

Il n'est pas simple d'écrire un édito un peu enjoué quand des embarcations de fortune font naufrage entre la France et l'Angleterre, quand des personnes font la manche à la sortie des gares et sur les marchés même en Suisse, quand « l'humanité fait la guerre à la biodiversité¹ » comme le rappelle le Secrétaire général de l'ONU, quand deux candidats d'extrême droite briguent le plus haut poste de l'État dans l'Hexagone ; et pourtant...

Pourtant, des énergies positives circulent encore dans les pages du *Journal de la Recherche* de La Manufacture. Ce qui les caractérise, et nous en avons résolument besoin, c'est une forme de suspension. Suspension de l'écoute, du regard, de l'entendement pour porter attention. Attention à l'autre, à la nature, au passé, à la différence, à une mort annoncée, à ce qui est écrit, à soi aussi avec la volonté de comprendre, d'expliquer, de communiquer, et donc de donner forme à de l'espace et du temps partageable. Partageable ici dans les pages qui suivent à travers du texte mais aussi de l'audio, grande nouveauté de ce numéro (voir p. 25) et qui à chaque fois relate des expériences sensibles, dans une forêt, dans un quartier urbain, dans une chambre d'hôpital, face au handicap ou dans une tentative de décrire un processus de création et la myriade de questions qui le traverse. Ces questions, ce sont aussi celles posées par les étudiant-es lors de leurs travaux de dernière année dont nous avons effectué un relevé, autre nouveauté du numéro (voir pp. 28-29). Y sont exposées leurs préoccupations artistiques et parfois politiques, et surtout, là encore, elles témoignent d'un véritable élan.

Yvane Chapuis
Responsable de la mission Recherche

¹ Discours d'António Guterres, 2 décembre 2020, Université de Colombia (New York).

PROCESSUS DURABLES EN ARTS VIVANTS

Gregory Stauffer

Je mène un projet de recherche-crédation dans la forêt de Malvaux à Biel / Bienne depuis juin 2021 et jusqu'à mai 2022 à raison d'une semaine de travail *in situ* par mois. Y participent de manière ponctuelle ou continue des artistes, chorégraphes, chercheur-es invité-es¹, les étudiant-es de la promotion F du Bachelor en Contemporary Dance ainsi que des personnes conviées de manière plus spontanée durant l'année.

L'objet de la recherche est la transposition dans les processus de création que j'initie de sept des douze principes de conception en permaculture afin de définir, pour le champ pluridisciplinaire des arts vivants, des modes de travail durables, autonomes et résilients². La permaculture fondée par David Holmgren et Bill Mollison est un modèle (*design*) de culture applicable à tout domaine de l'activité humaine. Nous la connaissons principalement via son utilisation en agriculture écologique. Il existe divers types d'agriculture écologique qui toutes m'inspirent dans leur engagement à la fois radical

et profondément sensible. Je suis motivé par le fait qu'en amont de devenir des principes ou des théories ce sont des actions, des savoir-faire et des agissements concrets qui sont menés quotidiennement dans un désir de transformation éco-social. Elles engagent un travail sur le temps long et opèrent un pivot entre l'héritage passé et ce qui sera transmis bien au-delà de notre temps présent³. Le fait que la permaculture soit un modèle selon des principes de conception m'a paru un élément de cadrage fortifiant pour la recherche. Nous expérimentons à Malvaux les principes : 1. observer et interagir, 4. appliquer l'auto-régulation et la rétro-action, 6. ne produire aucun déchet, 8. intégrer, ne pas séparer, 10. diversité d'utilisation et de valeur, 11. utiliser les arêtes et évaluer la marge, 12. utiliser et réagir de manière créative au changement.



Forêt de Malvaux, Bienne, juin 2021 © Gregory Stauffer



Entrée dans la forêt avec la Promotion F (Bachelor danse), septembre 2021 © Simone Haug

Créer du corps

L'objectif de l'agriculture écologique est de créer du sol, ce que l'on nomme *aggradation*. On entend qu'au fil des années de culture les sols deviennent plus vivants : plus riches en matières organiques et minérales, en vie bactérienne, etc. Ainsi, en plus d'obtenir des récoltes et une économie de production, on œuvre pour le soin et la croissance des sols. Notre recherche établit un parallèle entre les sols et les corps. Aussi, elle entend créer du corps et viser un équivalent de l'aggradation pour ces corps. Nous faisons expérimentons les corps individuels et collectifs (ceux de nos diverses équipes au travail au long de l'année de recherche). Nous faisons participer les corps physique, émotionnel et mental qui constituent trois niveaux de sensibilisation et de réponse à tout événement perçu ou entrepris⁴. Nous mettons au travail de manière horizontale (sans hiérarchie) ces trois niveaux de corps, ceci afin d'activer et de densifier les consciences qu'ils véhiculent. Nous sortons de nos schémas habituels qui privilégient certains corps (comme par exemple investir principalement son imaginaire, ou avoir une approche avant tout physique) pour stimuler l'ensemble physique-émotionnel-imaginaire. Dans cette optique d'agencement pluriel de nos différents niveaux de corps au travail, nous visons un positionnement intérieur ajusté que nous nommons alignement. Dans leur ouvrage (qui nourrit fortement mes recherches) *Permaculture, guérir la terre nourrir les hommes*, Perrine et Charles Hervé-Gruyer donnent une définition éclairante de ce que serait cet ajustement intérieur d'un point de vue pratique :

L'agriculture du non-agir se réfère explicitement au «non-agir» qui sous-tend la pensée taoïste. C'est un concept difficile à pénétrer pour nous autres, Occidentaux, qui privilégions fortement l'action dans notre rapport au monde. Le non-agir, tel que je le perçois, ne signifie pas l'absence d'action, mais plutôt la priorité donnée à la quête d'un positionnement intérieur parfaitement ajusté. [...] L'ordre que nous avons su mettre en nous s'étend au monde qui nous entoure, nous générons, avec un minimum d'efforts, une transformation positive de notre environnement⁵.

Mise au travail collaboratif situé

Nous faisons usage des Cycles RSVP pour permettre à notre pratique d'évoluer. C'est un système de méthodologie créative pour la collaboration élaboré par Anna et Lawrence Halprin, respectivement danseuse chorégraphe et architecte. Chaque lettre correspond à une étape du processus et est définie ainsi⁶ : R – Les Ressources (*Resources*) sont ce avec quoi vous devez travailler. Celles-ci incluent les ressources humaines et physiques, leur motivation et leurs objectifs. S – Les Partitions (*Scores*) décrivent le processus menant à l'exécution (*performance*) V – La Valuation (*Valuation*) analyse les résultats des actions et offre des possibilités de tri et de décision. Le terme valuation est inventé pour désigner la dimension tournée vers l'action et la décision au sein du cycle. P – L'Exécution (*Performance*) est le résultat des partitions et le style du processus. Dans chacune de ces étapes, il y a un micro-cycle, qui comprend toutes les autres articulations (par exemple, la notation des ressources, le ressourcement de la performance, l'exécution de la partition, etc.). Il n'y a pas d'ordre défini dans lequel les étapes doivent être réalisées, et l'on peut passer de n'importe quelle articulation à n'importe quelle autre tant qu'il y a un consensus entre les participant·es au processus.

Dans notre cas, les ressources (R) sont puisées dans les corps et la forêt de Malvaux. Nous les mettons en jeu. Nous cherchons à augmenter le degré de conscientisation des relations possibles entre ces ressources qui ensemble forment le processus de la présence et qui détiennent les possibilités d'action et de changement, de prise de décision et de création. Nous visons à densifier la coopération et maximiser les voix qui y participent.



Le site, septembre 2021 © Simone Haug

Forêt de Malvaux, Biel/Bienne

Le choix du site de la forêt de Malvaux a des raisons multiples. Il permet un travail en plein air et par ce fait intègre les saisons, le jour et la nuit, la météorologie, plaçant notre étude dans un contexte complexe d'agents dont il est impossible d'avoir le contrôle. Il s'inscrit dans les cycles et dans l'impermanence. Ces conditions obligent un acte d'attention et de présence aiguisé. Le moustique vient piquer. Nous ne cherchons pas un romantisme mais voulons tester notre objet dans la temporalité de la forêt. Un studio éclairé par des néons est régi par la temporalité du courant électrique et de l'accès continu à cette ressource, notre site quant à lui nous assure un accès au non linéaire, au non continu⁷. Pour autant la matière de notre recherche – foncièrement liée au site sur lequel elle se déploie – peut et entend s'appliquer à tout contexte de travail. Les pratiques d'écoute, d'observation et d'interaction avec l'environnement de la forêt sont transposables sur scène, en studio, à la maison, dans un espace public urbain, en campagne, etc.

Nous observons cinq seuils dans une journée de travail. Ces seuils, par leur répétition au fil des jours, deviennent des rites que nous vivons (ils évoluent, sont transformés). Le premier, à l'entrée de la forêt, est un seuil de silence. C'est comme accorder des instruments : il faut se mettre à l'écoute de l'environnement. Afin de rejoindre le site choisi pour la recherche dans la forêt de Malvaux (point GPS 47.154049, 7.257144), nous faisons une marche en silence.

Le deuxième seuil est l'arrivée au site. Il a des airs de refuge, avec une cabane colorée, un foyer pour faire du feu, deux troncs pour s'asseoir. On peut y parler, déposer ses affaires, se préparer. Il faut s'organiser pour la pratique de mouvement et d'expérimentation somatique, définir les groupes de travail, les durées, les espaces dans lesquels nous allons mener notre travail. Dans ce seuil, nous pouvons aussi échanger des pensées ou des textes. Nous définissons les ressources (R) du jour.

Le troisième seuil coïncide avec l'échauffement. Tout d'abord nous saluons le site et le remercions pour l'accueil. Nous faisons pour cela une série de respirations dans les directions cardinales. Puis nous affinons nos perceptions en prenant un temps d'écoute du paysage sonore, en traversant nos sensations physiques du moment, nous éveillons nos corps en chantant, en dansant, nous resserrons les liens du groupe en faisant des jeux et des improvisations dansées de groupe. Il s'agit d'activer les corps dans une conscience du site. Nous aiguisons une qualité de présence mobile entre ce qui est vécu en dedans et en dehors de nos corps.

Le quatrième seuil est celui de la pratique des partitions (S). Il est souvent le plus long. Toutes ces partitions sont générées à partir d'interprétations de l'énoncé « observer et interagir ».

Le cinquième et dernier seuil est celui des retours (V) qui permettent de conclure la journée de travail. Ce seuil est à soigner et demande une attention particulière. Il permet de créer un circuit et de réorienter dans le processus des corps toute l'énergie dépensée lors de la journée, c'est-à-dire conserver une mémoire active des ressentis, des imaginaires suscités par les sensations traversées, et rester en lien avec ce travail lorsque nous quittons le site. C'est une clé pour viser la durabilité.

Où suis-je ?

Ma pratique vient d'un tissage entre le *land art* et la chorégraphie. Elle se déploie *in situ*, ce qui implique que les environnements sont des partenaires de création. Je mets ma sensibilité, à travers la danse et la performance, en jeu et en relation avec les dramaturgies inhérentes aux environnements dans lesquels j'interviens, c'est-à-dire avec ce qui les compose à différents niveaux et les caractérise. Que ce soit par exemple avec leurs composants matériels, leurs aménagements, leur charge sociale ou politique, ou encore leurs usages. Une question alimente ma pratique et est centrale dans ce que nous explorons dans la forêt de Malvaux : *Où suis-je ?* Métaphoriquement elle met en abîme notre condition humaine, avancer en tâtonnant et en créant pas à pas un récit de nos vies. Et de manière très concrète et prête à l'usage elle nous invite à penser-sentir notre environnement et nous y situer. Poser la question *Où suis-je ?* permet d'engager un travail qui nourrit la présence. Nous cherchons à éveiller une qualité de présence aiguisée et vibrante, que Gabriella Giannachi appelle une présence environnementale. Elle la définit comme constituée « du réseau complexe de relations que le sujet établit avec le monde physique [...] dans lequel il vit⁸. » La conception de cette présence, et l'expérience que nous en faisons, nous permet de la cartographier. Avec la carte il y a un territoire. Je cherche à mettre en lumière et en lien plusieurs territoires, à activer les couches. Ainsi du paysage émotionnel de la personne, de son paysage physique avec ses ressentis, du paysage mental et imaginaire. Ces cartes sont liées à l'instant, et de ce fait sont changeantes. La cartographie me semble essentielle car elle propose un système d'orientation. J'explore une possibilité de système nous orientant dans notre travail en confrontant le principe 1, observer et interagir, et le questionnement *Où suis-je ?*



© Simone Haug



© Simone Haug



© Simone Haug

Nous travaillons dans un premier temps souvent les yeux bandés ou fermés pour permettre à l'ensemble du corps de devenir « voyant ». Chaque membre, chaque sens perçoit et informe. Le corps est immergé dans le site. Nous renforçons une qualité d'écoute subtile et nos mouvements sont une réponse à celle-ci. Cette écoute est autant tournée vers ce qui est perçu hors de nous qu'en nous. Nous dansons en équilibre entre les deux. Nos gestes sont le fruit d'une circulation entre les deux. Au fil des jours ou des semaines d'expérimentation sur le site, celui-ci devient plus familier, il s'opère des rapports intimes. On habite le lieu, le lieu nous habite, on est chargé par celui-ci. Aussi le lieu devient multiple, des espaces distincts se dessinent, on perçoit des agencements d'énergie. Un endroit peut être perçu comme ouvert et un autre lourd ou étranger. Un espace peut devenir oppressant, et celui d'à côté plus lisse ou aéré. Nous activons le site plutôt que l'occuper. En retour, celui-ci nous traverse, nous repousse, nous supporte, nous invite, nous arrête. Une question apparaît : un espace est-il avant tout un composé de présences qui interagissent ? Et de celle-ci une expression du vocabulaire des praticien-nes de la scène vient nous questionner : *tenir l'espace*. Qu'entend-on par cela ? Plus nous avançons dans notre recherche, plus nos efforts nous indiquent qu'une clé incontournable à un travail durable et solidaire est une exploration et un entraînement de la présence.

J'ai développé une pratique que je nomme *Qui est dans la pièce avec moi ?*. Se demander *Qui est dans la pièce avec moi ?* a d'abord une dimension concrète et palpable, celle de qui est effectivement dans le même espace que moi. Elle ouvre d'autre part sur une dimension plus abstraite, celle d'autres types de présences. Nous cherchons par l'exercice à prendre en considération un maximum de ces présences qui sont présentes aux nôtres, et à les laisser interagir avec nos corps. Quelles autorités, quelles origines culturelles, quels héritages, quelles fictions, quels lieux vécus, ressentis, aimés ou perdus, quelles mémoires, quels ancêtres, quelles lignées, quels avenir, quels espoirs, etc., nous habitent ? Nous voulons qu'une dimension spirituelle vienne tendre notre travail. Nous pensons ici au néologisme « abhumanisme » de Michel Corvin, qui se propose de rassembler toutes les dimensions et les formes d'existence non humaines auxquelles les êtres humains peuvent être confrontés dans la vie comme sur scène :

L'homme s'oppose au supra-humain (le divin), à l'anté-humain (la matière), à l'in-humain (le robot), au post-humain (le corps « glorieux » de la résurrection), au para-humain (la machine), au circa-humain (le passé, les fantômes), à l'anti-humain (la mort), à l'infra-humain (l'animal). C'est tout cet ensemble qui constitue l'abhumanisme. Naturellement il y a de l'anté-, de l'in-, de l'infra-, etc., dans tout homme, mais dialectisés de telle sorte que l'Homme (en tant que notion générique et abstraite) en sorte vainqueur. [...] Tout ce système d'oppositions constitue en effet la base des conflits (psychologiques, moraux, sociaux, politiques) sans lesquels le théâtre occidental – appelons-le « classique » – n'existerait pas⁹.

À partir de ces catégories, se demander *Qui est dans la pièce avec moi ?* convoque le circa-humain (le passé, les fantômes, mais peut-être aussi un certain type de pensées), et peut-être également, en moindre mesure, l'anté-humain (la matière), l'anti-humain (la mort) et l'infra-humain (l'animal). Le circa-humain : c'est de nouveau regarder alentour, circonscrire, tracer un cercle ouvert vers l'extérieur.

- 1 Mala Kline, Guy Cools, Ernesto Oeschger, Sonja Jokiniemi, Meriel Kenley et Yvane Chapuis.
- 2 Le concept de résilience est ambivalent et nous nous référons à la proposition faite par Hall et Lamont d'un ensemble de ressources institutionnelles et culturelles permettant aux individus de mener une vie pleine, ce qui inclut des critères de santé physique et psychologique, des ressources matérielles et un sens de la dignité. Ce ne sont pas les capacités personnelles des individus à faire face aux changements sociaux qui sont à la base de leur version de la résilience sociale mais les ressources collectives qui sont à disposition. Peter A. Hall, Michèle Lamont, *Social Resilience in the Neoliberal Era*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- 3 Alors que l'agriculture mécanisée moderne se concentre sur la monoculture intensifiée, elle appauvrit les sols et les transforme en déserts. L'éco-agriculture repense l'échelle des domaines cultivés, complexifie les combinaisons de cultures ainsi que les niveaux de culture en intégrant des buissons et des arbres dans ses sites d'activité. Elle autonomise les plants et les sols, évite les énergies fossiles ainsi que les intrants chimiques, réactive la vie animale, végétale et minérale.
- 4 *The Three levels of awareness and response* sont une des méthodes enseignées par Anna et Daria Halprin à l'institut Tamalpa qu'elles ont co-fondé. Nous faisons aussi usage des cycles RSVF (R=Resources, S=Scores, V=Valueation, P=Performance) définis plus bas dans le texte.
- 5 Perrine et Charles Hervé-Gruyer, *Permaculture. Guérir la terre, nourrir les hommes*, Arles, Actes Sud, 2017.
- 6 Anna Halprin, *Moving Toward Life, Five Decades of Transformational Dance*, Wesleyan University Press, Middletown, 1995, p.17. Traduction de l'auteur.
- 7 La modernité avec sa foi en la ligne et le progrès mène un mouvement civilisationnel de dérégulation généralisée, de destruction, d'expropriation et de pillages. Nous voulons explorer d'autres imaginaires comme ressources de travail.
- 8 Gabriella Giannachi, "Environmental presence" in Gabriella Giannachi, Nick Kaye, Michael Shanks, *Archeology of Presence*, Routledge, London, 2012, p. 50. Traduction de l'auteur.
- 9 Michel Corvin, *L'Homme en trop. L'abhumanisme dans le théâtre contemporain*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, 2014, pp. 28-29, cité par Julie Sermon, *Morts ou vifs, pour une écologie des arts vivants*, Paris, B42, 2021, p. 84.