partage en autant de parties que de personnes présentes (oui oui on le déchire).

Chacure lit sa partie dans son coin.

Et à la fin, on se retrouve en grand groupe et chacure raconte ce qu'il a lu, compris, envie de partager, de critiquer...

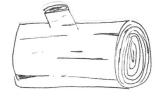
Et en plus, ça permet de :

- désacraliser l'objet livre et dédramatiser le rapport à la lecture.
- s'approprier un savoir complexe en l'enrichissant de sa propre expérience.
- créer une culture commune autour d'un sujet.
- comprendre qu'aucun savoir n'est neutre, que tout point de vue est situé.



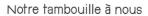
Et hop, tadaaaam on a lu un livre à plein en quelques heures!





:: Recette d'arpentage créatif ::

- 1. Lecture individuelle (45')
- 2. Échanges en binôme : (30') qu'est-ce que je retiens ? qu'est ce qui fait écho à mon expérience ?
- 3. Temps de création solo (15')
- 4. Partage des créations (1h)



On a un peu pimpé la recette de base, en s'inspirant d'autres expériences et de copaines.

Déjà, on n'a pas arpenté un seul bouquin mais plein de types d'écrits différents à la fois (poésie, carte IGN, essai, fiction, brochures etc.). On avait choisi comme fil rouge « territoires », une manière de nourrir les réflexions de cette semaine avec un peu de matière extérieure. Et puis, on a fait une restitution où chacure pouvait partager de manière créative ce qu'il avait lu, avec le médium de son choix. Certaires ont dansé, fait un film avec leur téléf', lu leur écriture automatique, fait bouger les gens dans l'espace... c'était varié, c'était joyeux!

Souffle(s)

Louna et Eva travaillent chacune à leur manière sur la respiration. Au cours de leurs ateliers, elles nous ont invité dans leurs explorations du souffle.

Louna

Depuis quelques temps, je travaille autour des outils somatiques qui relient ma pratique de la danse et celle du chant. Je cherche ce qui agit en moi, comme une clé pour me mettre à « mon propre rendezvous » avant de performer ou de partager un temps avec un public.

C'est en 2017, lors d'un stage mené par Bruno Brochier, que je découvre une technique de respiration dite « holotropique » étudiée et théorisée par Stanislav Grov. Pendant trois heures, j'explore l'hyperventilation et découvre la puissance de mon souffle. Cette expérience marque le début de ma prise de conscience de l'impact de mon souffle sur mes pratiques créatives et dans ma vie quotidienne. J'ai eu envie d'approfondir cette recherche sous un prisme plutôt somatique que psychologique.

J'ai tout de suite préféré considérer le travail du souffle comme un jeu, une musique, une chorégraphie de nuances pulmonaires et non pas un espace de développement personnel dans lequel j'irai trouver mon moi profond-

Pour explorer et pousser plus loin ma compréhension autour du souffle et de la respiration, j'utilise des outils pragmatiques qui regroupent des connaissances anatomiques et physiologiques, pour ainsi me raccrocher à la tangibilité de l'expérience.

Le souffle est une constante qui accompagne notre existence de la naissance à la mort. Il est une constante mais les dynamiques qui nous traversent, modifient en permanence cette constance. Notre souffle est mis à l'épreuve en toute cir-constance. Les émotions qui nous traversent modifient notre souffle. Avoir le souffle coupé, être à bout de souffle, sont autant d'expressions qui mettent en lumière l'impact des émotions sur notre respiration. J'ai voulu changer d'angle d'observation en questionnant comment ma respiration elle-même modifie mon émotion, ma sensation, mon corps.

J'ai travaillé avec la désaffection, c'est-à-dire en dissociant mon émotion de l'expressivité de mon souffle. Ex : Je respire vite et fort, mon émotion est pourtant stable et apaisée.

J'ai trouvé dans cet effort de dissociation, un jeu joyeux et léger qui ouvre un possible approfondissement sans se mettre en péril psychologiquement. Dès qu'une émotion se greffe à la respiration, je l'observe et me raccroche aux paramètre objectifs de l'expérience. Mon diaphragme est tendu, mes yeux sont fermés, ma bouche pincée. L'état de jeu permet cette mise à distance entre le soi qui agit et l'autre qui commande l'action.

En scène, je joue avec mon souffle pour ouvrir des espaces de doute, des gouffres, des fuites qui nous rappellent la nécessité de réintroduire la constance dans le chaos de l'impermanence du vivant.

Eva

5 artistes se posent tour à tour des questions, complexes pour certaines, existentielles parfois, de véritables énigmes à la Sherlock pour d'autres. Et j'observe. J'observe ce court moment où, après la question posée, la personne interrogée regarde à l'intérieur, ses muscles se contractent comme ;dans un mouvement de retour à soi et la respiration se suspend. Un moment d'apnée, une seconde pour observer le temps et nos corps dans ce temps.

L'apnée et le travail de la respiration deviennent alors mes axes de recherche chorégraphique. Explorer ce que la contrainte d'absence d'air provoque dans le corps (autant dans celhi qui le fait que dans celhi qui le regarde), et être touchée par l'urgence de respirer, la nécessité du soupir. L'apnée permet de générer du mouvement qui a besoin d'être là. C'est concret, le corps ne veut pas qu'on l'oublie.

Inspirée des pratiques de Yoga Pranayama et d'exercices de préparation physique à l'apnée, j'ai expérimenté avec l'équipe artistique différentes approches du souffle. J'ai ensuite proposé des consignes d'improvisation qui nous ont mené à l'écriture des pièces "Parmi l'humilité de la chair, ceux qu'il reste" et "PARMI (duo).



COMMENT RESPIRER ?

Au cours des rencontres, il a beaucoup été question de souffle, d'apnée, de rire. Voici quelques outils pour expérimenter ces pratiques à votre tour. Laissez-vous guider dans ces chorégraphies respiratoires.

. Pour commencez, prenez contact avec votre respiration

Inspirez, expirez, inspirez, expirez, inspirez, expirez, inspirez, expirez, autant de fois que nécessaire. Sentez le diaphragme monter et descendre, comme un parapluie qui s'ouvre en dessous de la cage thoracique, et se ferme. Inspirez, expirez, cette fois au niveau du thorax, ouvrez grand le plexus solaire, inspirez, expirez, autant de fois que nécessaire.

Pour expérimenter la dépendance respiratoire

En duo, face à face, prenez-vous dans les bras, enlacés. Observez votre respiration et celle de votre partenaire. Écoutez la musique, le rythme que vos deux respirations produisent. Puis, le jeu sera le suivant : lorsque l'autre inspire, j'expire et inversement lorsque l'autre expire, j'inspire. Jouez des rythmes, des apnées et des surprises qui apparaissent. Laissez le mouvement venir. Essayez la même chose à distance et en vous regardant dans les yeux.

. Envie de créer un concert de respirations?

Seub ou à plusieurs. Dressez une liste de toutes les façons de respirer que vous adoptez dans la vie : dormir, être essoufflé, respirer calmement, être en colère... Choisissez en minimum 5. Mettez ces mots dans un ordre qui fait sens pour vous. Prenez cette nouvelle liste comme une partition musicale. Performez votre partition jusqu'à être capable de la faire les yeux fermés. Mieux, essayez en groupe, jouez ensemble la même partition ou des partitions différentes avec les interprétations de chacure.

:N20

C'est un lieu. C'est un amour. C'est la langue que tu parles. C'est l'air qui semble être le même pour tout le monde, mais qui ne l'est pas. C'est Bruxelles. C'est la peur d'un lendemain incertain. C'est un papillon. C'est l'immobilité frénétique. C'est la langue que tu ne parles pas. C'est l'Europe. C'est les mots qu'on ne nomme pas. C'est la capacité d'imaginer la fin du monde. C'est la capacité d'imaginer la fin du monde. C'est ton cerveau, c'est ta nationalité. C'est rendre l'ailleurs pareil à ici. C'est Lyon. C'est la main qui se caresse ellemême. C'est le voyage immobile. C'est l'architecture intérieure. C'est l'échange. C'est hier. C'est demain. C'est mes sœurs.

C'est le capital qui se déplace et arrache tout sur son passage. C'est l'endroit où tu arrives, le lieu qui t'accueille.

- inspiré de Paul B. Preciado, Un appartement sur Uranus -

De l'importance de la traversée

pour le moment pour le geste pour se perdre s'égarer

dans ces lieux géométriques

chronométrés.

millimétrés

aseptisés

Il nous faut traverser et être traversées

Une échappée de l'ici où l'on est et non de celui dont on vient

Ici - y laisser l'ailleurs

D'ailleurs, ailleurs

Allons voir ailleurs si j'y suis

Et si on m'y trouvait, que deviendrais-je?

L'espace se trouble

Alors, encore,

le traverser

Y laisser les fleurs de nos peaux serties de chemins tracés

Se vêtir de l'errance et flâner

Flâner au nom de la ville qui ne saurait fâner aux creux de nos égarements.

S'égarer, s'étendre et entendre le claquement des saisons qui glissent entre les corps.

Ouvrir le bal, au bord du temps.

Les mains s'attrapent,

faites que les corps ne se tirent.

Une plongée dans la ville qui s'étire.

Vous êtes ici

C'est écrit sur la carte.

méthodologies et logistiques de recherche?

« Parfois on me dit: "vous dans la musique classique, travaillez gammes, c'est pas du jazz!". Ca m'énerve, c'est faux. Je suis que dans l'émotion, la précision. L'interprétation c'est un travail de samouraï. l'artiste doit - I passer par la creation? Pourquoi nouvelles de raiouter C'est créations? impudique, c'est de l'égo. Mieux vaut mourir si c'est obligé.»

sont

quelles



« Je pense qu'on n'est pas "efficaces", mais j'aime bien que le temps traîne, ne pas forcément toujours se dire qu'on travaille durant un moment précis. L'intime, se perdre, rêver c'est très agréable même si ça recule aussi le passage au plateau. »

« J'ai un parcours littéraire académique. Ça met du temps pour moi d'accepter que dans la création artistique tu peux te perdre, te confronter fort à l'idée de ne pas savoir » « Je trouve ça complexe de créer, j'ai l'impression que c'est un privilège social donc ça me questionne d'investir ces espaces de création (entendus comme professionnels et subventionnés). »



« Déjà je trouve que c'est drôle d'appeler ça création. Ça renvoie au divin, au pouvoir, c'est questionnant quand même. »

« Je me suis essayée à la chorégraphie dès études. J'ai commencé tout dix suite avec Les personnes. dynamiques de groupe, l'écoute, la prise en compte des émotions, ce sont des processus cruciaux. Pour l'aspect logistique je me choses. découverte une capacité assez forte. Je me suis aussi essayée à la production, rédiger des dossiers, des demandes de sub', tout Aujourd'hui commence un travail en solo. La production m'a un peu étouffée. »



« Ce qui me questionne c'est les relations de travail. entre chorégraphes et interprètes. Oui je créé quelque chose à moi mais qui existe seulement parce qu'il y a des autres. Alors avec qui j'ai envie de créer? Pas forcément avec des danseureuses. Avec des "muses": des présences inspirantes plutôt que virtuoses techniquement. besoin d'interlocuteurices pour entendre mes propres paroles, mes propres idées. »

« Concrètement, je passe beaucoup par l'improvisation, j'ai aussi besoin de me documenter énormément, d'en discuter. Dans le processus je passe par différents médiums. différentes pratiques: le dessin, l'écriture, les images, les masques, le théâtre. Je crée par le jeu, le ludique. »



« A l'école on devait créer dans un cadre, il y avait l'attente d'un produit. J'ai eu besoin de sortir de ce schéma, pour sentir la nécessité de créer, que ça ne soit plus comme un devoir à rendre. »

> « Les deadlines ça me plaît: l'échéance du public. »

crées, avec qui,

« Je ne me sens pas trop créateur. Je ne tire pas de joie à créer pour moi. Être interprète me convient très bien. En tant que collaborateur, je tente de répondre à la question de quelqu'un d'autre depuis mon endroit. Comment être un bon soutien ?»



« Je suis inhibée par la production d'un résultat. En improvisation, je suis plus à l'aise car je ne me pas vraiment responsable de ce qui se produit. »



«En ce moment, je reviens à mon écriture. Écrire pour un lieu, une situation. C'est quoi un lieu? Qu'est-ce qu'il raconte? Une prison, une école, un hôpital. »

Capter le milieu

Thibaut

on sort du studio · toute une équipe de gentes est déjà rassemblée face à la montagne · on vient de planer au milieu des sons de Thibaut · ce cyborg post-babylonien aux micros branchés sur les mains · hybridant substance étendue et substance pensante dans d'étranges nappes tandis que roulées les ures sur les autres nous l'écoutions comme au fond de la mer · dans un studio à la température montante, les corps proches, poisseux et généreux

Musicien autodidacte, j'opère depuis une quinzaine d'années au sein de collectifs et groupes de musique (Dragons du Poitou, URSS, CF...) dans lesquels - et parfois seul j'engage des recherches sur l'expérience sonore: spatialisation, dispositifs sonores, improvisation, composition.

Il v a de ca 3 ans, j'ai ouvert un nouveau chapitre de recherche sur les milieux et les outils technologiques. La finalité c'est une performance live ou des compositions électroacoustiques, qui sont des réponses sensibles à la question « comment on parle de nos terrains ? ».

J'y parle de mon rapport au milieu, pas du milieu lui-même mais des liens qui se tissent entre moi, mon extension microphonique (et l'organisme que nous formons), et la façon dont nous interagissons avec les biotopes et les espèces humaines et non-humaines qui y habitent (milieux, sujets captants, sujets captés, et technologie) ; de l'incidence de ces rencontres sur ma sensibilité.

Au même moment, je me suis penché sur la mésologie, la science des milieux. J'ai découvert le concept d'écoumène, un milieu d'interaction entre l'homme et l'espace, introduit par Augustin Berque dans son essai Ecoumène. Il y écrit notamment : «[il est possible] qu'à l'aube de ce millénaire, nous commencions à émerger de l'abysse que la

modernité avait peu à peu creusé entre la culture et la nature - en fait, depuis que Descartes a discriminé la "chose étendue" de la "chose pensante". La géographicité de l'être, ce n'est autre que la relation par laquelle la chose étendue est si peu étrangère à la chose pensante, qu'elle participe de son être même. »

J'v ai vu un parallèle avec ma pratique d'enregistrement. Mes extensions filaires seraient la représentation physique et symbolique de la reconnexion de « ma chose pensante » à « la chose étendue ». Dans mes créations cela se traduit par « faire parler » le support, par exemple avec la saturation des microphones ou la présence de bruits parasites.

Au final, ma pratique d'enregistrement a complexifié de manière sensible mon rapport aux milieux, que ce soit avec ou sans les microphones. Il y a quelque chose de commun avec le camping sauvage où on se met à hauteur du vivant, sans murs qui nous protègent. On se sent vulnérable, comme faisant partie d'un tout... C'est ce qui m'intéresse en tant que compositeur, et aussi en tant qu'être humain! Ca déplace mon rapport aux mondes, que ce soit dans ma pratique du field recording' ou dans le nombre de fois que je tire la chasse d'eau.

^{1.} enregistrement de terrain

Parler de la forêt, parler de la science - une présentation tranquillou.

Antoine-Aurèle

Pour la lecture de cet article, sentez-vous libres de vous allonger dans l'herbe, votre chambre ou un lieu que vous aimez, et d'écouter quelque chose comme : Midori Takada - Through The Looking Glass (track 1).

Se disputer la forêt

Pour les rencontres, on me propose de présenter le travail de terrain, puis d'écriture, que je viens d'effectuer en Haute-Savoie dans le cadre de mon mémoire en anthropologie. Il parle de forêt, d'usages et de non-usages, d'attachements, de facons d'habiter et de géopolitique. Plus précisément, d'une petite vallée forestière du nom de Montremont, recouverte d'épicéas plantés après la guerre, aujourd'hui dévalués économiquement. écologiquement et affectivement. Dans ce paysage, Forêt vivante, une petite association de nouveauxles habitantes arrivés de la ville d'Annecy se crée, afin d'acquérir des parcelles et d'y développer conjointement gestion douce et protection ferme. Cette initiative m'intéresse, parce qu'elle semble se réapproprier la protection de la nature en la décloisonnant de l'expertise scientifique et institutionnelle, et relancer sur son territoire des usages autonomisants, comme la coupe de bois, pensée dans le but de relancer une micro-filière. L'ambiguïté avec laquelle l'association cherche à s'établir dans une forêt à laquelle on se désintéresse, et qui de ce fait pousse sans trop de contraintes humaines, appelle à la description.

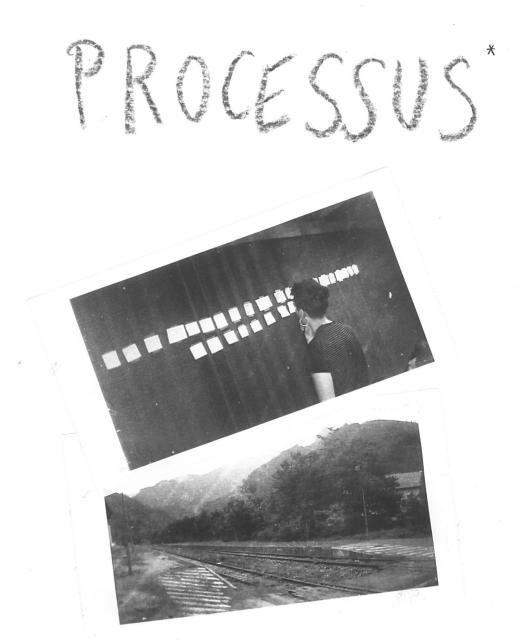
Lorsque j'arrive sur le terrain, 10 hectares viennent d'être acquis par Forêt vivante, et l'initiative se heurte aux usages locaux. Sa radicalité foncière est souvent perçue comme un accaparement, voire une privation. Mon impression du moment est que la vallée est

mise à l'épreuve par l'association, et qu'elle réagit.

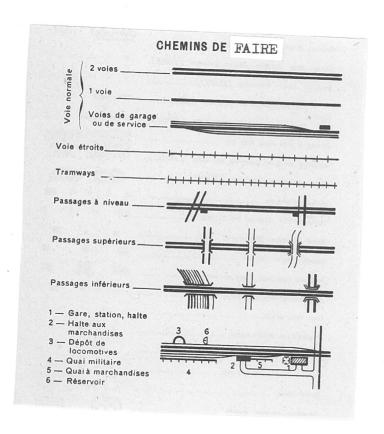
Mon mémoire tentera de décrire ce nœud conflictuel en attrapant, par les attachements différenciés de mes interlocuteurices à la forêt, les questions écologiques et politiques que soulève cette acquisition. Que faire avec la forêt, pour et contre qui et quoi ? Comment l'accès au foncier influe sur les attentions qu'on porte à celle-ci? Avec cette situation géopolitique qui engage à la diplomatie, je me rends alors compte que ces attachements sont loin de ne concerner que les êtres humains : il en va des chevreuils et des cerfs, des chamois, scolytes, lynx et loups, des espèces protégées ou chassées. Tout cela, je le condense avec une large question : comment différentes intentionnalités se disputent la bonne manière d'habiter les lieux? Et cette question est prise dans un jeu d'échelle, que dévoile l'association en cherchant avec plus ou moins de succès à concrétiser localement une angoisse environnementale globale.

Anthropologie et création

Mais quel rapport avec la création artistique ? Je me dis qu'il y a peut-être un rapport de concernement, c'est-à-dire de curiosité et de porosité entre les pratiques scientifiques et artistiques. Et que ce rapport peut être mis à l'épreuve à cet endroit-là des rencontres. Entendu. Mais encore ? Sans doute y a-t-il quelque chose de commun aux deux situations, qui a à voir avec l'acte de



* il fant bien trouver ses chemins



création. Autrement dit, que l'anthropologie gagnerait à être abordée par l'étape fondamentale de la création scientifique, celle qui se place entre la fin du « terrain » et le début de l'écriture. Celle que certaires ont décidé d'appeler l'étape d'« élaboration des données ».

Cette étape, pour la discipline, est très importante. C'est là qu'une situation vécue commence à devenir proprement scientifique. puisque l'on commence à produire du savoir. En anthropologie, c'est le moment où la discipline allonge sa définition. De la description fine de la manière dont certaires humaires font ce qu'els font, là où els le font, on va vers : en quoi cela dit quelque chose des humaires en général? Et ca, pour moi, c'est un acte de création, de liberté, parce que c'est là qu'on trouve la bonne économie narrative pour parler de notre problème, et qu'on commence à raconter une histoire. Une histoire singulière, parmi d'autres, qui développe un lien entre habiter les lieux et habiter le monde.

Alors tout ça m'inspire une envie de forme de restitution pour ma recherche, qui soit détachée de la figure magistrale de la transmission ou consommation du savoir. Mon but, pour reprendre la pensée de la philosophe Isabelle Stengers, est de trouver un « dispositif », c'est-à-dire une forme qui crée du commun, où ce qui se raconte ne suscite pas forcément l'unanimité, mais importe pour tout le monde. Et je me dis qu'aujourd'hui, il y a sans doute une fécondité à continuer de faire entrer les enjeux environnementaux en art, et les enjeux artistiques en écologie politique ou en science - à les faire s'importer dans les deux sens du terme.

Alors j'imagine : ce serait agréable de s'allonger dans l'herbe pour dire tout cela, à l'ombre, que chacure prenne des couvertures, des coussins et de l'eau, que ce moment soit comme un conte, une sieste sonore ou une lecture à voix haute entre amès. Oue les présentes puissent se reposer, dessiner, prendre note, s'endormir ou partir. Et tout cela me donne envie de mettre une musique de fond, celle avec laquelle j'aime beaucoup travailler, où l'on entend des nappes sonores et des bruits d'oiseaux. Puis de porter plus loin le dispositif, et d'imaginer ensemble la création scientifique et artistique, de faire se concerner ma pratique musicale, la batterie, avec les enieux forestiers que je souhaite continuer à travailler, de faire parler une discipline avec l'autre et réciproquement.

Pour ouvrir, voilà peut-être une jolie chose qu'ont fait surgir ces rencontres, notamment grâce à la discussion qui a suivi la présentation : l'envie de penser à plusieurs une création hybride. De faire naître de cette jointure des petits volcans.

