

Déplacements dans le paysage



Les cahiers de Sentiers N° 2 / 2006

Déplacements dans le paysage

Déplacements dans le paysage Laurence Louppe	2	carnet de notes Catherine Contour	13
Le Cevennes Simone Forti / traduction Sabine Macher	5	éclats Claire Filmon	17
extraits de notes Mathias Poisson	10	croquis Marie-Claire Gelly Aubaret	18
dessin Mathias Poisson	11	Le géobiologiste et les danseurs Pierre Halter	19
photo et texte Nathalie Rouvière	12	Quelque part dans l'indécidable Véronique Albert	26
		Rien faire	28

du 2 au 16 juillet 2004

dans le sud de la France, dans les Cévennes, au nord d'Alès, à Lamelouze.

Déplacements dans le paysage est la première activité de *Sentiers* qui s'est adressée aux artistes et scientifiques ainsi qu'aux publics. Elle s'est déroulée, en deux phases : une recherche croisée entre danse, écriture poétique, géobiologie, et des présentations publiques. Durant une semaine, un premier groupe de recherche s'est réuni. Les activités de ce groupe ont alterné entre des temps de discussion et de promenades exploratoires dans divers lieux du territoire de Lamelouze. A l'issue de cette semaine, quatorze personnes (artistes et chercheurs) ont rejoint l'expérimentation. Un espace de travail s'est ajouté aux terrains d'expérimentation : un plateau de danse installé dans une châtaigneraie, a permis une alternance entre les moments d'expérimentation in situ et les improvisations dansées.

L'équipe de *Déplacements dans le paysage* a présenté des travaux de recherche au public, et a répondu à l'invitation des musiciens d'*Auprès de ma blonde* pour une performance sur les crêtes du Mortissou.

J'imagine qu'au cours de notre projet chacun de nous apportera sa propre sensibilité et sa façon de faire. Nous nous guiderons les uns les autres à travers certaines expériences. Simone Forti

Simone Forti est venue en 1998 à Alès pour participer à la manifestation *Improviser dans la danse et la musique* au Cratère Théâtre d'Alès. Au cours de sa performance ont surgi de sa mémoire corporelle des gestes et des paroles, traces de son quotidien dans les paysages du Vermont (USA) : planter des patates, faire du pain, ... Comme si sa mémoire se mettait en connexion avec les Cévennes toutes proches d'Alès. Lorsque l'intention de *Sentiers* a été d'explorer la relation du corps sensible avec l'environnement naturel, inviter Simone Forti était une évidence. L'invitation a coïncidé avec son désir d'un temps de recherche interdisciplinaire.

des artistes chorégraphiques : Catherine Contour, Christine Jouve, Claire Filmon, Claude Sorin, David Wampach, Emilie Borgo, Marion Baë, Mathias Poisson, Michèle Ettori, Nathalie Galoppin, Olivia Grandville, Sylvie Giron, Simone Forti, Thierry Laffont, Véronique Albert

un écrivain : Patrick Laupin, **une artiste plasticienne** : Nathalie Rouvière, **des chercheurs** : Claude Espinassier, praticien Feldenkrais, Ingrid Cogne, anthropologue de la danse et artiste plasticienne/chorégraphique, Joëlle Vellet, professeur à l'UFR/ STAPS (Université Blaise Pascal - Clermont Ferrand), Julie Teyssier, anthropologue de la danse, Laurence Louppe, critique d'art et écrivain, Marie-Claire Gelly Aubaret, coordinatrice de l'activité, Pierre Halter, géobiologiste.

Déplacements dans le paysage a été réalisé avec le concours de la commune de Lamelouze, la communauté de communes du Pays Grand Combien, le Cratère théâtre d'Alès, la DRAC Languedoc-Roussillon, le Conseil Général du Gard.

Déplacements dans le paysage

« Tu ne peux plus marcher plus loin que ta tête ? Je dis non et je marche...

J'écris comme on marche à l'aveuglette, même en plein jour comme on va devant soi, sans songer même à marcher »

André du Bouchet (1)

« Nous labourons de l'espace

Balisons, sémaphores, l'invisible...

Dehors le sol est irrégulier, en pente légère.

La marche est tranquille

On ne sait jamais ce qu'une danse a à nous dire »

Christine Jouve (2)

Bernard Glandier, admirateur des poètes. Cette citation d'André du Bouchet convient à la fois au thème déplacements dans le paysage et à l'amour des poètes. Déplacements ? ne jamais s'arrêter, être nomade en route. Tel était aussi Bernard. Toujours sur le chemin de l'investigation, de l'expérimentation. « Le voyage sans cesse recommence » écrit Claudio Magris « il est sans cesse à recommencer comme l'existence, et toute annotation est un prologue. Si le parcours des mots se prolonge dans l'écriture, il se prolonge dans le déménagement de la réalité au papier » (3)

L'écriture chorégraphique se substitue alors. Fêré de composition comme l'étaient Dominique Bagouet et Susan Buirge (avec qui il a collaboré pour *Parcelles de ciel*), ménageant toujours au sein de son œuvre une énigme inapaisée avec une charge de secret et d'intime. Julia Kristeva parle à ce propos d'une « infra-parole » (4) se prolongeant dans le substrat (et dans l'inconscient ?). Serait-ce alors le texte des poètes chéris de Bernard circulant comme une source entre les motifs chorégraphiques ? :

« arbres : c'est comme si l'eau

se mettait à parler » (5)

Simone Forti guidant nos improvisations dans la nature a fait surgir la notion foucaldienne d'« hétérotopie ». Des lieux existants réellement et qui n'ont rien d'u-topique. Michel Foucault : « L'espace dans lequel nous vivons, par lequel nous sommes attirés hors de nous-même, dans lequel se déroule l'érosion de notre vie, de notre temps et de notre histoire, cet espace qui nous ronge et qui nous ravine, est en lui-même aussi un espace hétérogène. Autrement dit, nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoiements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables » (6) et à propos des jardins (emblèmes, selon Foucault d'une « hétérotopie heureuse ») : « Il ne faut pas oublier que le jardin, création maintenant millénaire, avait en Orient des significations très profondes et comme superposées. Le jardin traditionnel des Persans était un espace sacré qui devait réunir les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres qui était

comme l'ombilic, le nombril du monde en son milieu (c'était là qu'était la vasque, le jet d'eau) et toute la végétation du jardin devait se répartir dans cette sorte de microcosme. Quant aux tapis, ils étaient à l'origine, des reproductions du jardin. Le jardin, c'est un tapis où le monde entier vient accomplir sa perfection symbolique. Et le tapis, c'est une sorte de jardin mobile à travers l'espace. Le jardin, c'est la totalité du monde et puis c'est la plus petite parcelle du monde » (7)

Ce très beau texte de Foucault m'évoque la dernière pièce de Bernard Glandier, *Autres mondes* (1999), en un temps où Bernard s'intéressait de plus en plus à l'anthropologie. *Autres mondes* se déroule dans l'univers des contes de fées, où les errances à travers les jardins enchantés sont légions. Inspiré par le spécialiste de conte, directeur d'une association pour le développement de la littérature orale (Centre Méditerranéen de Littérature Orale – CMLO), Marc Aubaret. A la fois l'anthropologie et la poésie entremêlées. Me vient encore à la mémoire la pièce *Forêt, désir en vue* (2000) de Véronique Albert et Marion Baë – toutes deux participantes à l'atelier d'improvisation dans la nature de Simone Forti. Présenté pour la première fois à Vandoeuvre, un lieu expérimental proche de Nancy – on peut parler ici d'une installation multimédia (avec corps) sur un film se déroulant en fond de scène évoquant des scènes forestières (d'où le titre) – Véronique et Marion transportaient sur leurs dos de très lourdes branches, en rampant. Une activité particulièrement ardue. La danse contemporaine, toujours multi référentielle : à la fois "déplacements dans le paysage" et "tâches" d'Anna Halprin. Tâches difficiles et périlleuses... Par ailleurs Anna Halprin improvisait (improvise toujours et enseigne) dans le beau cadre californien de Tamalpa Institute.



De façon concomitante, en Allemagne et aux Etats-Unis, la danse moderne a risqué l'aventure du plein air. Les improvisations dans la nature à Monte Verità : époque où Laban cherchait à élaborer sa théorie à partir de l'improvisation. Aux Etats-Unis, on dansait dans les beaux jardins de la Dennishawn. C'est là que Doris Humphrey a créé *Soaring*. Pièce magnifique, où selon Laurence Saboye (qui est intervenue dans la formation que j'animai au Cefedem-Sud) la montée du voile de soie (que possédait Laurence) et sa retombée, détermine le temps où les étudiants peuvent passer sous les voiles et en ressortir. Autre lieu hétérotopique : Bennington College. Marqué historiquement par le passage de Mary Wigman, Doris Humphrey, Martha Graham, Hanya Holm... : les pelouses de l'université s'offraient aux évolutions des danseurs. Comme je l'ai vu faire (et pratiqué) dans telle université aux Etats-Unis.

Depuis quelques années les chorégraphes français se sont emparés des espaces extérieurs. Se libérant des codes spectaculaires, multipliant les points de vue à travers différents sites. Exerçant par là le regard du spectateur à un

changement permanent d'horizon. Toujours le thème du « déplacement » : déplacement dans l'espace des danseurs, déplacement des regardeurs impliqués corporellement dans ce déplacement. De Chamarande à Barbirey les danseurs ont conquis les jardins. Naguère, Catherine Contour a proposé un *Autoportrait à Barbirey* s'intéressant plus encore à l'environnement par la fabrication de masques de feuillages. Au point de se dissoudre dans le paysage. Difficiles, d'après les photos que j'ai reçu, de distinguer Catherine Contour comme sujet humain de la trame contextuelle de l'évènement. (Toutes les références que j'évoque, en liaison avec les improvisations dans la nature de Simone Forti, Catherine Contour participait aussi à ces ateliers...).

En fait le travail de Simone Forti s'assimile au Land Art. Ainsi que les travaux de Catherine Contour, de Véronique Albert et Marion Baë, cités plus haut. On peut aussi verser au dossier du Land Art *Végétal* (1995) un chef d'œuvre de Régine Chopinot. En collaboration avec le Land Artist Andy Goldworthy. Pièce inoubliable où les danseurs déposaient sur scène un tumulus de branchages, soulevaient des feuilles avec un geste magnifique, habité d'un grand élan. Autant de déploiements hétérotopiques...

Pour conclure une citation de Simone Forti

« Pour moi, la danse a presque toujours été une façon d'explorer la nature. Je puise ma matière dans les formes de la nature. Bien plus que cela, je m'identifie avec ce que je vois, je revêts sa qualité, sa nature ou son esprit. C'est un processus animiste. Quand je danse, je reviens au souvenir de mon expérience d'origine, et je deviens ce que je sens, vois, entends ou même ce à quoi je pense. Ces impressions m'animent... Je retourne à l'humidité de l'air et l'odeur abondante des fleurs de trèfles blancs qui épaississent les cellules dans mon corps, pendant que mes mains renouvellent l'expérience de la fraîcheur de l'ombre des feuilles ombrelles d'une courge » (8)

Laurence Louppe – septembre 2006
Ecrivain, critique d'art, historienne de la danse

Notes :

- 1) André du Bouchet, *Carnets*, Fata Morgana, 1994, p.31/53
- 2) Christine Jouve, *Observer le paysage et créer* in *Explorer, habiter l'environnement avec la danse et les arts plastiques*, (dir. Marie-Claire Gelly Aubaret), Alès, Le Cratère, 1999, p 41-42.
Christine Jouve, poétesse, collaboratrice à plusieurs reprises de Bernard Glandier. Des liens (poétiques) entre eux...
- 3) Claudio Magris, *Déplacements*, La quinzaine Littéraire, Louis Vuitton, 2002 (pour la traduction française) p. 10
- 4) Julia Kristeva : *La révolte intime, pouvoirs et limites de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 1997, p. 89
- 5) André du Bouchet, op. cit. p. 31
- 6) Michel Foucault, *Des espaces autres* in *Dits et Ecrits* (1954-1988), p.755
- 7) Ibid. p. 759
- 8) Simone Forti, *Handbook in motion* (1973), trad Fr Agnès Benoît-Nader, *Manuel en mouvement*, Nouvelles de Danse – Automne-Hiver 2000, p.210

Le Cevennes

A project in the Massif Central, major as the Alps but older, and so, lower. Dancers, a bio-geologist, a writer and others. We hike, get into long conversations, eat and write. I have a hardcover black notebook and a small, soft, orange one. These are some of my notes:

Patrick is a writer. Claire and Patrick and I talk about our work. It's the kind of conversation I've been wanting. He has worked with children, including emotionally handicapped children. He weaves enigmatic questions. He tells us some of the children's poems. They remind me of dandelion seeds floating on air :

The sky is blue, as everyone knows.

Writing, it's the sky seen from above. You're on the ground with a mirror. Then the clouds resemble the man who contemplates them.

This was a coal mining region and Patrick comes from a family of miners. He has ancestors who have died in these mines. This was also a region for silk worms. The men worked the mines. Until they closed. And the women the silk. Until the silk started coming from China. And of course chestnuts. Stone walled terraces with forests of chestnuts. And goats. Cheese.

I say that in my community of dancers, many are speaking while dancing. And writing a lot. That I feel the need for a more literary philosophy, but I don't know what that is. That I, we, broach the question with naïveté, and yet not, because we come with an understanding of movement. That I feel I am, with my dance colleagues, on the edge of a wave that has to do with language.

Un projet dans le massif central, aussi important que les alpes, mais plus vieux, donc, plus bas. Des danseurs, un géobiologiste, un écrivain et d'autres. On fait des randonnées et on s'engage dans des longues conversations, on mange et on écrit. J'ai un carnet noir à couverture rigide et un autre orange, petit, souple. Voici certaines de mes notes :

Patrick est écrivain. Claire et Patrick et moi parlons de notre travail. C'est le genre de conversation qui me manquait. Il a travaillé avec des enfants, y compris avec des enfants qui ont un handicap psychique. Il tisse des questions énigmatiques. Il nous raconte certains poèmes des enfants. Ils me font penser à des graines de pissenlits flottant dans l'air :

Le ciel est bleu, comme chacun sait.

Ecrire c'est voir le ciel d'en haut. Tu es à terre avec un miroir. Alors les nuages ressemblent à l'homme qui les contemple.

C'était une région de mines de charbon et Patrick vient d'une famille de mineurs. Il a des ancêtres qui sont morts dans ces mines. C'était aussi une région pour le ver à soie. Les hommes travaillaient dans les mines. Jusqu'à ce qu'elles ferment. Et les femmes la soie. Jusqu'à ce que la soie commence à arriver de Chine. Et bien sûr il y a les châtaignes. Des terrasses retenues avec des murs de pierres et des forêts de châtaignes. Et des chèvres. Du fromage.

Dans mon entourage de danseurs, beaucoup parlent en dansant. Et écrivent beaucoup. Je sens le besoin d'une philosophie plus littéraire, mais je ne sais pas ce que c'est. J'aborde, nous abordons la question avec naïveté, ou pas, puisque nous arrivons avec une compréhension du mouvement. Je me sens, avec mes collègues danseurs, sur la crête d'une vague qui touche le langage.

At Serpent

Prehistoric markings on stone slab we call the serpent. Suddenly the fighter jets. My fingers in markings, instant recoil I crouch as jets roar low shooting through space close above us. Impression of claws, they pass instantly. Amazement. Excitement. Thought: “They are EU jets. To have talons and not use them.” I pour a bit of water into the biggest of the small aligned dents, see an ant approach damp edge and recoil.

Fingers in stone slab’s Neolithic brail
Boom
Crouch quick as spider
Two NATO fighters
Jet low the darkening sky
They are gone

Much later night walk whole group returns to serpent. Laughing, Marie-Claire and Sylvie again laughing. I lie on shale look up at tree against night sky we await rising of full moon, such a safe good feeling. Before, standing at edge of night road, at full bloom chestnut tree, taking in its amazing attraction breath not only sweet but resonant with new memories engaging pre-historic brain. And then the rising of the moon. Now to my mind as I write comes a song about men whose “swords must be together at the rising of the moon” but we lay around on the serpent stone and laughed.

Au Serpent

Des marques préhistoriques sur le bloc de pierre que nous appelons le serpent. Soudain des avions de chasse. Mes doigts dans les marques, recul instantané, je m’accroupis à la descente assourdissante des avions tirant dans l’espace à peine au-dessus de nous. L’impression de serres des oiseaux de proie, ils passent leur chemin instantanément. Stupéfaction. Excitation. Ai pensé “Ce sont des avions UE. D’avoir les moyens de répression et ne pas s’en servir.” Je verse un peu d’eau dans le plus profond des creux alignés, vois une fourmi s’approcher du bord humide et reculer.

Les doigts sur le brail néolithique du bloc de pierre
Boum
Se recroqueviller aussi vite qu’une araignée
Deux avions de chasse de l’OTAN
Fusent le bas du ciel s’assombrissant
Ils sont partis.

Bien plus tard promenade de nuit, tout le groupe revient au serpent. On rit, Marie-Claire et Sylvie rient de plus belle. Couchée sur du schiste je regarde un arbre au-dessus de moi contre le ciel de nuit, nous attendons le lever d’une demi-lune, enveloppés dans la douceur la plus rassurante. Avant cela, debout au bord de la route nuit, dans la pleine floraison d’un châtaignier, nous respirons son incroyable attrait haleine, non seulement douce mais chargée d’une mémoire nouvelle, entraînant le cerveau préhistorique. Et puis le lever de la lune. Maintenant quand j’écris, une chanson me vient à l’esprit avec des hommes dont “les épées doivent être ensemble au lever de la lune”, mais nous, nous étions vautrés sur le bloc du serpent en train de rire.

The Assemblée

Now they speak badly of that place. Both times I've been there I've been happy. The trail to get there is steep, through a forest of chestnut trees in bloom. Air pockets of fragrance. Rocks to sit and rest on. It rained and Pierre and Claire and I were sheltered by the leaves. At the top we reached the cliffs just as the curtain of mist drifted to our right to reveal the valley, the mountains, the formal sternness of the scattered homesteads, farms. We ate there in the wind. Then among trees I found a group of terraced rocks forming an earthen bowl which I cleared of fallen chestnut husks, so prickly, and curled up with my book, and read. Pierre dowsed with his divining rods and told us this had probably been an assemblée, a secret gathering place for the Protestants who had been persecuted by the Catholics. And indeed it had the shape of an eighbourre, and just in the right place, a big cube of a rock, shoulder high; a podium. We decided we would return with the whole group. But on that second trip people started speaking badly about this place. Pierre dowsed again and said the energy was bad. Now it has been spoken of so badly it frightens me a little. And indeed when I napped up there on that second visit, I slept strangely close to a precipice.

Massacre. Massacro. Sacro. Sacred. Sacrifice. A mass sacrifice. It seems that wiping each other out is part of how we manage. And that religion defines the groups, the opponents. It seems to be something deep in the belly. And religion is also that which reminds us of our social contract with humanity. And of the large mystery, the infinite context. My mind can't bend around all that, but my belly sits with it, as with a knowledge.

L'Assemblée

Maintenant ils parlent mal de cet endroit. Par deux fois j'y suis allée, par deux fois j'étais heureuse. Le sentier pour y arriver est en pente, à travers une forêt de châtaigniers en fleurs. Des poches d'air parfumées. Des rochers pour s'asseoir et se reposer. Il pleuvait, et Pierre et Claire et moi étions à l'abri sous les feuilles. Arrivés au sommet on a pu atteindre les falaises juste au moment où le rideau de brume glissait vers notre droite pour découvrir la vallée, les montagnes, l'austérité formelle des maisons éparses, des fermes. Pique-nique en plein vent. Puis entre les arbres j'ai trouvé un groupe de pierres rassemblées pour former une terrasse, autour d'un puits de terre que j'ai nettoyé des bogues des châtaignes tombées là, si piquants, et me suis mise en boule avec mon livre pour lire. Pierre promenait ses baguettes de divination et nous disait que cet endroit a probablement été une assemblée, un lieu de rassemblement pour les protestants qui étaient persécutés par les catholiques. Et en effet, cela avait la forme d'un amphithéâtre, avec juste au bon endroit, à hauteur d'épaule, un grand cube en pierre, un podium. On a décidé d'y retourner avec tout le groupe. Mais en y allant la deuxième fois, les gens ont commencé à en dire du mal. Pierre a ressorti ses baguettes et a dit qu'il y avait une mauvaise énergie. Maintenant on en a dit tant de mal, que cela m'effraie un peu. Et en effet, quand j'ai fait une sieste là-haut pendant notre deuxième visite, j'ai dormi étrangement près d'un précipice.

Massacre. Massacro. Sacro. Sacré. Sacrifice. La masse sacrifie. On dirait que de s'anéantir les uns les autres fait partie de notre façon de s'en sortir. Et que c'est la religion qui désigne les groupes, les antagonistes. On dirait qu'on a ça dans le ventre. Et la religion est aussi ce qui nous rappelle à notre contrat social avec l'humanité. Ce qui nous rappelle à l'ampleur du mystère, au contexte infini. Ma tête ne parvient pas à en faire le tour, mais mon ventre s'y tient, comme à un savoir.

Lunch

Tables under chestnut trees, ham, bread, fruit water wine, we eat together with the men who laid the stage for the outdoor dancing. Here in the mountains people seem to eat sparingly. Sit for a time between a piece of bread and a fruit. A sausage. The tempo must stay even, throughout the table. Even the water, one offers to one's neighbour before filling one's own glass. And the wine, especially, is shared lightly. But at a cherry tree you can stop a while and stuff your mouth. In fact, at the cherry tree I met one of the men, his face crinkled so I couldn't tell his age, but younger than me. We remarked how nice it is to eat cherries from the tree, and a few other light remarks.



Le déjeuner

Des tables sous les châtaigniers, du jambon, du pain, fruits – eau – vin, on mange tous ensemble avec les hommes qui ont monté le plateau pour la danse en plein air. Ici, à la montagne, les gens semblent manger frugalement. Ils font durer le repas entre un morceau de pain et un fruit. Un saucisson. A table, on garde le tempo à l'unisson. Même l'eau, on en propose à son voisin avant de remplir son propre verre. Et le vin surtout se partage. À petites doses. Mais près d'un cerisier, on peut faire une halte et s'en mettre plein la panse. Au fait, sous le cerisier, j'ai rencontré un des hommes, son visage trop ridé pour que je puisse dire son âge, mais plus jeune que moi. On a dit combien il était délicieux de manger les cerises directement de l'arbre et d'autres légèretés.

At River

It was the depth of the pool that drank me like a glass of water

The News

Far from “The News” no radio, nothing, I could check the internet. Glad to not be flying at the turn of the month. Strategic moment in the struggle for petroleum. The US pullout from Saudi Arabia after 9/11, new military bases now in Iraq. In this region of South Central France with chestnuts and goats, people have survived all wars and famines. Stone terraces of chestnut forests and pines of many sorts planted, now wild, originally for mine shafts, yes coal mines.

Simone Forti – Juillet 2004
Artiste chorégraphique, performeuse

À la rivière

C'était la profondeur de la piscine qui me buvait comme un verre d'eau

Les nouvelles

Loin de toutes “nouvelles”, pas de radio, rien. Je pourrais regarder sur internet. Contente de ne pas prendre l'avion à la fin du mois. Moment stratégique dans la lutte pour le pétrole. L'USA s'est retiré de l'Arabie saoudite après le 11 septembre, maintenant il y a des nouvelles bases militaires en Irak. Dans cette région au centre du sud de la France, avec des chèvres et des châtaignes, les gens ont survécu à toutes les guerres et les famines. Des terrasses avec des forêts de châtaigniers et des pins de toutes sortes, maintenant sauvage, à l'origine plantés pour les puits des mines, oui, mines de charbon.

Traduction Sabine Macher – Juin 2006
Artiste chorégraphique, écrivain.



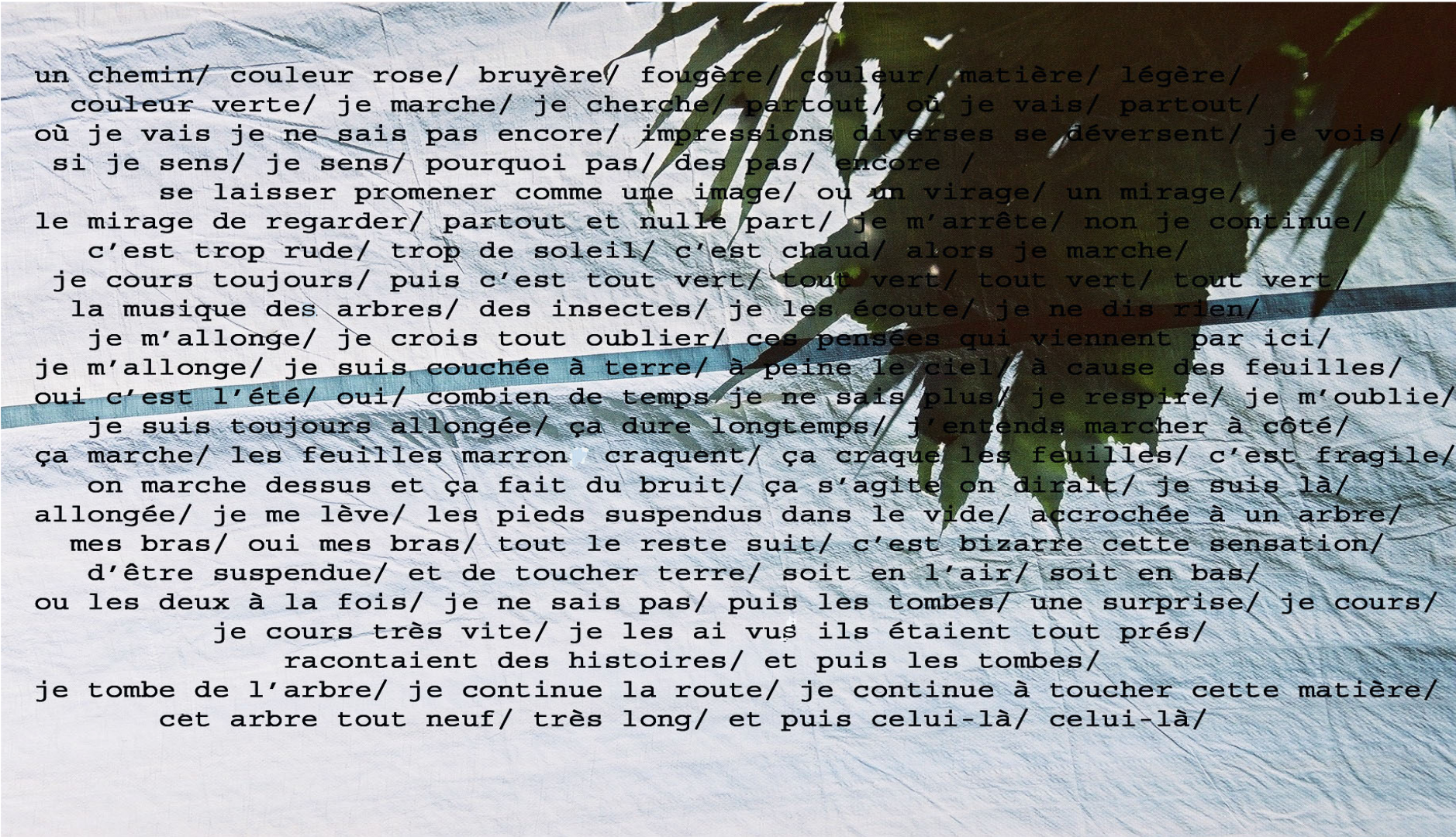
*eau calme sur les peaux de pierres, lente écoulee, onde lisse autour d'un
creux de mollet, galet flotté, pied nu frotte encore un lit, pied mouillé,
pluie lancée à main levée, cascade les mains en l'air, caillou mordu sur
les plantes de pieds, caillou plat entre deux eaux, sursaut ramassé par-
dessus le guet, frisson plané contre la pierre penchée, bras glissé sous
l'eau entre deux bras, corps tombés dans le creux*

*On dirait qu'il y a un petit passage oublié
Mes chaussures glissent
Y a tout qui bouge surtout quand je marche
Je me penche pour éviter la branche morte
J'ai mis mon stylo sur l'oreille pour avoir une main libre
Je me suis appuyé contre un mur pour regarder le paysage
J'aurai pu lui dire que je n'ai plus rien à lui dire
Je ne sais plus si la vallée vient de la rivière ou le contraire
Il y a un chemin sous la terre qui se dégage un peu quand je passe dessus
J'ai encore envie de marcher ce soir
Je trouve qu'il y a de plus en plus de routes au km²
Qu'est ce qui se passe maintenant
Je tremble de solitude
Je suis déjà passé par là
Un petit caillou dans ma chaussure se promène aussi
Tant que j'y suis je continue
Je m'excuse auprès des petites bêtes d'avoir marché dessus
Il est 15h12 et je suis seul ici
Je n'ai pas de maison seulement des routes
Je reviens je vais faire un tour
Les cerises en haut de l'arbre sont plus sucrées
A partir de là il n'y a plus vraiment de chemin
Je m'arrête sur une pierre pour enlever le caillou
Quand je me retourne je vois bien qu'elle ne me suit pas
Ce n'est pas un chemin c'est un ravin
Je fais encore un petit détour
Un trou de sanglier m'attend
Je suis vidé contre un arbre
J'ai pas envie d'aller me perdre dans ce trou
J'ai toujours envie de partir*

Mathias Poisson – Juillet 2004
Plasticien et performeur

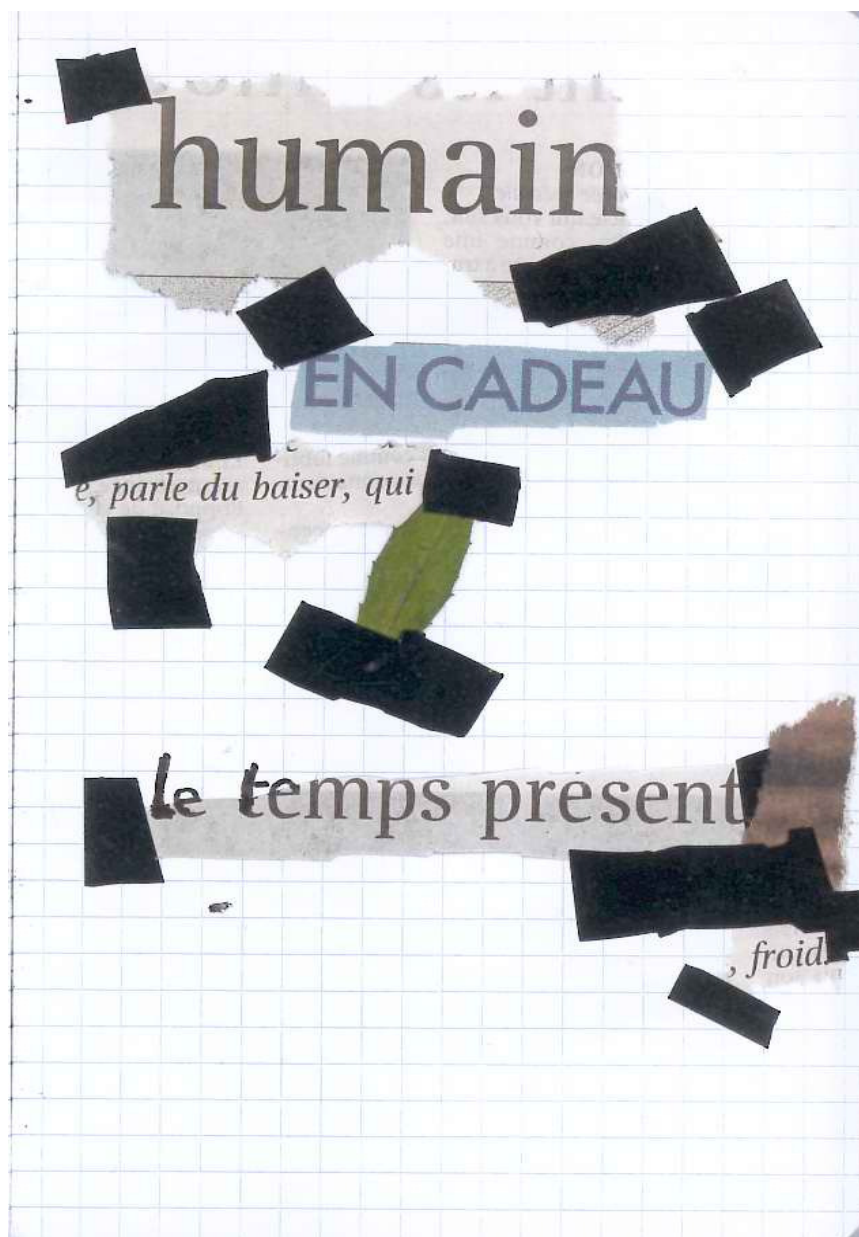


Mathias Poisson – Juillet 2004



un chemin/ couleur rose/ bruyère/ fougère/ couleur/ matière/ légère/
couleur verte/ je marche/ je cherche/ partout/ où je vais/ partout/
où je vais je ne sais pas encore/ impressions diverses se déversent/ je vois/
si je sens/ je sens/ pourquoi pas/ des pas/ encore /
se laisser promener comme une image/ ou un virage/ un mirage/
le mirage de regarder/ partout et nulle part/ je m'arrête/ non je continue/
c'est trop rude/ trop de soleil/ c'est chaud/ alors je marche/
je cours toujours/ puis c'est tout vert/ tout vert/ tout vert/ tout vert/
la musique des arbres/ des insectes/ je les écoute/ je ne dis rien/
je m'allonge/ je crois tout oublier/ ces pensées qui viennent par ici/
je m'allonge/ je suis couchée à terre/ à peine le ciel/ à cause des feuilles/
oui c'est l'été/ oui/ combien de temps je ne sais plus/ je respire/ je m'oublie/
je suis toujours allongée/ ça dure longtemps/ j'entends marcher à côté/
ça marche/ les feuilles marron craquent/ ça craque les feuilles/ c'est fragile/
on marche dessus et ça fait du bruit/ ça s'agite on dirait/ je suis là/
allongée/ je me lève/ les pieds suspendus dans le vide/ accrochée à un arbre/
mes bras/ oui mes bras/ tout le reste suit/ c'est bizarre cette sensation/
d'être suspendue/ et de toucher terre/ soit en l'air/ soit en bas/
ou les deux à la fois/ je ne sais pas/ puis les tombes/ une surprise/ je cours/
je cours très vite/ je les ai vus ils étaient tout près/
racontaient des histoires/ et puis les tombes/
je tombe de l'arbre/ je continue la route/ je continue à toucher cette matière/
cet arbre tout neuf/ très long/ et puis celui-là/ celui-là/

Nathalie Rouvière – Juillet 2004
Artiste plasticienne



Catherine Contour - Carnet de notes - Juillet 2004
Artiste chorégraphique et visuelle, performeuse



fin... La Angina, La 1664
...ampin, loka fête son
...aire. Ceux qui étaient ado-
...ants au début des années 1970
...ouviennent de son dessin ani-
mé La Planète sauvage. Et de des-
sins vus au hasard des parutions,
Charlie mensuel, Le fou parle.

Depuis sa mort, en 1997, aucune
retrospective n'a été consacrée à
Topor en France. Il y en a eu à
Amsterdam, à Turin, mais pas en
France. L'exposition de Stras-
bourg est donc la première du
genre. C'est déjà un considérable
mérite. Un deuxième, c'est qu'elle
est très grande : plus de deux
cents œuvres graphiques, dont
beaucoup d'inconnues, la projec-
tion des Escargots, un dessin ani-
mé terrifiant de 1964, et la projec-
tion d'Alice à la neige, un dessin
monumental sur toile de 3 mètres
de haut, conçu pour l'entrée du
cinéma de Plaine, en 1970. Le troi-
sième mérite, qui est le principal
évidemment, c'est l'inraisemblable
inventivité du dessinateur, ser-
vie par une maîtrise impeccable
des moyens.

De toute évidence, Topor pou-
vait dessiner n'importe quoi : un
corps dans n'importe quelle posi-
tion, toutes sortes d'animaux, tou-
tes sortes d'objets. Il aurait pu se
contenter de ce talent. Au lieu de
quoi il a fait basculer ce réalisme
dans un iréalisme alternative-
ment absurde et symbolique. Le
résultat est terrible et absolument
magnifique.

Roland Topor naît à Paris en
1938, d'un couple d'émigrés juifs
polonais. Il est caché en Suisse



~~Les liens du mariage sont de~~
 ~~vrais fils métalliques qui transpor-~~
 ~~tent les chairs. Les langues cou-~~
 ~~pent comme des lames. Les~~
 ~~mains, indépendantes, les mains étran-~~
 ~~gles leurs possesseurs. Les têtes~~
 ~~et les cœurs se détachent et tom-~~
 ~~bent. Des plaies et des ouvertures~~
 ~~crévent la peau. Un soldat décou-~~
 ~~pe à vif des coins et un sexe de~~
 ~~femme dans un corps d'homme,~~
 ~~son prisonnier. Des métamorpho-~~
 ~~ses bestiales s'accomplissent et~~
 ~~des yeux s'ouvrent au bas des ven-~~
 ~~tres.~~

Ce n'est pas hasard si le groupe
qu'a fondé Topor se nommait
Panique. En 1969, il expliquait ain-
si le choix du mot: « J'ai besoin
d'un mot, sans explication, sans
manifeste, et ce mot transformera
chacun de mes gestes en idée, cha-
que œuvre d'art en œuvre de mor-
tel. JE SUIS LE PANIQUE. Lui et
moi, sommes inséparables. » Un
moraliste le mot est juste.

Dès 1963, André Ruellan avait
écrit: « Topor commence là où le
rire finit. » En effet: on ne rit pas
devant ces images. Ou douloureu-
sement. Elles vont bien au-delà
de la plaisanterie, jusqu'à la sau-
gerie. Quelquefois, elle a un no-
te stalinien, le massacre des at-
lètes israéliens à Munich, Kla-
Barbie, les mollahs iraniens.

Le plus souvent, Topor ne
date ni ne la situe précisément.
C'est la sauvagerie habituelle,
l'espèce dite par l'habitude humaine
qui s'exerce sur elle-même.

DES BONNES NOUVELLES

POISSONS DANS L'EAU

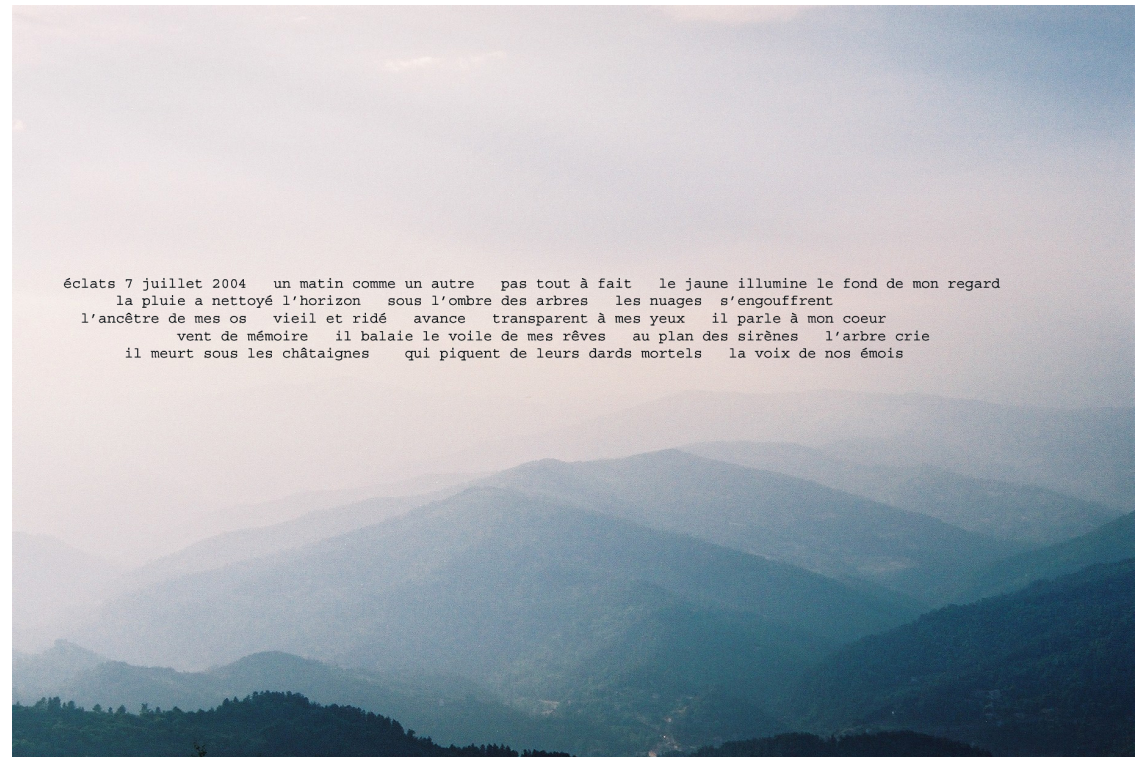
éclats

Un matin comme un autre.
Pas tout à fait.
Le jaune illumine le fond de mon regard.
La pluie a nettoyé l'horizon.

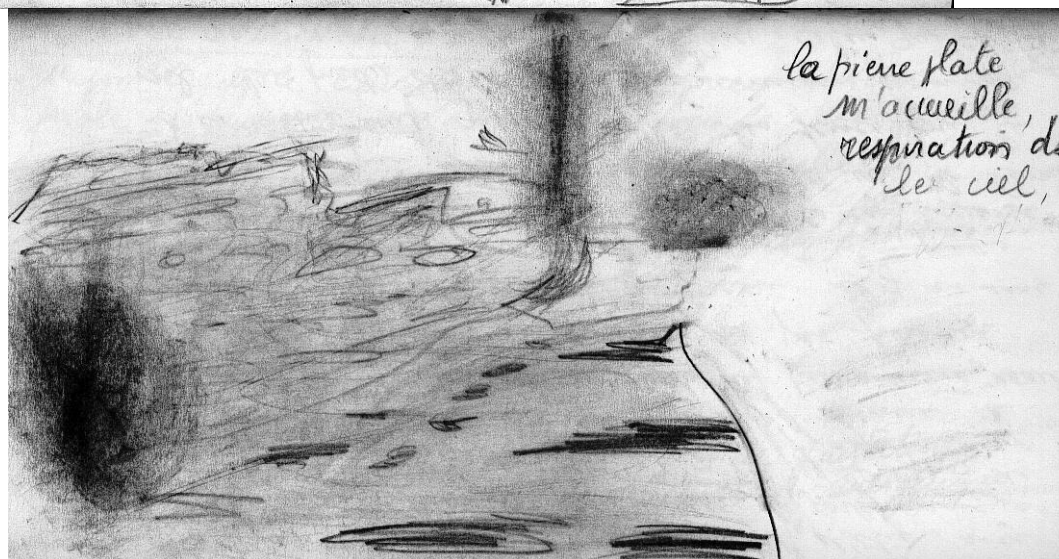
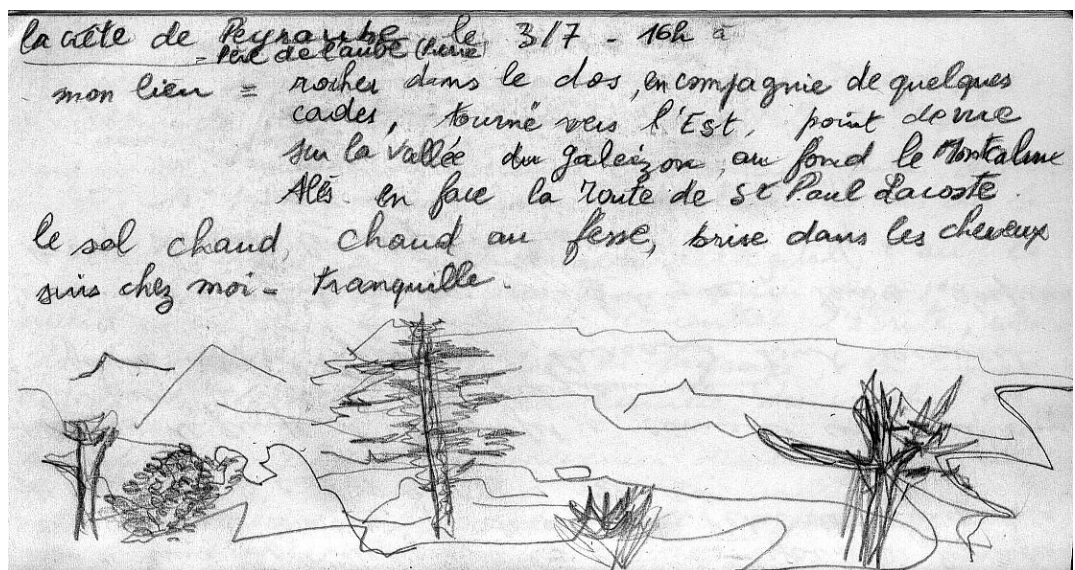
Sous l'ombre des arbres les nuages s'engouffrent.
L'ancêtre de mes os, vieil et ridé, avance.
Transparent à mes yeux, il parle à mon cœur.
Vent de mémoire, il balaie le voile de mes rêves.

Au plan des sirènes
L'arbre crie.
Il meurt sous les châtaignes
Qui piquent de leurs dards mortels
La voix de nos émois.

Claire Filmon – 7/07/04
Artiste chorégraphique, performeuse



Nathalie Rouvière - Photo et mise en espace du texte.



Marie- Claire Gelly Aubaret - 3 juillet 2004
Accompagnatrice de projets artistiques

Le géobiologiste et les danseurs

Un des premiers jours de l'année 2004, Marie-Claire Gelly Aubaret m'a contacté, en vue d'une éventuelle intervention, comme géobiologiste, lors de l'expérimentation *Déplacements dans le paysage*, programmée pour l'été 2004. Simone Forti, invitée pour cette expérimentation, souhaitait être entourée de personnes de diverses disciplines, dont un géobiologiste.

Même si le thème *Déplacements dans le paysage* m'inspirait beaucoup, il n'en demeure pas moins que j'ai été pour le moins surpris et je m'interrogeais : que vais-je faire dans ce groupe, avec une majorité de danseurs, et en plus durant deux semaines ?

L'intérêt d'un échange interdisciplinaire et l'envie de sortir de mon cadre de travail habituel m'ont fait accepter une entrevue pour mieux saisir le projet.

L'aspect très ouvert de cette expérimentation, la qualité des intervenants, du lieu, ainsi que le programme à échafauder en commun m'ont convaincu. C'est ainsi que je me suis engagé dans cette aventure qui s'est avérée passionnante.

Les lecteurs de ces lignes connaissent certainement mieux le domaine de la danse et des arts plastiques, que celui de la géobiologie, il me paraît opportun, avant de poursuivre, de reproduire deux parties d'un texte que j'ai adressé, en février, à l'association Sentiers.

La première partie est une présentation très globale de la géobiologie telle que je la comprends et l'aborde :

Très succinctement, la géobiologie est l'étude de la qualité du milieu vital dans lequel nous vivons, ce milieu est celui qui a permis à la vie de se développer depuis ses origines.

La qualité de ce milieu, est engendrée par l'échange des rayonnements ou des informations telluriques et cosmiques. Toute forme de vie a besoin que la qualité de ce milieu soit le plus pur possible, donc exempte d'influences créant une perturbation qui provoquera une rupture dans l'échange cosmo-tellurique.

En cas de perturbation constatée, il s'agit de comprendre quelle est l'origine de cette perturbation, et comment y remédier en travaillant le plus possible sur la cause de cette perturbation.

La qualité du milieu vital peut être influencée par de nombreux facteurs, classés en trois grandes familles.

« ... n'étant pas danseur, je suis un peu... un corps étranger, quelque part.

... je me suis dit on va laisser venir et on verra la dynamique du groupe.

Quels sont les questionnements ? Quelle est la relation ? Comment est-ce que je peux apporter quelque chose par rapport aux attentes de chacun ? C'est plutôt comment je peux répondre avec ma sensibilité aux questions des danseurs.

Alors l'intérêt que j'ai, c'est de voir, d'observer les réactions de chacun, qu'elle est leur relation sur un lieu par rapport à ce que je peux en dire avec mon décodage de géobiologiste, si nos chemins se croisent. »

Pierre Halter – 3 juillet 04

- *Les influences naturelles : l'orientation du lieu étudié, sa topographie (plaine, vallée, coteau etc.), l'environnement (arborisé ou non, cultivé, construit, rural, industriel etc.), la géologie (nature des roches, homogénéité des roches et de leur constitution, présence et mouvement d'eau souterraine, présence de minerais etc.).*
- *Les influences artificielles : la construction, dans les aspects liés aux matériaux, aux tensions dans les structures et aux installations techniques. Les phénomènes électromagnétiques, qu'ils soient en relation avec la construction, l'aménagement ou, avec des causes externes à la construction (lignes à haute tension, transformateurs, émetteurs radio, T.V., téléphones etc.). Les pollutions (de sols ou de matériaux).*
- *Les influences subtiles : l'architecture (proportions des espaces, couleurs, lumière etc.), la végétation (plantes vertes à l'intérieur, les arbres et leurs essences à l'extérieur), la vie et les activités de l'homme sur le lieu étudié (aspects actuels et passés...).*

Des influences peuvent être liées à des interactions entre diverses sources d'influences.... Deux causes en commun peuvent créer une perturbation, alors que prises séparément ni l'une l'autre ne générerait.

Si divers facteurs d'influences peuvent créer des perturbations, bon nombre peuvent aussi améliorer considérablement la qualité du milieu vital, comme par exemple ceux liés aux proportions des espaces construits.

*La qualité du milieu vital n'est pas une notion abstraite, passive, il s'agit d'une énergie de vie dans laquelle nous baignons, elle est en mouvement et circule dans l'espace nous environnant, cette énergie correspond à la notion du **QI** de la tradition chinoise.*

La détection de la qualité du milieu vital est de nature sensorielle, cette qualité ne peut être mesurée avec des appareils. La détection sensorielle fait appel à une perception que chacun possède comme potentiel plus ou moins important. Avant de pouvoir utiliser cette perception comme moyen de détection, il faut comme pour nos autres sens, s'entraîner, s'étalonner et développer les réflexes permettant le maniement des divers instruments utilisés (lobes antennes, baguettes dite "de sourcier" etc.)

Si les analyses réalisées sur mandat occupent la majorité de mon activité professionnelle, mon intérêt personnel est avant tout dans la compréhension des phénomènes constatés et dans la transmission d'une prise de conscience de la relation de l'homme avec le milieu dans lequel il vit. Comme ce travail est, avant tout, empirique, les analyses quotidiennes offrent un laboratoire de recherche indispensable.

« La géobiologie, c'est un travail totalement sensoriel. C'est notre corps qui capte les caractéristiques d'un lieu et qui les décode avec des méthodologies propres à la géobiologie.

...c'est assez difficile à expliquer d'une façon intellectuelle, parce qu'au fond on a un fonctionnement assez intuitif.

Dès que je me mets à travailler, c'est comme si je mettais un petit bouton en marche, et je ressens les choses très différemment, en prenant mes outils de travail, mais aussi en parlant du problème. Tout à coup, les sens s'ouvrent et la perception est totalement différente.

Mes outils de travail, baguette, lobe-antenne, etc., amplifient les perceptions du corps en les canalisant, en les mettant en évidence. »

Pierre Halter – 3 juillet 04

La seconde partie du texte présente qu'elles étaient mes intentions et mes propositions par rapport à ce projet, avant sa réalisation :

L'intérêt de ce projet, pour moi, réside dans la possibilité d'un échange de perceptions axées sur les lieux, par des personnes ayant chacune leur sens subtil développé dans une autre coloration, danse, musique, poésie, peinture, sculpture... Ce projet permettra à chacun d'avoir, grâce aux autres, un retour de ses perceptions mais sur une autre fréquence, nos propres perceptions pourront être enrichies.

Mon apport permettra, peut-être, d'apporter un éclairage sur les réactions que certaines personnes auront dans un lieu donné, réactions qui peuvent être très différentes selon la qualité du milieu vital.

A mon avis, il ne faut pas avoir d'objectifs trop précis, sinon, pour les réaliser nous risquons de passer à côté de ce qu'un lieu peut nous apporter. Ce sera probablement le côté passionnant de ce projet, mais aussi sa difficulté, laisser suffisamment de place à chacun pour que l'intuition, l'imprévu, le "non organisé par nous" puissent s'exprimer.

Même si je pensais bien ce que j'avais écrit concernant mes intentions, je me posais plein de questions.... Que va donner l'échange interdisciplinaire entre des danseurs, des plasticiens et un géobiologiste ? Il fallait vivre l'expérience pour le découvrir.

Différents lieux ont été repérés, par l'équipe de base lors de la première semaine de recherche. Les lieux sélectionnés ont permis de se déplacer avec l'équipe au complet, durant la deuxième semaine, dans des lieux très proches les uns des autres, mais très différents au niveau du paysage et du ressenti, à savoir :

- La crête du Mortissou et le signal de la Lichère, avec une ouverture très vaste sur les Cévennes et le Mont Lozère.
- Le groupe des dolmens de Peyraube, nous reliant aux aspects culturels des premiers hommes dont les traces dans ce paysage remontent à environ 5000 ans.
- Une châtaigneraie, lieu de première importance pour les Cévenols, la châtaigne ayant été une des principales sources de subsistance durant ces derniers siècles. La plantation de ces arbres "domestiques" par les anciens a totalement modifié le paysage, la forêt a été remplacée par les châtaigneraies.
- Un jardin, cela paraît banal, mais pour pouvoir cultiver la terre de ce pays où le terrain est très éloigné de l'horizontale.. Les hommes ont modifié le paysage, en



créant de petites surfaces plates, les bancels, séparées les unes des autres par des murs en pierres sèches.

- Le fond de la vallée, le bord de la rivière, lieu de baignade très agréable, et lieu où l'homme, dans le temps, utilisait l'énergie de l'eau pour faire fonctionner les moulins et les forges.
- La place des fêtes de la commune de Lamelouze, lieu créé assez récemment, où, avec l'aide des employés communaux, un plateau de danse a été installé pour cette expérimentation.

Ces divers lieux montrent très bien que ce paysage, que l'on croit sauvage a, en réalité été totalement travaillé par l'homme depuis des siècles. Lorsque l'on se déplace dans le paysage, on retrouve les traces laissées par l'homme, et les lieux gardent, d'une certaine manière, la mémoire des activités passées.

Un lieu repéré durant la première semaine n'a pas été retenu pour des expérimentations avec tout le groupe, il s'agit d'un "lieu d'assemblée", soit un lieu où les protestants se réunissaient après l'interdiction de leur culte (depuis 1660 selon les communes, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle). Ce lieu, le plan des Fourches avait servi bien antérieurement de lieu de justice pour le seigneur local...

Cet endroit, même, et peut-être parce qu'il a une qualité énergétique puissante, garde en mémoire des événements très lourds et oppressants. Cet aspect est ressenti fortement par certains, d'une manière déstabilisante. Le respect de la mémoire d'un lieu et des anciens mérite de ne pas utiliser un lieu de cette nature pour des expérimentations.

Pour revenir à la relation danseurs-géobiologiste, je peux développer quelques constatations et réflexions liées à différents lieux, où les danseurs ont travaillé durant cette riche période de *Déplacements dans le paysage*.

Si l'être humain peut ressentir les diverses qualités du milieu vital, c'est parce qu'il est en quelque sorte une véritable antenne biologique, c'est cette capacité qui est développée, entraînée, pour pouvoir faire, avec les instruments adaptés, de la détection. Nous captons avec tout notre corps, les instruments ne sont qu'un amplificateur des réactions corporelles, permettant de mieux comprendre et interpréter nos réactions. Ce qui est particulièrement le cas lors de l'utilisation de la baguette dite "de sourcier", utilisée très globalement pour percevoir si le lieu étudié présente un bon échange cosmo-tellurique ou une perturbation d'une origine ou d'une autre.

« Ma rencontre avec Pierre a été un choc. Un choc de l'ordre d'un réveil.

Nous travaillons la notion de lieu, chacun à notre façon. Je me pose ces questions : que pourrait-être ce lieu intérieur d'où l'on écrit ? Quelle relation entretient-il avec l'endroit dans lequel on se tient debout ?

Dans mon parcours avec la danse, j'ai appris à travailler avec des outils abstraits. L'espace : quelque chose de reportable et de conceptuel. Pourtant, l'existence d'endroits, sur le plateau, que j'aime ou que je n'aime pas ; des trajets sur lesquels je reviens souvent, des empreintes d'orientation, des sols sur lesquels je ne tiens pas debout. Des lieux surtout dont la physicalité peut modifier complètement la portée d'une pièce chorégraphique.

J'entends en écoutant Pierre que le lieu est vivant. Une évidence, et je la comprends pour la première fois. Moi qui parle aussi d'une écriture, d'une forme, d'une œuvre comme d'une chose vivante ... le lieu et la forme : deux "vivants" se rencontrent, comme deux rives séparées - reliées par une zone toujours mouvante, qui est cet espace, ce flux de résonance d'un sens concrètement et incessamment à l'œuvre. »

paroles -18 juillet 04 – écriture – juin 2006
Christine Jouve
Artiste chorégraphique

L'apprentissage du maniement de la baguette dite "de sourcier" est, en général long et fastidieux, il faut développer une réaction qui fait appel à un réflexe s'exprimant à travers le tonus musculaire. L'utilisateur tient la baguette dans une tension donnée qu'il faut maintenir en se déplaçant, le corps étant dans une attitude d'antenne, des pieds à la tête.

C'est, entre autre, sur ce point précis de l'apprentissage de ce réflexe, que l'échange danseurs-géobiologiste a été pour moi passionnant, les danseurs qui ont désiré essayer de manipuler cette baguette y sont tous parvenus en quelques minutes.....sans autres difficultés que des douleurs aux doigts dues à la pression de la baguette tenues en tension entre les doigts ! Depuis bientôt vingt ans, j'ai donné les mêmes indications à de nombreuses personnes désirant essayer d'avoir une réaction avec cette baguette, personne n'a eu les réactions de ces danseurs..... Mais, auparavant, aucun danseur ne m'avait approché pour essayer ce maniement.

Qu'est-ce que les danseurs ont de particulier, pour avoir ce réflexe, que chacun met longtemps à développer, s'il y arrive !

Ces danseurs ont, à travers leur travail et à travers leur propre sensibilité, développé cette capacité de chacun d'être antenne biologique et cela non seulement à travers des réactions psychologiques, mais aussi et surtout à travers le corps qui devient physiquement réactif aux diverses ambiances. La posture globale du danseur, l'ancrage au sol et la maîtrise des tensions musculaires entrent certainement pour une part importante dans cette capacité.

Le danseur, travaillant dans l'espace, en devient partie intégrante, et supprime une frontière que la majorité des personnes ont, entre elles et l'espace.

L'énergie de vie qui circule dans l'espace nous environnant et celle circulant dans notre corps sont de même essence. L'énergie que l'on capte dans notre environnement peut nous nourrir, nous enrichir. C'est ce que le Tai-Chi, ou le Qi-Gong, entre autres, nous enseignent. Je crois que les danseurs, libérés d'une "partition" rigide, travaillant dans l'espace, captent et font circuler en eux l'énergie du ciel et de la terre. C'est, certainement, ce qui leur permet d'avoir des réactions aussi rapides avec la baguette dite "de sourcier", et cela sans entraînement spécifique.

Dans la châtaigneraie, après avoir dégagé le terrain des fougères qui le colonisent, les fougères coupées ont été disposées au sol afin d'être à l'aise pour y travailler. Les tapis de fougères réalisés, ont formé de véritables nids, condition de confort nettement supérieur au terrain nu, avec encore quelques anciennes bogues de châtaignes et leurs piquants.

« Quand on a été au sommet de La Lichère, Catherine Contour a pris la baguette, elle a marché et elle a repéré que le terrain était perturbé. Elle avait le réflexe absolu en ayant travaillé une fois à la châtaigneraie. Elle avait la mémoire corporelle de cette tension musculaire qu'il faut pouvoir garder.

Et, en géobiologie, avoir le réflexe absolu, c'est presque comme pour un chanteur d'avoir l'accord parfait, c'est un boulot long et gigantesque, et pour les danseurs, paf, paf, en deux jours c'est bon.

Donc ça ouvre beaucoup de pistes pour comprendre ce que l'on n'a jamais parfaitement compris : comment fonctionne ce signal du sourcier ?

Tenir la baguette, pour moi c'était là tout le problème.

J'ai expliqué aux danseurs « on la met entre les doigts, on la met en tension, et une fois qu'on a cette tension, qui est la tension limite entre l'équilibre et le déséquilibre, la grosse difficulté c'est de la garder en marchant pour repérer les différentes qualités du lieu. » J'ai toujours pensé qu'il fallait commencer par apprendre à tenir la baguette.

Et Simone Forti, en me regardant travailler, a compris qu'il s'agissait avant tout de la posture corporelle. Et je crois que c'est cela que j'ai découvert, c'est que pour apprendre ce travail il faut apprendre non pas tellement à tenir l'antenne mais à se tenir.

A se tenir. C'est tout le maintien, toute la posture, toute la conscience corporelle qui fait que le corps, dans son entier, peut repérer ces phénomènes. J'avais bien compris que c'est le corps qui capte, mais que la position corporelle, le maintien, etc., ait une telle importance, je n'en avais pas pris conscience. »

Pierre Halter – 15 juillet 04

Deux de ces nids ont été placés dans une zone où l'énergie circulait parfaitement bien. Le troisième a été placé sur une rupture d'homogénéité du terrain (faille).

A cet endroit, l'énergie circulait très rapidement, en droite ligne, sans nous envelopper.... Ce lieu était peu nourrissant et guère favorable au repos. La qualité de ce lieu, une fois le nid de fougères réalisé, était nettement améliorée, probablement par le cercle, par la matière et par l'acte de mise en place soignée des fougères.

Dans les deux premiers nids, les exercices de danse spontanée étaient très calmes, presque méditatifs, avec de calmes mélodies.

Dans le troisième, l'activité était intense, très ludique, puissante, physique.

Bien sûr les différences d'activité dépendent en bonne partie de la dynamique de l'équipe, mais les danseurs qui ont passé d'un nid à l'autre ont constaté des pulsions très différentes, les incitant à une démarche différente entre les deux premiers nids et le troisième.

L'homme, sensible à l'environnement, peut voir son comportement, ses réactions, son humeur, son intuition, modifiés en fonction de la qualité du milieu vital.

Le site de Peyraube, rapidement rebaptisé "le père de l'aube"..., a été pour plusieurs des danseurs une riche source d'inspiration. Ce lieu comporte sept dolmens alignés sur une crête horizontale qui se termine au dernier dolmen, offrant un point de vue, pratiquement plein sud, sur trois quarts de cercle. Le site choisi avec soin par les hommes vivant ici il y a environ 5000 ans, est donc déjà remarquable avant l'implantation des dolmens. Il a dans un aspect énergétique, toutes les caractéristiques d'un sanctuaire, certains l'ont très vite exprimé, et cela avant de savoir quoi que ce soit de ce lieu.

C'est le lieu où le plus de personnes ont ressenti l'envie d'utiliser le son comme expression, plus que le mouvement, l'approche a été pour beaucoup assez méditative. Le chant a été testé en groupe, mettant en évidence la qualité acoustique de cet endroit.

Ce lieu nous relie fortement aux racines de la civilisation dans cette vallée. En observant les danseurs se déplacer dans ce "sanctuaire", je n'ai pas eu le sentiment de profanation du lieu, au contraire, il me semble plutôt qu'il émanait de ce lieu une joie... liée à la reconnaissance de l'aspect sacré de ce site.

Lorsque nous sommes dans un espace, quel qu'il soit, notre perception ne s'arrête pas à la surface de notre corps physique. Nos corps subtils occupent un espace bien plus grand que notre corps physique, nos énergies subtiles entrent en échange avec celle du lieu.



Cet échange nous nourrit, nous enrichit ou nous déstabilise...selon la qualité du milieu vital, mais cet échange allant dans les deux sens, nous pouvons aussi, par notre présence et nos actes, nourrir cette énergie de vie qui nous environne.

Lors d'un moment privilégié, durant cette expérimentation, j'ai pratiquement visualisé cet échange. Après la mise en place du plateau, monté à un emplacement étudié au préalable, j'ai à nouveau contrôlé la qualité du milieu vital du lieu, qualité qui pour mon approche était excellente. J'ai repéré la façon dont l'énergie circulait dans cet espace délimité par le plateau. Une danseuse a voulu ressentir cette énergie, elle a rapidement perçu ce mouvement énergétique et a dansé en se déplaçant sur le plateau, dans de grandes courbes, avec des vitesses variables et des arrêts plus ou moins longs. Non seulement je la voyais mettre en évidence un tracé très proche de ce que je percevais avec mes instruments, mais j'ai visualisé devant elle un tracé de petits points brillants, comme les étoiles des bâtons que l'on brûle vers le sapin de Noël.... Derrière elle ces petites étoiles étaient beaucoup plus nombreuses avec des petits mouvements brefs et joyeux.... Son passage laissait une trace, qui durant un bref instant, a été visible à mes yeux.

Ces constats et ces réflexions confirment ce que certains danseurs pressentent : leurs interventions dans un espace donné modifient la qualité énergétique de celui-ci.... Il peut y avoir, selon la qualité du lieu, une harmonisation très subtile à travers cet échange.

Avant cette expérimentation, je n'avais pas d'attente particulière, mais je ne soupçonnais pas l'ouverture qu'elle m'apporterait. Elle a été passionnante pour moi, très enrichissante, en tant que géobiologiste, d'une part, mais aussi en tant qu'homme entrant dans le domaine inconnu de la danse. Si cette relation danseurs-géobiologiste a été aussi riche, c'est certainement parce que j'ai pu m'investir au niveau de la danse, sans rester à l'extérieur des expérimentations. Cela a été possible, à mon sens, pour plusieurs raisons : d'abord grâce à l'ambiance générale faite de respect mutuel et d'acceptation de l'autre tel qu'il est ; ensuite grâce à Simone Forti, qui d'une façon très subtile m'a entraîné et initié dans sa danse.... ; enfin c'est grâce à la qualité du groupe et de chaque personne qui m'ont accueilli et accompagné comme un danseur qui s'ignorait jusqu'à ce jour.

Pierre Halter - Le Peyrié, octobre 2004
Géobiologiste

« La circulation d'énergie que j'utilisais pour comprendre le lieu, tout à coup est devenu source d'inspiration, d'échanges tactiles, corporels, subtils, peut être même sensuels pour les danseurs, ce qui est très riche et qui éveille une relation entre l'homme et ces énergies. Pour moi, cette relation était essentiellement tactile, dans un lieu. Alors que là, c'est par le mouvement que ça peut se faire aussi. »

Pierre Halter – 15 juillet 04

Extraits d'entretiens avec Christine Jouve et Pierre Halter
dirigés par Julie Teyssier, anthropologue de la danse

Quelque part dans l'indécidable

L'expérience Déplacé a débuté en 2004 et le teste de Véronique Albert est en résonance de sa traversée dans le paysage de Sentiers et d'ailleurs.

Le *Vent des Forêts* est un espace d'art en paysage de 45 km de sentiers au cœur de la Meuse en Lorraine. Chaque année en juillet sont accueillis douze artistes plasticiens et autres en résidence de production ou de création. Pendant quinze jours, chacun travaille à la réalisation d'œuvres in situ au plus près de la nature et des gens qui l'habitent. C'est dans l'intitulé « *subtil contexte* » de la 9^{ème} édition du festival *Vent des Forêts* que le dispositif *Déplacé* trouve un nouveau cadre pour poursuivre ses questions.

Déplacé est un agencement (et non un spectacle ou une installation) qui se pratique et s'expérimente avec un morceau de bois ruiné, ramassé dans une forêt. Il s'invente et se réinvente comme un dispositif déambulatoire léger, dans les désirs de créer de nouveaux gestes et récits d'expérience. Cette fois il s'agit de produire, dans le village de Lahaymeix, des circonstances, de s'exposer à elles et d'interroger les conditions du regard.

L'idée d'aller chercher un bois carbonisé dans une forêt incendiée est née dans le contexte brûlant et dramatique de la fin de l'été 2003. Dans ce contexte se sont croisés les décès par déshydratation de quinze mille personnes âgées et l'impuissance collective à faire face à la canicule qui, dans la nature a également produit des ravages, des incendies de forêts. Au cours de cet été de plomb ont aussi été remis en cause des acquis sociaux : retraite, l'annulation de nombreux festivals et l'exclusion masquée des techniciens et artistes du spectacle vivant.

Qu'est-ce que le corps reçoit et vers quoi cela peut-il ouvrir ? La question est impossible. Comment modifier ma position, ne pas reproduire la violence du dehors et surtout produire un dégagement. Dans le prolongement de l'expérience commencée dans *Forêt, désir en vue*, quelque chose semble vouloir prendre forme, mais le réel est accablant et le contexte très différent. Il faut construire un point de vue, un regard, réagencer des actions, des signes et y prendre place.

Ce processus d'actualisation de l'oublié s'effectue sans douleur et sans ressentiment. En retrouvant une forêt, mais cette fois totalement dévastée par les flammes, un bois ramassé va animer un processus. Il ne s'agit pas de transporter un cimetière ou de s'identifier à un corps mourant ou d'illustrer les événements de l'été 2003, mais plutôt de se laisser guider par un matériau, d'abandonner les modèles de la permanence en travaillant avec ma propre fragilité. Avec ce bois, va prendre corps un déplacement, une circulation sans plan d'occupation des lieux habituels de représentation. Le bois a quitté la forêt pour devenir un matériau qui peut subir toutes les métamorphoses, il est une trace, un indice qui échappe à la figuration, l'anecdote, l'illustration. Il peut donner prise à la vie, rendre sensible les forces sociales en inventant des contextes ou en tentant de les comprendre comme un ensemble de forces qui s'adressent au corps. Il ne s'agit pas de déposer un spectacle dans un décor naturel ou d'annexer un lieu mais de maintenir sur les chemins la valeur d'une expérience en cours qui me concerne autant que le regardeur.

Déplacé qui s'invente et se réinvente selon les contextes, intervient cette fois directement dans la réalité d'un village un dimanche matin à 9 heures jusqu'à plus d'heure. Toute cette journée sera soumise à l'expérience d'une multiplicité de regards, au temps qui passe dans les intrications du déjà là et c'est sans réserve que nous faisons partie du processus observé, car la présence de *Déplacé* dans le village conditionne l'existence de ce qui a lieu. Ce jour là le processus de réalisation consiste à faire acte de présence avec un artiste visuel. Le photographe Olivier Mirguet, témoin discret de ce qui a lieu, est pris lui aussi dans le courant de cette journée. Sans calcul il est simplement collecteur des menus événements. Le bois n'est pas au centre, il est pris dans le tissu de la vie du village, le révèle, le perturbe.

Une tête de cheval couvre le haut du corps et laisse entrevoir l'apparition d'un animal humain, un hybride ou peut-être la mémoire d'une trace d'une image aperçue chez Cocteau... Retirée, séparée du corps, elle se vide, jusqu'à devenir informe.

Avec cet équipage léger, je me suis laissée traverser par toutes sortes de combinatoires d'indécidabilités. Si chaque instant se construit dans l'humeur du village, une attention, une écoute suspendue me permettent aussi de ne plus agir... Dans cette translation continue j'empreinte la pensée silencieuse et discrète d'une plante qui se transforme en poussant, décidant de ne pas agir pour plus d'efficacité. Je m'appuie sur ce qui est porteur et tout en prenant dans l'instant des nouvelles du monde, je me place dans l'alternance de la visibilité et de l'invisibilité. En laissant ainsi le monde parler, je me laisse traverser par toutes ces variables de temps et d'espace. Dans cette poétique de l'attente, des actions, certaines réduites jusqu'à l'infra-mince, semblent atteindre ceux qui s'arrêtent, regardent ou décident de n'en rien savoir. Parfois quelque chose relance, réactive l'espace, nous sommes ensemble. Rien n'est ici prémédité, l'action et l'intention ne font qu'un.

Foucault a bien noté dans ses dits et écrits qu'il y a « ... *probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par oppositions aux utopies, les hétérotopies.* » (1)

Si Foucault ne nous dit pas comment faire pour créer des hétérotopies il nous invite cependant à se servir de sa pensée comme d'une boîte à outils. La traversée de ces *espaces autres* ne peut se faire que si on œuvre avec des gestes qui leur fassent dépasser leur propre seuil. Ce qui importe c'est cette pensée du dehors, le désir d'un ailleurs que l'on peut inventer. Dans cette reconfiguration il n'y a plus de cadre et je travaille dans une pensée de l'écart où viennent se dissoudre les questions qui ne sont plus importantes. Dès lors d'autres plans se déploient qui ne sont plus des rapports de force mais le passage vers un commun d'expérience avec ceux qui sont là. Cette expérience ne s'exprime pas dans les termes connus mais produit une sorte de dépaysement artistique. L'intuition de ces *espaces autres* devient un enjeu pour agir, une traversée à chaque fois bouleversante car dans le franchissement de ce seuil la vie du village se déploie dans un temps qui réserve toujours une surprise. Dans ce glissement permanent, aux abords de la visibilité, s'invente une pensée d'espace jamais possédée. Le réel est découvert.

Véronique Albert - Mai 2006
Danseuse, chercheuse, performer, auteur de projets indépendante

Notes :

(1) : Michel Foucault, *Des espaces autres* in *Dits et écrits (1980-1988)*

Cher agit par le vin, l'acte vient à min
Cher au cœur du fruit

Rien faire: inhabituel, pas d'intention, ce que
en dit une ouverture, une dispo-
nibilité.

"Rien faire" = c'est l'état de danse. La danse ne
produit pas d'objet, elle est dans la dépense (au sens
de Bataille). "Rien faire" se relie au "non-faire" de Matthias
Alexander. La danse est toujours dans la dé-production
contre la société du spectacle et de la consommation
comme dit Sylvie Giron: rien faire, c'est très
politique

Rien faire, c'est très politique

l'être et le faire
être là
Voir sans regarder
Entendre sans écouter

état de minimum
qui vient les
de soi

Ne pas laisser les traces pour les autres,
les traces nous appartiennent
Le rien faire nous appartient intimement.

état de dissolution: ...
de a qui renoue
la famille est venue
les autres, du rien faire...
pour sortir

Etat de pause où il y a un rien faire dans
l'ordre, mais où il peut se passer
quelque chose soudainement.

Ne pas être dans l'occupation du
territoire, être moins visible.
c'est à partir de là que la question
de l'émergence du mouvement se pose.
Sa répétition sans cet état de
danse chose, cet état de
quelque chose, cet état de
cet état de, sinon c'est du fabriquer,
du saupoudrage.
laurence S.

Sentiers, une association pour garder vivante la mémoire de Bernard Glandier disparu prématurément. Mais surtout pour garder vivantes les valeurs qui animaient son travail : l'intérêt pour l'autre, pour l'humain en général. *Sentiers* envisage de mettre en place différents types d'actions en direction des artistes chorégraphiques (soutien à la recherche), de l'édition (publication d'un bulletin), de la formation.

Ce dernier volet, consacré à l'ouverture d'un "laboratoire" permanent propose, à travers rencontres et stages des espaces de questionnement, de pratique et de réflexion. Quels outils aujourd'hui pour la création ? Comment mettre en perspective et renouveler les formes d'apprentissage ? Comment instaurer un dialogue entre les différents courants de la pensée, de la littérature et de l'art contemporain ? Comment établir une relation (ou une tension?) entre la réalité du champ social et politique et l'expérience du corps ?

Laurence Louppe - 2004

Activités réalisées : *Déplacements dans le paysage* (été 2004), *Marche/démarche* un atelier d'expérimentation croisant la danse et la pratique Feldenkrais (février 2005), *Jour de fête* ateliers/expérimentations : corps en mouvement, corps en parole (été 2005), *Expérimenter* un séminaire en mouvement (avril 2006), *Une migration* promenade/atelier avec une artiste chorégraphique et un géobiologiste (mai 2006), *Expérimenter, partager nos impressions, penser* promenade/atelier avec une artiste chorégraphique et un paysagiste (juin 2006), *Villégiature* une résidence de recherche d'Anne Collod (juillet 2006), *Oser/Doser* (phase 1) : *Commencer* une expérimentation (août 2006).

Adhésion : L'adhésion permet de recevoir l'information sur les activités et de bénéficier de tarifs réduits. Avec l'adhésion, vous est attribué un Login et son mot de passe pour accéder à toutes les rubriques du site de l'association au www.sentiers.fr (bibliographies, galeries de photos, textes d'intentions en vue des expérimentations...).

Rien faire, une expérimentation proposée par Sylvie Giron dans le cadre de *Déplacements dans le paysage*, quelques notes des membres de l'équipe.

Remerciements à Catherine Contour, Claire Filmon, Christine Jouve, Colette Chamard, Julie Teyssier, Laurence Louppe, Marie-Claire Gelly Aubaret, Mathias Poisson, Nathalie Rouvière, Pierre Halter, Sabine Macher, Simone Forti, Véronique Albert.

Conception et réalisation de ce cahier : Julie Teyssier, Marie-Claire Gelly Aubaret.

Photos réalisées lors de *Déplacements dans le paysage*, juillet 2004, par : Julie Teyssier, Marie-Claire Gelly Aubaret, Pierre Halter.

Toute reproduction ou représentation par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles L 335-2 et suivant le code de la propriété intellectuelle.

Achévé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie
Com'Impact Impression
647 av Croupillac – 30110 ALES / 04 66 52 88 41

Dépôt légal : 4ème trimestre 2006



Sentiers

L'Arboux
30110 Lamelouze
Tél 04 66 24 93 86
Site : www.sentiers.fr
Mail : sentiers.bg@wanadoo.fr

10 €