

Tresser / Tisser un assemblage singulier

Zofia Klyta-Lacombe

10 Avenue Giuseppe-Motta

1202 Genève

(+41) 78.793.84.54

zofia.klyta.lacombe@gmail.com

Mémoire de Master of arts in Theater : section « Mise en Scène » / HETSR

Mai 2016

Tuteur de mémoire : Claire De Ribaupierre

Patience et suggestions : Adrian Filip

Sommaire

Préface	3
Abécédaire	4
Introduction à l'abécédaire : Le mode d'emploi	5
A – A travers un présent changeant : un flux en rectification continue	7
B – Banquise : 90° Sud – duvet	9
C – Cabanes	11
D – « Déboulis »	14
E – Eclipse	16
F – Fleuve Saint-Laurent	18
G – Gravité	20
H – Horizons inversés : en attendant la dimension poétique	21
I – Investigations artistiques (préoccupations)	23
J – Jonction : point de « rendez-vous » / cartographie	25
K – Kaléidoscope	27
L – <i>L'intérieur à l'intérieur</i>	29
M – Méthodologie (poursuite, transmissions et redirection)	32
N – Nature (inexpliquée)	34
O – Objets (en tant que matières les plus utilisées dans ma pratique)	38
P – Phasmes (l'attention portée aux / peut-on encore faire attention aux)	40
Q – Questions ouvertes – le geste artistique	44
R – Rêve (culture du)	46
S – Strates (de la mémoire)	51
T – Tresser / Tisser (entre pratique et théorie, entre rêve et réalité)	54
U – Un état	56
V – <i>Vertical – fougères</i>	58
W – <i>Walking</i>	60
X – X (des inconnues)	62
Y – Yeux : un regard imaginaire / une rêverie éveillée	63
Z – Zofia : biographie	65
Journal	66
Introduction au journal	67
du rêve au réel, ou l'inverse	70
Bibliographie	96

Préface

La structure de ce mémoire est composée en deux parties.

La première partie est un abécédaire qui constitue le corpus théorique principal.

La seconde partie est un journal. Ce journal est constitué d'une transcription des pensées du jour et des rêves de la nuit précédente. Il fait figure de carnet de notes par sa transcription des jours et de carnet de croquis à travers la transcription des rêves.

Ce journal est la matière qui a permis la constitution de l'abécédaire. Il est présent dans ce mémoire, mais reste un objet consultable, qui peut être feuilleté aléatoirement et selon la volonté du lecteur. Il n'est donc pas nécessaire de le lire dans sa totalité pour avoir des compléments d'information sur l'abécédaire. Il peut être considéré comme une annexe.

Néanmoins, l'introduction au journal n'est pas optionnelle. Elle permet plusieurs éclaircissements quant au corpus théorique.

Abécédaire

Introduction à l'abécédaire : Le mode d'emploi

Le contenu de la « boîte à outil »

Cet abécédaire est avant tout la constitution d'une « boîte à outils » de sources, de références et d'influences pluridisciplinaires qui soutiennent et alimentent mes questionnements artistiques.

J'entends par le terme de « boîte à outil » : la recherche, la collection et l'approfondissement de ces influences et de ces références, approchant autant les matières plastiques et les œuvres d'artistes, que l'élaboration de réflexions pouvant fournir la construction temporelle et conceptuelle d'un projet.

Ainsi, cette « boîte à outil » conceptuelle et théorique est accompagnée d'exemples touchant de près ou de loin mon travail pratique. Il s'agit majoritairement de fragments qui permettent à ma pensée de construire des balises afin d'avancer dans mes investigations (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations)).

Cet objet est devenu au cours de l'élaboration de ce mémoire une méthodologie en soi, reflétant ma manière de travailler, de penser mes projets (se référer à la lettre M : Méthodologie).

D'ailleurs, durant ce temps, j'ai considéré qu'il serait pertinent de partager le contenu de certaines lettres de l'abécédaire avec mon équipe dans notre recherche en cours pour *vertical – fougères* (se référer à la lettre V : Vertical – fougères).

Le style d'écriture varie selon les lettres, selon les chapitres : certaines lettres sont plus ludiques, plus familières, plus « dadaïstes » que d'autres. Elles correspondent à l'état de ma pensée du jour, des jours où j'ai abordé le texte écrit. Sous cet aspect, ces passages se rapprochent de la forme du journal *du rêve au réel ou l'inverse*. Ils sont témoins d'une énergie, d'un certain flux de réflexion créatif.

Cette « boîte à outil » peut également être considérée comme un complément théorique de l'objet qu'est le journal *du rêve au réel ou l'inverse*.

La constitution pratique de la « boîte à outil »

Cet abécédaire n'est pas pensé de façon linéaire : la lecture de celui-ci peut se faire de manière aléatoire, il n'est pas utile de suivre l'ordre alphabétique des lettres. Je ne l'ai d'ailleurs pas écrit en suivant cet ordre. L'importance de la lettre n'est donc pas liée à sa position dans l'alphabet.

Le choix de cette forme a été essentiellement conduit par le besoin d'une structure permettant de développer une pensée multidirectionnelle.

Ainsi, cet abécédaire est plus à aborder comme une sorte de rhizome, de constellation permettant de créer ses propres liens. Il serait possible de l'imaginer sous la forme d'un site internet qui relierait toutes les notions proposées.

D'un autre point de vue, ces lettres ne sont pas nécessairement articulées les unes aux autres, même si certaines jouent un jeu de question-réponse avec d'autres. Il n'y a donc en tout cas pas ici de construction d'un système exhaustif, mais plutôt une approche impressionniste d'une pensée en constante évolution.

Le rhizome est une mise en perspective horizontale, omnidirectionnelle et vivace, et non plus une élévation plus ou moins statique, perpendiculairement établie sur un modèle pyramidal ou strictement arborescent (sans dynamique interne, ainsi que dans un organigramme figé).¹

Dans la majorité des lettres de cet abécédaire, on trouve des suggestions de renvois à une autre lettre. Ces lettres pourraient éclairer le propos de l'idée abordée. Elles sont notifiées par la phrase suivante : « se référer à la lettre... » ou « Pour cette notion, il est possible de se référer à la lettre... »

Le lecteur est donc libre d'aller consulter la lettre suggérée pour avoir d'autres indications sur le sujet. Néanmoins il est aussi possible de suivre la continuité du texte et de découvrir ces suggestions référentielles ultérieurement. Les lettres de l'abécédaire pourront parfois faire apparaître des réminiscences ou proposer un autre angle d'approche d'une notion semblable. Une réminiscence au sens d'une sorte de « déjà lu ». Pourtant les idées développées dans les textes sont dirigées de manière pointue sur un aspect qui peut sembler similaire à un autre, mais qui n'est pas le même.

La constitution des textes sous chaque lettre de l'abécédaire est plutôt fragmentaire et propose au lecteur de faire son propre cheminement à travers les références proposées et les descriptifs concrets de mon travail pratique. Ainsi, les chapitres que créent les lettres de l'abécédaire peuvent être abordés comme une invitation à la libre circulation de pensée dans mon univers.

Comme l'affirmait Paul Klee, le rôle d'un artiste – comme celui de n'importe quel artisan compétent – n'est pas de donner forme à une idée préconçue, qu'elle soit nouvelle ou non, mais de se mêler et suivre les forces et les flux de la matière qui façonnent l'œuvre en cours. L'œuvre invite le spectateur à se joindre à l'artiste en tant que compagnon de voyage, à regarder avec elle à mesure qu'elle se manifeste dans le monde, et non derrière elle à la recherche d'une intention originelle dont elle serait le produit final.²

Les références à cette structure de mon mémoire sont bien évidemment l'abécédaire de Gilles Deleuze, mais aussi le projet de Massimo Furlan et de Claire de Ribaupierre, *Les héros de la pensée, A – Z 26:00, 21 – 22.01.2012, et encore Que diraient les animaux si... on leur posait les bonnes questions ?* De Vincianne Despret.

Néanmoins, elles n'apparaissent pas en tant que telles dans cet objet.

¹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rhizome_\(philosophie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rhizome_(philosophie)), 04.04.2016

² INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 231

A – A travers un présent changeant : un flux en rectification continue

L'acte de dessiner, selon Berger, est intrinsèquement dynamique et temporel, imprimant ses marques comme des « tourbillons à la surface du flux du temps » (Berger 2005, p. 124). Il relève du devenir et non de l'être. Vous ne pouvez pas être une montagne, ou une buse s'envolant dans le ciel, ou un arbre dans la forêt. Mais vous pouvez le devenir, en alignant vos mouvements et vos gestes sur ceux de la chose que vous cherchez à dessiner dans sa « choséité », pour utiliser le langage d'Heidegger. « C'est un flux », dit Berger, et en même temps une « rectification continue » (Berger 2005, p. 124-125).³

Michel de Certeau était un historien de la théologie et un philosophe du vingtième siècle. Historien des textes mystiques de la Renaissance à l'âge classique, il s'est intéressé tout autant aux méthodes de l'anthropologie, de la linguistique ou de la psychanalyse. C'est ainsi, qu'il en est venu à développer la conviction qu'il y a une créativité des gens ordinaires, contestant ainsi la postulat de la passivité supposée des consommateurs. Une créativité cachée dans un enchevêtrement de ruses silencieuses et fines, efficaces, par lesquelles chacun s'invente une « manière propre » de cheminer à travers la forêt des produits imposés.

Plus précisément, selon Michel de Certeau, les individus cherchent des moyens, des subterfuges pour se soustraire à la conformité qu'on leurs impose. Ce conformisme est ce qui organise au mieux les choses et les gens, leurs assignant une place, un rôle, des produits à consommer. Michel de Certeau parle d'une « invention du quotidien » grâce aux « arts de faire ». L'individu rectifierait son quotidien grâce à des ruses subtiles, des tactiques de résistance par lesquelles il détournerait les objets et les codes en se réappropriant l'espace et l'usage à sa manière. Par exemple à travers l'invention de mots. Chacun chercherait ainsi à vivre au mieux l'ordre social et la violence des choses. Chacun procéderait à une rectification continue, à des ajustements pour rester dans le flux du temps et de la vie.

Un présent changeant où, tout au long du chemin, les sensations et les émotions s'actualisent :

1. (Bernadette) Vous

Bernadette nettoie des patates et les met dans l'eau pour les cuire. Plouf.

C'est la fin d'après midi. Une fin d'après midi très ensoleillée. C'est l'hiver. L'été a été pourri mais l'hiver est très ensoleillé. Vous êtes quelque part dans le Centre Bretagne. N'importe où. Les lieux où se trouver dans le Centre Bretagne sont infinis. Vous êtes dans l'infini du Centre Bretagne et vous vous apprêtez à vous rendre chez nous. Pour venir jusque chez nous le plus simple c'est de prendre une caisse. Vous montez dans la caisse qui se trouve là sous votre main avec l'humeur qui s'est glissée là sous votre peau. Et vous chantez dans la caisse. Un peu faux mais vous chantez votre humeur tout le long de la route bordée d'arbres, de fils électriques et de champs. En chantant zigzaguant votre humeur se remplit doucement d'arbres vous donnant la preuve que malgré les destructions de talus et les coupes rases, il y a encore bien plus d'arbres que de gens. Vous trouvez

³ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 234

que c'est tant mieux. Sous votre peau les arbres oscillent joyeusement. Au loin les évaporations de flotte au-dessus des prairies, dans les arbres et sur plaines vous mettent dans une telle excitation que les arbres sous votre peau s'éprennent d'une danse violente. Vous sentez leurs racines s'agripper à vos nerfs. Vous ouvrez machinalement la vitre afin de calmer la transe. L'air est frais. Vos poumons se remplissent à leur guise. Vous aimeriez vous évaporer à votre tour et flotter au dessus des plaines, des taillis, des troupeaux. Sur votre droite, la Quenouille à Madame aux feuillus généreux et aux immenses sapins s'ouvre impudiquement sur le lac de Guerlédan. Votre humeur, votre regard et vos mains se font happer par ce monstre électrique avec des arbres et des ruines sous la nappe d'eau. Plouf. Par la vitre de votre caisse, on vous voit vous évaporer de la tête aux pieds dans ce paysage immense et complexe. Votre corps s'éparpille puis se cristallise au-dessus des plaines, des taillis, des troupeaux. Votre caisse va seule, sans sortie de route, épousant magnifiquement chaque virage. Votre chanson un peu gauche s'est enfouie dans le lac de Guerlédan, rejoignant l'épaisseur du siècle passé. Elle côtoie les derniers habitants de la plaine bientôt recouverte par quelques milliers de tonnes d'eau. C'est le départ. Avec les pierres des maisons dans les charrettes, la boue bleue et grise sous les protections des sabots, les parcelles encore vertes tachées de fleurs, les souvenirs pleins les fichus et les casquettes, l'abandon dans les carrières de schistes prêtes à cracher leur jus dans l'eau qui éclaire maintenant quelques machines et attire toutes sortes de promeneurs et de vacanciers. Alors que vous n'êtes plus qu'une bouffée d'air éparpillée dans la fin du jour, une odeur tenace vous rattrape à la manière d'un randonneur qui cherche la voie verte. Vos mains reprennent à nouveau contact avec le volant. Dans votre bouche un goût de vase, d'arbres, de lichen, d'eau et de roche. Votre humeur s'est alourdie de fiente et de lisier. Sous votre peau les arbres qui oscillaient joyeusement au vent frais se font mollement emporter par une mélasse puante qui vous colle au siège. Vous refermez la vitre en pensant que cette séparation doit parfois être la juste distance entre vous et ce paysage agro-alimentaire qui défile maintenant de chaque côté de la route. De rage, vous poussez deux camions de poulets et un camion de porcs contre les barrières de la RN 164 parce que punaise, la production intensive ça empêche de chanter gaiement. Ecorchés par votre excès d'humeur quasi meurtrière, vous quittez la RN 164 pour la D 95. Vous avez cessé de chanter. Votre peau s'est décollée de votre chair. Vous êtes à vif. Vous empruntez une petite route aux deux virages qui n'existe pas sur la carte, vous êtes arrivés. Pour vous garer chez nous, vous faites au plus simple. C'est-à-dire que vous longez la maison. En longeant la maison vous apercevez la petite silhouette ronde de ma mère derrière le rideau bordé d'une fenêtre mais vous n'y faites pas plus attention que ça. Vous avez tort. Cette petite silhouette ronde derrière le rideau brodé provoque de vrais éboulements intérieurs. Depuis sa fenêtre, ma mère vous voit passer, écorchés vifs, au volant de votre caisse. Elle voit aussi votre peau qui s'est installée sur la banquette arrière. Vous et votre peau longez le terrain de jeux des enfants, le laboratoire de transformation, la stabul' à vache, le hangar. Vous et votre peau faites demi-tour au bout du hangar, vous longez le bois, le poulailler. C'est facile, tout est bitumé. Vous et votre peau vous gardez devant le potager en face de la maison. Vous n'avez pas écrasé Rumex qui vous a escorté vous et votre peau de la maison à la maison. Rumex est un grand chien jaune et noir qui aime tout le monde sauf le boucher. J'aime Rumex, admettons que vous et votre peau ne l'ayez pas écrasé. Admettons qu'il tourne autour de votre caisse. Admettez que vous n'osez pas descendre, vous restez sur votre siège à vous revêtir de votre peau.⁴

⁴ DILASSER Marie, *Paysage Intérieur Brut*, éd. Quartett, Paris, 2015, p.13-17

B – Banquise : 90° Sud – duvet

90° Sud – duvet est une performance que j'ai créée tout d'abord suite à l'appel à projet du concours PREMIO 2014, puis retravaillée lors d'une résidence au Südpol à Lucerne en été 2014 et qui a été finalement présentée au Performance Art Festival – *jeter son corps dans la bataille* en novembre 2014.

Dans *90° Sud - duvet*, je développe et agis avec la performeuse Aïcha El Fishawy sur une série d'actions dévoilant diverses sonorités dans une obscurité totale. Inspirée du journal de Robert Falcon Scott relatant la découverte du Pôle Sud et du poème *Der Reiter und der Bodensee* de Gustav Schwab, la performance joue des sonorités et sensations produites par plusieurs objets, pour proposer un voyage que le visiteur aura à tisser à sa manière. Elle est une invitation ludique à faire cette expérience qui prendra fin au retour de la lumière, au réveil de la conscience sur ce que l'imagination lui aura fait rêver.

Plus précisément, cette performance s'articule autour de plusieurs images tant sonores, olfactives, tactiles et un peu visuelles, se construisant et se modifiant comme des îles (les images), au milieu d'un archipel (la performance). L'espace d'action n'est pas frontal et le public fait donc partie intégrante de cette performance, non dans une sollicitation, dans une demande d'action, mais par sa seule présence dans l'espace de représentation. Il fait ainsi partie de l'univers qui apparaît tout autour de lui pour qu'il puisse se l'approprier. Les performeuses circulent tout autour du public placé dans le champ d'action et sont des manipulatrices, des exécutantes, organisant des objets, des matières, la lumière et le son en direct, dévoilant l'atmosphère propre à cette performance. Au début de la représentation, la salle est quasiment vide et c'est dans le déroulement temporel de la pièce que vont apparaître les images sensorielles, l'installation dans l'espace.

Déroulement de la performance : actions des performeuses

90° Sud – duvet débute par l'entrée du public dans un espace illuminé par un néon accroché au mur du fond, celui où se trouve la porte d'entrée. Le public est invité à s'asseoir sur une bande de couvertures se trouvant au milieu de l'espace, allant du mur du fond jusqu'aux trois-quarts de la salle. J'accueille le public et l'invite par une seule phrase : *Bonsoir, je vous laisse vous installer sur les couvertures*. Du côté gauche de la bande de couvertures se trouve un monticule de bâches plastiques et un rouleau de papier blanc d'un mètre soixante posé au sol. Du côté droit de la bande de couvertures se trouve un autre monticule de bâches en plastique, celui-ci est plus près du public et donc du fond de la salle. De ce même côté, vers le mur du fond, il y a une plaque électrique à deux feux et un seau de plastique blanc rempli d'eau.

Lorsque tous les spectateurs sont en place, Aïcha, la seconde performeuse, referme la porte d'entrée de l'espace. Je me place contre le mur du fond, sur la bande de couverture, à côté du néon. Je prends le temps de regarder l'espace et ce qu'il y a dedans, ainsi de regarder le public qui attend et nous regarde également. Après un temps, je dis : *Imaginez, là-bas c'est l'horizon...* tout en montrant avec la main le fond de la salle qui se présente devant moi. Puis j'éteins la lumière. Entre temps, la plaque électrique a été chauffée à blanc.

Il est important de souligner qu'à partir de ce moment là, toute la suite de la performance va se dérouler dans l'obscurité totale. Autant pour le public que pour nous, les deux performeuses qui la construisent.

Je me dirige vers la plaque électrique et je commence à lâcher des gouttes d'eau sur celle-ci, d'abord quelques gouttes éparses puis de plus en plus d'eau, afin de former une sorte de crescendo de cette sonorité. Au moment final de ce « feux d'artifice » de gouttes, Aïcha commence à dérouler le rouleau de papier blanc en longeant la bande de couvertures où est installé le public. Une fois arrivée au mur du fond, vers la porte d'entrée, elle rebrousse chemin en froissant le papier blanc avec des mouvements amples qui le font bruisser fortement. Pendant ce temps, je froisse la bâche plastique du côté situé à droite de la bande de couvertures. En la froissant, je découvre une cafetière à filtre qui est disposée sur un plateau à roulette, alors qu'Aïcha déplace le monticule de bâches plastiques du côté gauche de l'espace et de ce fait découvre trois ventilateurs (recouverts de couvertures de premier secours) qu'elle branche à l'alimentation électrique afin de les activer. Elle place le premier ventilateur à gauche de la bande de couverture, le second de façon frontale et le troisième du côté droit de la bande. L'un de ces ventilateurs possède une lampe frontale qui est atténuée dans sa luminosité par plusieurs couches de papier. Lorsque ce ventilateur est allumé, non seulement il souffle de l'air, mais il fait une rotation de 180° qui produit un balayage discret de lumière sur l'espace de représentation. Les ventilateurs soufflent et tournent un moment.

Pendant ce temps, je me suis munie d'une bande de cassette VHS prête à être déroulée et me déplace très lentement et silencieusement vers la porte d'entrée de l'espace, j'attends.

Aïcha arrête les ventilateurs l'un après l'autre, lentement.

Une fois le silence presque revenu, je commence à dérouler la bande de cassette VHS d'abord sur le papier blanc qui avait été froissé par Aïcha, puis tout en déroulant la VHS, je me déplace sur le côté droit de l'espace et rejoins l'emplacement où est située la cafetière à filtre. J'arrête le déroulement de la VHS et simultanément j'allume la cafetière. Le plateau à roulettes sur lequel est la cafetière, est relié par une corde qui est au fond de la salle. Aïcha la tire très lentement à elle.

Une fois le café prêt, le silence revient un instant, puis je rallume la lumière.

C – Cabanes

Aïcha a utilisé de la ficelle. C'était durant la première période de résidence au Projet H107 en automne dernier. Elle chantait presque dans l'obscurité totale, il y avait juste une lampe de poche à dynamo. Il y avait des sons de scotch déchiré, son chant étrange vibrait dans l'espace. On ne voyait rien, à vrai dire. La proposition terminée, j'ai rallumé la lumière. Je l'ai trouvée en sous-vêtements avec une sorte de parcours de ficelles scotchées au sol et sur son corps. De cette proposition j'ai gardé le scotch (du gaffer noir). Plus tard, je lui ai demandé de créer un parcours de ficelles scotchées au sol et sur les murs. Je voulais des obliques dans mon champ de verticales suspendues au plafond. Ces verticales sont les ballons noirs remplis d'hélium fixés au sol et les ficelles munies d'un plomb suspendues depuis le plafond. C'est l'action de Xavier, pour l'instant (se référer à la lettre V : Vertical – fougères).

Je me souviens d'une discussion avec Aïcha. Nous parlions des références et des influences que j'avais proposées pour débiter notre recherche pour la pièce *vertical – fougères*, il s'agit en grande partie d'un travail inspiré de la forêt et de sa dimension de « nature grandiloquente », (se référer à la lettre V : Vertical – fougères). Elle pensait intuitivement à la cabane dans la forêt. La cabane comme lieu de jeu, d'un imaginaire propre à l'enfance.

Dans mes recherches qui ont suivies, je me suis souvenue de Gaston Bachelard.

La cabane et les abris nous isolent, nous cachent et bien qu'ils soient protecteurs ils peuvent parfois se révéler comme des lieux inquiétants. Ce sont des lieux propices aux projections mentales et aux rêveries. Bachelard dit que « habiter oniriquement c'est plus qu'habiter par le souvenir. La maison onirique est un thème plus profond que la maison natale »⁵.

On passe d'une réalité à une autre, on part de la cabane mentale pour aller dans la cabane dans les bois.

Il y a des similitudes entre la cabane et les endroits de la maison qui ne sont pas des pièces à vivre, comme le grenier ou la cave. Dans *Poétique de l'espace* de Bachelard, ces lieux constituent des annexes de la maison. La cave et le grenier relèvent de l'image du caché, du secret et du mystérieux.

Parmi les souvenirs d'enfance, la cabane peut occuper une place importante. Elle peut être le lieu de la première découverte de la vie en pleine nature et devenir une expérience ludique et initiatique.

Dans les contes, la cabane est le lieu dans lequel le rituel de transition entre l'enfance et l'âge adulte s'opère.

Donald Winnicott considère que le jeu est un tout qui a des vertus thérapeutiques en soi. Selon lui, les individus sont capables de séparer le dedans du dehors, ils savent que chacun possède une « réalité intérieure », un « monde intérieur » qui se distingue du « monde extérieur ». Il ajoute à cela une troisième dimension : « l'aire intermédiaire d'expérience à laquelle contribuent simultanément la réalité intérieure et la vie extérieure ». Winnicott dit que cet état existe chez l'enfant et que pour les adultes, il peut s'expérimenter à travers l'art.

⁵ BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, éd. José Corti, Paris, p. 48

Il dit aussi que le jeu « a une place et un temps propres »⁶. Il n'est ni au-dehors ni au-dedans mais prend place entre les deux, ainsi « pour contrôler ce qui est au-dehors, on doit faire des choses, et non simplement penser ou désirer, et faire des choses cela prend du temps. Jouer, c'est faire. »⁷

Cette aire de jeu dont parle Winnicott se situe « en dehors de l'individu, mais elle n'appartient pas non plus au monde extérieur. »⁸ Car l'enfant se sert d'objets ou de phénomènes appartenant au monde extérieur en les reliant « de ce qu'il a pu prélever de la réalité interne ou personnelle »⁹. Il explique, en quoi le jeu et l'espace dans lequel on joue sont constitutifs pour l'enfant. Car il découvre cette aire intermédiaire, que la cabane illustre parfaitement, cet état de va-et-vient entre la réalité extérieure et l'imaginaire intérieur.

Winnicott finit par appeler l'espace dans lequel se situe l'expérience comme l'espace potentiel qui se trouve entre l'individu et son environnement.

*En cet instant de révélation, je compris ce que signifiait habiter un monde de terre et de ciel. C'était à la fois être baigné de lumière et absorbé par le monde sensible. Mais je réalisai également à quel point la vision du paysage à laquelle m'avait habituée mon éducation était liée à une architecture particulière : un habitat où chaque pièce est pourvue d'un sol dur, d'un plafond et de fenêtres posées sur des murs verticaux.*¹⁰

*En tant que lieu à l'abri du vent ou havre de paix dans un milieu turbulent, la tente est comme un nid dans un arbre : un lieu où les hommes, ainsi que les expériences qu'ils ont vécues, se rassemblent, s'entremêlent et se dispersent d'une manière qui ressemble précisément au traitement des fibres dans la fabrication du matériel à partir duquel les parois de toile de la tente sont confectionnées. En réalité, le mot même de « toile » suggère à Flusser « un textile ouvert à toutes les expériences (ouvert au vent, à l'esprit) et qui les stocke » (Flusser 2002 (1999), p. 48).*¹¹

Plus tard, j'ai découvert le travail de Richard Greaves, un artiste montréalais qui érige des cabanes qui semblent au bord de l'effondrement. Ces cabanes, semblables à des châteaux de cartes, fraient avec l'utopie et défient les lois de la pesanteur. Elles font voler en éclats les normes et les principes de construction par leur puissante asymétrie et l'absence d'angles droits. Ainsi, ces « maisons » mettent en évidence le tassement et la déformation, ces deux caractéristiques étant révoquées en architecture conventionnelle. Ces cabanes deviennent une porte sur un monde irréel en mettant à l'épreuve les sens et la perception du public.

Richard Greaves dit de son travail : « Tout ce que je fais ici, c'est pour mieux dormir. »¹²

⁶ WINNICOTT Donald, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, éd. Gallimard, Paris, 2004, p.59

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p.239

¹¹ *Ibid.*, p.248

¹² <http://www.artbrut.ch/fr/21017/3/expositions-passees/richard-greaves—anarchitecte>, 10.03.2016

Le rapprochement que j'ai pu faire entre la cabane de la Baba Yaga, sorcière ou fée des forêts dans la mythologie slave, et les cabanes de Richard, m'a séduit.

En effet, les édifices de l'artiste sont à la limite de la maison hantée et de celle d'un rêve possible. J'entends par là qu'ils convoquent une ouverture sur l'imaginaire, une rêverie qui serait propre à chacun. Néanmoins, ces rêves pourraient être tout aussi effrayants qu'enchanteurs. Si la Baba Yaga possède des attributs plutôt maléfiques et que sa cabane à elle est généralement représentée sur une patte d'oie unique, elle possède aussi des caractéristiques bienveillantes, entre autres celle d'être une donatrice de « présents » essentiellement liés au déplacement d'un monde à l'autre.

Ainsi, ne faciliterait-elle pas l'entrée, par exemple dans le monde du rêve, la direction de celui-ci, vers le cauchemar ou le rêve « agréable », dépendant du rêveur lui-même (se référer à la lettre R : Rêve) ?

Ou encore dans un monde qui permettrait de changer de point de vue...

Un déplacement qui mène selon le chemin emprunté vers la cabane comme un espace de protection telle une grotte ou à un espace où l'imaginaire enferme, renferme et étouffe... (se référer à la lettre L : *L'intérieur à l'intérieur*).

En pénétrant à l'intérieur de la hutte, je me retrouvais dans un espace incroyablement spacieux, au centre duquel se trouvait un foyer. Je m'agenouillai sur le sol. Il faisait encore jour et la lumière inondait l'intérieur de la hutte depuis le sommet. Je clignai des yeux en regardant au-dessus de moi et sentis la profondeur humide de la terre qui me soutenait. En cet instant de révélation, je compris ce que signifiait habiter un monde de terre et de ciel. C'est à la fois être baigné de lumière et absorbé par le monde sensible.¹³

¹³ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p.239

D – « Déboulis »

Le mot « déboulis » est une collaboration étroite entre le mot « éboulis » et le verbe « débouler ». J'entends par collaboration étroite, que d'une part ces deux mots se complètent mutuellement et, d'autre part, dans ce qu'ils créent comme sonorité particulière. En effet, il me semble que lors de la prononciation du mot « déboulis » j'entends parfaitement ce qu'il devait représenter : une avalanche sonore.

Il a été appliqué au climax sonore qui avait lieu durant ma pièce *particule – 3254m*, dans le noir total. J'avais demandé à Matéo, mon collaborateur sonore, d'enregistrer les sons amplifiés des actions exécutées en direct pendant la première partie de la pièce. Puis je lui ai demandé de les superposer, de les décaler par rapport aux actions qu'ils représentaient. C'est le mélange de ces enregistrements qui créait le climax sonore appelé le « déboulis ».

J'attache une grande importance aux sons dans mes pièces. Dans *90°Sud – duvet*, il s'agissait de proposer un univers sonore dans l'obscurité totale, (se référer à la lettre B : Banquise). Cet univers était créé à travers les manipulations de différentes matières sans qu'elles soient amplifiées.

Dans mes dernières performances, j'ai développé des actions qui évoluent dans le temps de la pièce, je les appelle des « during actions ». Elles ont généralement des temporalités différentes, mais restent des actions, des images « repérables » par le fait qu'elles sont compréhensibles rapidement. Par exemple, l'action de démonter un vélo dans sa totalité est rapidement compréhensible par son observateur. Ces « during actions » sont pour moi fortement liées à la matière (physique, matérielle et lumineuse). Elles permettent un jeu entre le son qu'elles émettent de manière naturelle (sans être amplifiées) et en étant amplifiées. Le décalage auditif que cela produit permet au spectateur d'être rattrapé par un subtil élément alors que son attention avait peut-être diminué à cause des images « repérables ». (se référer à la lettre U : Un état).

Ces « during actions » m'intéressent également par leur potentiel plastique. Elles permettent un travail associé à un traitement plastique du plateau. J'entends par là une manipulation en direct des matières découvertes pendant la création, qui se construisent, s'agencent pendant la représentation et aboutissent à une installation (se référer à la lettre J : Jonction : point de « rendez-vous » / cartographie et L : *L'intérieur à l'intérieur*). Cela n'exclut pas la possibilité d'écrire, d'organiser ces « during actions » durant le travail. Elles peuvent être pensées et agencées selon une partition bien précise. Mais elles sont exécutées pendant la représentation.

Mon attention aux sons est ainsi portée sur deux axes. Le premier axe est la matière plastique manipulée sur un plateau et le second est la sonorité des mots. J'accorde une importance aux sons des textes qui m'inspirent et à ceux que j'invente pour être plus proche de mon imaginaire.

Par exemple, pour la pièce *particule* – 3254m, j'ai été inspirée par *La Grande Peur dans la Montagne* de Ramuz.

Voici l'extrait qui nous a influencé pour créer son climax sonore, le « déboulis » :

Il y avait ces craquements du glacier de plus en plus fréquents, cette toux du glacier de plus en plus profonde (...) une troisième détonation a éclaté alors, ensuite il a semblé que le glacier tout entier commençait à vous venir contre, par un grand souffle qui vous passe sur la figure ; mais ce n'était déjà plus dans la figure de Bathélemy que le grand vent arrivait. C'est dans son dos que ce grand vent est venu, puis que ce grand bruit est venu, comme quand commence un orage, avec des craquements, des grondements, des sifflements. (...) [Parmi les] bêtes qui restaient debout et étaient répandues çà et là dans le pâturage l'ont vu venir, se tournent vers lui ; puis, comme il ne s'arrêtait toujours pas, elles prennent aussi leur course. (...) Plus il va, plus il y en a, avec leurs sonnailles qu'on n'entendait plus ; quinze bêtes, vingt, vingt-cinq bêtes, tout ce qui restait du troupeau, et leur masse roulait en avant. Elle a passé en dessous du chalet ; là, elle a fait encore se lever deux morts, l'oncle et le neveu ; puis elle s'est engagée sur le chemin du village, roulant toujours à toute vitesse droit devant elle...¹⁴

¹⁴ RAMUZ Charles-Ferdinand, *La Grande Peur dans la montagne*, éd. Bernard Grasset, Paris, 1925, p. 176 – 177

E – Eclipse

Un moment écoulé, donc passé, sur la ligne temporelle, implique la caractéristique d'être évanescent (qui s'efface peu à peu, qui ne dure pas). Ce phénomène m'interpelle par ses multiples possibilités et dans son rapport direct à la vie : propriété de la disparition par degré, de l'évanouissement, et ainsi de la modification constante ; propriété de ce que l'on ne peut saisir et immobiliser, étroitement liée au temps et à sa fluidité. Ce qui est évanescent est selon moi l'essence même du quotidien et donc commun à tous. Cette notion me fascine également dans son potentiel onirique, peut-être cauchemardesque, et dans cette capacité qu'elle a de nous placer d'emblée dans un champ poétique.

What is happening?

We suddenly see that the disc of the moon... that the disc of the moon on the sun's flaming sphere creates a mark, a spot and this spot, this shadow, grows bigger and bigger. And as it covers more and more – slowly only a narrow crescent of the sun remains, a dazzling circle of light.

And at the next moment... the next moment, let's say that it is around one in the afternoon, a most dramatic turn of events occurs. At that moment the air suddenly turns cold.

Can you feel it? ... The sky darkens and then all goes dark. The dogs howl, rabbits hunch down, the deer runs in panic, runs, stormed in fright. And in this awful incomprehensible dusk even the birds too are confused and go to sleep. And then... complete silence...

(music)

Everything that lives is still. Are the hills going to march off? Will heaven fall upon us? – We don't know. We don't know for a total eclipse has come upon us. ... (pause)

But, but no need to fear, it's not over. For across the sun's glowing sphere slowly the moon swims away. And the sun once again bursts forth and the Earth slowly... there comes light again - and warmth again floods the Earth. Deep emotion pierces everyone. They have escaped the weight of darkness.¹⁵

J'ai découvert un entretien du réalisateur Michelangelo Antonioni où il expliquait l'origine du titre de son film *L'éclipse* (1962). Il racontait que durant un séjour à Florence où il filmait une éclipse de soleil, son attention s'est portée sur le silence, différent de tous les autres, sur la lumière devenue terne, puis obscure et sur le calme absolu qui régnait. Il a ensuite observé que pendant une éclipse, même nos sentiments sont en suspens. C'est à partir de ce postulat qu'il a réalisé *L'éclipse*.

L'éclipse de Antonioni est un film troublant par sa capacité à réunir les temps morts et les espaces vides : tirer toutes les conséquences d'une expérience décisive passée, une fois que c'est fait et que tout a été dit, « quand tout a été dit, quand la scène majeure semble terminée, il y a ce qui vient après. »¹⁶

¹⁵ Texte de la scène d'introduction du film *Les Harmonies de Werckmeister* de Béla Tar

¹⁶ Antonioni, cinéma58, septembre 58

Je me permets un rapprochement ici entre l'attention que Michelangelo Antonioni porte à ce qui vient « après » et au fonctionnement des rêves, celui d'être précurseur et bricoleur de nos possibilités d'avenir. En effet, la capacité du réalisateur à transformer, à transposer son univers en un objet concret est étonnante. C'est à travers les dix dernières minutes du film, où les « héros » sont abandonnés et que l'image porte son attention uniquement aux objets, ainsi qu'à une aire urbaine vide et sans âme, que le film bascule dans une ambiance proche du fantastique, participant à un effacement progressif du réel. C'est comme si ici on nous proposait une sorte de glissement entre l'entrée dans nos rêves, qui se veut encore proche de la réalité et le rêve lui-même qui s'accorde à « bricoler » et reconstruire un futur possible, sans forcément nous en laisser des traces repérables, des souvenirs conscients (se référer à la lettre R : Rêve).

L'éclipse a été qualifié comme une œuvre difficile et austère, d'une lenteur hypnotique qui en rebutera plus d'un, mais d'une incroyable modernité sur le plan thématique, à l'heure où la société de consommation triomphe plus que jamais.¹⁷

(se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations))

¹⁷ <https://www.cineclubdecaen.com/realisat/antonioni/eclipse.htm>, 26.01.2016

F – Fleuve Saint-Laurent

Cela s'est passé en février 2011. J'étais partie en retraite chez ma grand-mère, dans son nouveau condo, à côté de Repentigny, près de Montréal au Canada. Cette retraite était motivée par l'écriture de mon mémoire de master de la HEAD de Genève. Je me préoccupais des phénomènes évanescents. J'avais mis en place une structure de travail des plus efficaces, me semblait-il. La vie me paraissait plutôt pleine de promesses. Dans cette structure, je devais entre autre aller marcher durant une heure et demi sur le Saint-Laurent gelé. Ce fleuve complètement rigide me fascinait et m'effrayait. Il me racontait une quantité d'histoires de lumières et de sons liés à l'hiver, à ses saturations dans le blanc et à son silence sonore. Je ne m'aventurais jamais trop au milieu du fleuve, de peur qu'il craque sous mon poids. J'y ai réalisé une série de photos dont le titre était *Série Saint-Laurent, 2011*.

En 2014, j'ai découvert le poème de Gustav Schwab, *Der Reiter und der Bodensee*. Cette balade a été une forte influence pour ma pièce *90° Sud – duvet*. Une performance se déroulant dans l'obscurité totale et qui convoquait le public à imaginer son propre voyage en direction d'un horizon glacé (se référer à la lettre B : Banquise et Y : Yeux (une regard imaginaire / une rêverie éveillée).

Sur le Saint-Laurent, je me hasardais sur l'eau glacée jusqu'à une certaine limite, les trous des pêcheurs. Je me disais que s'ils étaient allés jusque-là, c'est qu'ils n'avaient pas peur de mourir. La glace devait être ferme. J'ai parcouru cette étendue givrée pendant deux semaines. J'écrivais sur les caractéristiques des phénomènes évanescents en relation avec les sens (l'audition, la vue, le goût, l'odorat et le toucher) et cherchais à élaborer des parallèles avec la dimension de disparition, l'oubli, la mémoire et les rêves. (se référer à la lettre R : Rêve)

Un jour, vers la fin de mon séjour, je marchais sur le fleuve et un homme rustre m'arrêta en vociférant que ce terrain était privé. Je me rendais, pour une fois, dans un lieu bien précis. Ce lieu, que j'avais repéré comme l'endroit le plus intéressant près du condo de ma grand-mère, se situait à deux heures de marche dans un sens. Au Québec, un condo est un appartement réservé à ceux qui veulent en être propriétaire. Je n'ai pas voulu rebrousser chemin. L'homme a exigé que je paie une taxe de passage sur le terrain privé et m'a menacée de ne plus m'y revoir. J'ai payé. J'étais très embêtée pour mon chemin du retour. La route la plus proche du fleuve étant une semi-autoroute. Je l'ai empruntée pour un bout de mon retour, puis épuisée des voitures à grande vitesse, j'ai fini par retourner sur le fleuve. L'homme m'a vu et m'a poursuivi sur son rattrack en vociférant des jurons québécois incompréhensibles.

Announcement (2003)

« Votre attention s'il vous plaît concernant le message suivant : en signe de solidarité avec les récents événements survenus dans le monde, n'interrompez pas votre activité durant la minute qui va suivre ».

Il fut diffusé toutes les quatre minutes trente à la fin de chaque flash d'information. Le propos est clair : l'œuvre consiste en le fait de ne rien changer, de ne rien modifier, pour un temps tout au moins, à l'ordre ambiant, mais aussi à rendre le « spectateur » conscient de cette situation, de cet état des choses, ou plus exactement à produire les conditions d'une prise de conscience de cet état de fait. L'art existe dans cet écart, dans cette distance réflexive qui fait du dispositif non pas un processus destiné à produire de la fascination mais un protocole voué à l'émergence d'une forme de réflexion qui est aussi un regard porté à un moment donné sur la réalité, sur l'ordonnement du monde tel qu'il déroule sous nos yeux les lois de sa configuration. Un moment d'observation qui est également un temps de contemplation, de réflexion et de délassement, du temps pris pour jeter un regard autour de soi, c'est-à-dire pour se situer dans un contexte sans prétendre, dans un premier temps tout au moins, le modifier autrement qu'à travers la façon dont on se rapporte à lui quitte, alors, à traduire plus tard dans des actions effectives, par des engagements affirmés, ce que l'exercice de la perception aura permis de révéler, la prise de conscience qu'il aura engendrée : telle est la tâche de l'art et ce que produisent les œuvres, leur portée « politique ».¹⁸

Suite à cette expérience sur le fleuve Saint-Laurent, que me restait-il à part porter mon regard sur cette réalité, en observant et en me situant dans ce contexte : l'eau une fois gelée était devenue une propriété ; sans traduire cette constatation, sans la modifier pour autant dans un premier temps, seulement en me positionnant. Plus tard, cette expérience est probablement venue se transformer en actions effectives, c'est-à-dire en une influence concrète pour *90° Sud – duvet*. L'eau fluide n'appartenant à personne était propice à la liberté de l'imaginaire de chaque spectateur. Elle était vécu durant la performance qui se déroulait dans le noir absolu. L'eau gelée était la propriété individuelle de chaque spectateur à travers sa propre histoire imaginée. Chacun s'était approprié une histoire différente après la performance.

En 2013, j'ai découvert le récit de Robert Falcon Scott partant à la découverte du pôle Sud. Un périple fascinant, alors que l'équipage vit des journées semblables et répétitives jusqu'à ce que l'échec de leur expédition les fasse périr perdus dans la glace les uns après les autres. Cette histoire a été une influence supplémentaire pour ma pièce *90° Sud – duvet*.

¹⁸ DAVILA Thierry, *De l'infrance, Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours.*, Edition du Regard, Paris, 2010, p. 261

G – Gravité

Nous étions assis, sur la passerelle extérieure du Projet H107, moi avec mon café, ma cigarette et le soleil roussoyant les feuilles. Nous avons déjà parlé à plusieurs reprises du travail de Tatiana Trouvé comme une référence commune, mais nous y sommes revenu encore. Xavier me montrait sur son téléphone la pièce de Tatiana Trouvé *350 points towards infinity*, nous n'avons pas dit grand chose, à part que c'était quand même magnifique. Matéo nous a rejoint. Là, nous avons commencé à parler de mouvement perpétuel. *350 points towards infinity* sont des obliques de fil à plombs suspendus au plafond. Pour créer ces obliques, il y a au sol un aimant qui entre en résonance avec son propre fil à plomb. Les aimants sont fixés au sol, puis recouvert d'un linoléum. Avec la durée de l'exposition, le linoléum a tendance à se déformer à l'endroit où il y a un aimant dessous. Nous étions très curieux de la force que nécessitaient ces aimants.

J'avais envie depuis longtemps, pour *vertical – fougères*, d'une sorte de sablier vivant. J'avais envisagé de faire du nougat en direct. Un nougat dégoulinant qui devrait tenir en alerte l'attention de tous les artistes-performeurs pendant la pièce, pour qu'il ne touche jamais le sol. Je trouvais cette scène séduisante dans *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jaques Tati. Joël a fait des tests, mais pour l'instant nous ne maîtrisons pas assez la matière. J'y reviendrai peut-être ou pas. Du coup, sur une proposition commune, nous sommes arrivés à l'envie de voir un fil à plomb tourner en mouvement presque perpétuel autour d'un aimant posé au sol. Les forces s'attirant et se repoussant feraient tourner l'objet. On n'a pas pu tester l'expérience, par manque de temps et de matériel adéquat. Michi dit que c'est totalement faisable et qu'il aurait presque ce qu'il faut.

Il pensait que ce monde était constitué de deux hémisphères – le ciel en haut et la terre en bas. A la jonction des deux hémisphères, s'étendant à l'horizon, l'on retrouve le sol sur lequel se tient l'observateur. Les objets de notre perception sont à la fois rivés au sol et suspendus dans le ciel. L'environnement habité ne comprend donc pas seulement la terre et le ciel, ni même seulement l'univers des objets, mais est constitué par l'un comme par l'autre. Pour reprendre les termes de Gibson, il est composé par « la terre et le ciel avec des objets sur la terre et dans le ciel, de montagnes et de nuages, d'embrasements et de couchers de soleil, de galets et d'étoiles » (Gibson 1979, p. 66 ; italiques de l'auteur).¹⁹

¹⁹ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p.250

H – Horizons inversés : en attendant la dimension poétique

Aïcha a fait une proposition intrigante lors de notre période de recherche autour de *vertical – fougères*. Il faisait sombre dans la salle, c'était obscur, une légère lumière perçait. Elle était dans la position du poirier, la tête enterrée dans une couverture dorée, de premier secours, les jambes se dirigeant vers le ciel. On apercevait un casque-écouteur sur ses oreilles dans lequel une bande son était diffusée. Elle chantait ce qu'elle entendait. Son chant était étrange, plaintif, rythmé, beau. La bande son diffusée était son propre chant qu'elle avait composé et enregistré au préalable.

Une situation des plus étranges et à la fois extrêmement touchante.

Les éléments stables proposés dans cette improvisation s'effaçaient au profit des flux de l'imagination convoquant une dimension poétique.

En effet, la recherche d'une dimension poétique, ou en tout cas d'éléments poétiques, traverse et fait évoluer ma pratique. Plus précisément, dans *vertical – fougères*, une dimension (un aspect) amenant de la poésie me manque. Cette performance étant pour l'instant essentiellement basée sur un univers se dévoilant dans le temps de la performance à travers une installation.

Aujourd'hui, j'ai encore beaucoup de peine à faire appel à ces intuitions « inexplicables », celles du ressort du ressenti, du sensible, pouvant solliciter une dimension poétique dans une pièce.

Le sensible est ce qui est susceptible d'être perçu par les sens, d'être senti, ou, plus largement, un ensemble d'impressions, de sensations, d'intuitions et de projections que la perception convoque.

Est-ce à dire qu'il y aurait une connaissance sans intervention rationnelle ?

Sous une certaine approche, les mensonges, les malentendus et les ambiguïtés du langage feraient que l'on se méfie du discours et que l'on préférerait s'en tenir à ce que l'on ressent immédiatement. Ainsi, les impressions seraient tenues pour plus vraies que les discours qui chercheraient à les décrire : il y aurait ainsi une « vérité du sensible ».

Sous une autre approche, les sens seraient aussi réputés comme trompeurs (illusions d'optique, flous, fausses interprétations, ...) et interdiraient de considérer le témoignage des sens pour fiable.

Le sensible apparaissant comme une source d'erreur, c'est là qu'intervient l'appel au jugement de la raison pour corriger les impressions des sens.

Toutefois, si l'on associe l'évidence immédiate du sensible, c'est-à-dire que la sensation assure le sujet de la réalité de ce qu'il perçoit, elle est donc l'indice du vrai. Mais si la sensation est vue comme critère de vérité, c'est que la vérité tient lieu de confirmation d'un jugement par la sensation.

Le critère de vérité devient l'adéquation du jugement et de la sensation.

Selon moi et dans l'optique d'aborder une dimension poétique dans une pratique artistique à travers le sensible, tout consiste à savoir s'interposer au bon moment avec le jugement de la raison. Ou, tout du moins, à savoir revenir à ses premières impressions suggérées par le sensible.

La citation suivante de Tim Ingold convoque une dimension poétique pour *vertical – fougères*, étroitement en lien avec la proposition d'Aïcha citée au début du texte.

Pour décrire l'environnement du marin selon la perspective de l'agriculteur, en le désignant comme un paysage marin (Cooney 2003), il faudrait attribuer aux vagues et à leurs creux, ou aux eaux stagnantes et turbulentes, une permanence et une stabilité dont elles sont en réalité dépourvues. Lorsqu'il prend la mer, le marin ne se contente pas d'abandonner un ensemble de surfaces terrestres pour un autre ensemble de surfaces marines. Il entre au contraire dans un monde où les surfaces sont reléguées au second plan, cédant leur place aux circulations du milieu dans lequel elles sont formées. En mer, les éléments stables ancrés dans le paysage s'effacent au profit des flux aériens (le vent et le climat) et des flux aquatiques (la marée et les courants). Ce sont ces flux, et non la surface de la mer, qui absorbent l'attention et les efforts du marin. Le monde qu'il habite n'est donc pas un paysage marin, mais un océan-ciel.

Ne pourrait-on pas dire la même chose du pasteur nomade ? Tout comme les marins voguent sur la mer, les pasteurs voguent sur les pâturages, entraînés sur les étendues de sable, de steppe ou de neige battues par le vent, et réagissant à tout instant, par leurs mouvements, à forces réelles et imaginaires, à la fois célestes et souterraines (Ingold 2011b, p. 133). Dans la hutte, où il se sent chez lui, le nomade sent la terre avec son corps en même temps qu'il regarde fixement le ciel. Havre de paix et d'immobilité à l'abri des vents, la hutte conique est d'ailleurs comparable à un navire en mer, notamment parce que la couverture du bateau comme de la hutte est étalée sur une charpente tectonique. Certains textes évoquent des marins micronésiens couchés au fond de leurs canoës alors qu'ils voyageaient au large des côtes, percevant la houle avec le corps et regardant fixement vers le ciel (Marck 2007, p. 13-14). Si pour le marin dans son navire, le monde est un mélange de ciel et d'océan, pour le pasteur nomade dans sa hutte, il est un mélange de ciel et de terre, ce qui revient à concevoir la terre comme un espace lisse plutôt que de concevoir la mer comme un espace strié. Ce sont bien sûr des surfaces dans le monde terre-ciel, mais néanmoins des surfaces d'un genre différent. Le paysage, strié et découpé, s'est retourné contre le ciel. Il est, comme le disent Deleuze et Guattari, fermé et réparti (Deleuze & Guattari 2009 [1980], p. 600). Dans l'espace lisse de la terre-ciel, les surfaces de la terre – comme celles de la mer – s'ouvrent en revanche au ciel et en épousent la forme. À travers leurs couleurs sans cesse changeantes, leurs motifs d'illumination et leurs ombres, elles reflètent sa lumière ; leurs sons font écho aux souffles du vent ; et elles réagissent, selon le climat, à la sécheresse ou à l'humidité de l'air, provoquant ainsi des sensations différentes sous les pieds ou les sabots. Dans l'espace lisse, pour continuer avec Deleuze et Guattari, « aucune ligne n'y sépare la terre et le ciel » (Deleuze & Guattari 2009 [1980], p. 474). L'un ne pourrait pas exister sans l'autre.²⁰

²⁰ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 258-259

I – Investigations artistiques (préoccupations)

Nous vivons dans une société qui nous pousse à la productivité constante, idéalement dans la rapidité la plus dense. Comment fait-on pour éprouver un présent, pour le savourer et percevoir la quantité de choses qui nous sont propres ou qui nous entourent dans un monde qui décrépît ?

Ce monde ne fait que nous rappeler que nous sommes *insuffisants* au moment présent et qu'il faut constamment nous projeter dans le futur. Que cela soit sous la forme de la consommation : nous ne possédons jamais assez ou jamais ce qu'il faut. Sous la forme du carriérisme : nous devons atteindre un meilleur poste, une plus grande reconnaissance. Sous la forme écologique : nous ne nous occupons que médiocrement de cette planète. Sous la forme politique : que faisons-nous ?

Rien n'est suffisant, rien n'est assez au présent.

Mon envie aujourd'hui, face à cette « aliénation » est celle d'aller chercher comment construire un intérieur à l'intérieur. J'aimerais questionner ce qui vit dans cet intérieur autant physique (aspect plastique) que psychique (réflexion théorique), tout en laissant libre les mouvements fluides avec l'extérieur, à travers des échanges, telle une respiration, une influence et non un objectif à atteindre.

A travers cette réflexion, je recherche un temps sans renouvellement constant de stimuli, un ralentissement, une désaturation, un espace évoluant à un rythme qui permet aux sens de repérer les petites choses qui se passent, de les considérer, d'observer.

Dans *La Nouvelle Interprétation des rêves*, Tobie Nathan explique, en s'appuyant sur l'hypothèse de Michel Juvet, la nécessité du rêve. Il soutient que le sommeil paradoxal permettrait au cerveau de se reprogrammer selon le schéma initial inclus dans le code génétique du sujet.

Le sommeil paradoxal étant caractérisé par une disparition de tonus musculaire, accompagnée d'une activité cérébrale intense, stade durant lequel on voit apparaître de manière cyclique ces deux phénomènes typiques que sont les mouvements oculaires rapides et l'érection. C'est ainsi que le sommeil paradoxal est également appelé sommeil à mouvements oculaires rapides (W. Dement). Si on réveille la personne durant le sommeil paradoxal (ce qui est plus difficile qu'à n'importe quel autre moment de la nuit), on obtient très souvent des récits de rêve. C'est de cette dernière observation qu'a été tirée l'hypothèse, généralement admise, que c'est durant le sommeil paradoxal que se déroule la quasi-totalité de l'activité onirique.²¹

²¹ NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p. 64

Cette théorie expliquerait pourquoi certains animaux, entre autre les mammifères et les oiseaux, auraient besoin de la fonction du rêve puisque, à la différence des autres cellules de leur organisme, les cellules de leur cerveau sont privées de la capacité de se régénérer. De ce fait, ces cellules risquent de se faire prendre dans des organisations, des systèmes contraires à la programmation génétique de l'individu. D'où la nécessité quotidienne du rêve, qui permet aux cellules nerveuses de redevenir elles-mêmes, de venir se recalculer sur leur programmation génétique initiale.

Ainsi, comme le souligne Tobie Nathan, « si cette théorie se révélait vraie, nous devrions conclure que le rêve est une machinerie biologique permettant aux individus de se restructurer chaque nuit selon leur programmation originelle et donc de se réinitialiser en tant qu'individus génétiquement uniques, malgré une socialisation maximale. »²²

Je reste troublée par la proximité entre ma pratique du rêve et visiblement sa nécessité pour palier au phénomène *d'insuffisance* que je constate aujourd'hui dans notre société et qui véhicule mes projets.

Tobie Nathan insiste sur la dimension du rêve à préparer la journée à venir de manière que ce soit lui, cet individu biologiquement singulier, qui la vive et non pas n'importe qui d'autre. En somme, il serait possible d'envisager le rêve comme un bouclier à la normalisation et à l'aliénation.

En lisant cet ouvrage, j'ai trouvé des similitudes, d'une part quant à mon questionnement face à une société d'« aliénation », et d'autre part face à ma « culture » du sommeil et du rêve. Ces similitudes sont devenues des balises, Celles-ci ont entre autres confirmé l'importance du sommeil et du rêve pour palier au monde qui nous entoure et elles ont clarifié ma pratique de poursuites et de redirections de mes rêves (se référer à l'introduction du journal du rêves *au réel ou l'inverse* et à la lettre R : Rêve).

*L'espèce humaine a évolué dans le sens d'une plasticité et d'une socialisation toujours plus grandes. (...) L'espèce humaine a évolué vers de plus en plus de vie sociale, de plus en plus complexe, au sein de groupements de plus en plus vastes. La socialité humaine à ses débuts était sans doute semblable à celle de hordes de babouins ou de macaques. Les groupes devaient être constituées de dix à cinquante individus. Les humains ont cependant évolué infiniment plus vite que leur biologie du fait du développement des langues et des cultures. Si bien que les groupements humains ressemblent davantage à des colonies de fourmis et de termites, tout en ayant conservé une biologie de primates. La pression que ce mode de vie exerce sur les schèmes biologiques de comportement s'accroît au fur et à mesure que se développent d'immenses sociétés humaines, toujours plus structurées, toujours plus organisées, toujours plus contrôlées. Le sommeil paradoxal est donc indispensable au rétablissement de la singularité génétique de chaque être humain d'autant plus qu'il vit dans des sociétés qui l'acculent à devenir identique à son voisin, comme celles des termites et des fourmis – à devenir un « quiconque ».*²³

²² NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p. 66

²³ *Ibid*, p.71

J – Jonction : point de « rendez-vous » / cartographie

Certaines citations apparaissant dans cette lettre J : Jonction : « point de rendez-vous » / cartographie sont également présentes dans la lettre T – Tresser / Tisser. Elles sont néanmoins traitées de manières différentes : elles mettent en exergue des notions différentes dans ces deux lettres.

Lors de ma rencontre avec Yoann Moreau, je lui ai parlé de mon envie de développer un journal photographique de l'évolution du projet d'installation que j'envisage, *un intérieur à l'intérieur*, une sorte de cabane. J'imagine une installation constituée de matériaux simples qui se déploieraient dans un espace, idéalement dans une sorte de studio-atelier, au fil d'une période définie, par exemple quatre mois.

Ce journal serait ainsi un témoin et un archivage des étapes constituant la création de l'installation. En effet, je considère cette future installation non seulement comme un résultat (l'objet), mais aussi comme une performance (le temps de la construction de celle-ci).

Je développerais ainsi un travail autour d'une photographie unique, prise d'un point de vue fixe, pendant toute la période de travail. Cette photographie serait un « rendez-vous », une image arrêtée qui témoignerait de l'action la précédant. J'entends par là que cette image pourrait être utilisée comme une sorte de « point » sur une carte. Si ultérieurement l'occasion de reproduire cette installation se présentait, le chemin pour arriver au « point » serait variable, mais le but serait ce « point ». J'utiliserais ainsi cette archive photographique comme cartographie de la performance.

Les artistes (comme les artisans) sont des voyageurs itinérants. Comme les marcheurs à travers un paysage, ils se fraient un chemin à travers leur tâche (Ingold 2000a, p.194-200), donnant naissance à leur œuvre à mesure qu'ils poursuivent leur propre vie. C'est ce mouvement vers l'avant qui explique la créativité de leur œuvre. Interpréter la créativité dans cette perspective dynamique implique de se concentrer sur l'« improvisation » et non sur l'abduction (Ingold & Hallam 2007, p.3). Improviser, c'est suivre les voies du monde à mesure qu'elles s'ouvrent et non remonter le cours d'une chaîne de connexions, d'un point final à un point de départ, sur une route déjà parcourue.²⁴

Plus tard, lors de la lecture d'un livre de Bruce Chatwin, *Le Chant des pistes*, j'ai découvert l'idée de « songlines » développée par les aborigènes.

Peuple de tradition orale, les aborigènes se transmettent les mythes de la création, les lois et les routes d'échanges commerciaux par le chant. Dans la tradition aborigène, chaque chant sacré est à la fois la description très précise d'un chemin, d'une voie pour le voyage à pied, et un récit mythique qui raconte la création du monde (l'Australie) dans tous ses détails physiques (par quel ancêtre telle colline fut-elle créée, comment tel roc est arrivé là, etc.). Dans l'hypothèse où on les rassemblerait, ces itinéraires chantés (« songlines ») composeraient donc une description quasi-exhaustive de l'espace australien. Pour se diriger dans une région étrangère, un homme n'aurait qu'à chanter le chant correspondant, et ce chant, en relatant l'histoire de leur création, lui décrirait au rythme de la marche toutes les particularités du paysage à droite et à gauche de la route à suivre.

²⁴ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 231-232

Ainsi, les paroles des chants viendraient cartographier le « bush » australien et seraient une sorte de « point de rendez-vous » dans un chemin qui est propre à chacun malgré les directions, les flux établis.

Les aborigènes nommaient ces voies comme « les chemins de vie invisibles » et les utilisaient pour guetter les empreintes de leurs ancêtres. En effet, chaque aborigène a hérité de son Ancêtre mythique une portion d'un chant dont il est « propriétaire » – aussi bien que de la partie d'itinéraire correspondante, sachant que ces itinéraires peuvent s'étendre sur des milliers de kilomètres et joindre une côte à l'autre. Lors des cérémonies sacrées, chacun chante à son tour sa part de chant, et le monde se trouve ainsi créé à nouveau.

L'idée de ces chants descriptifs s'associerait au projet que je souhaite développer à travers les photographies comme « point de rendez-vous » d'une performance. Les détails physiques compris dans les « songlines », comme l'aspect d'un rocher ou la présence d'une colline, seraient similaires à un état de l'installation qui serait photographiée. Le rocher ou la colline, ces particularités du paysage, seraient équivalents à une étape de la création de l'installation. Les photographies, égales à un détail physique d'une « songlines », me permettraient de reconstituer l'installation *a posteriori*. Elles m'indiqueraient les « point de rendez-vous », tout en me laissant une marge de réinvention sans pour autant me perdre (se référer à la lettre L : *L'intérieur de l'intérieur*)

La vie, pour Deleuze et Guattari, se déroule le long de lignes de fuite de ce genre. Le long de ces lignes, les points ne sont pas connectés les uns aux autres mais emportés dans le flux du mouvement. C'est le cas même si les praticiens suivent des directions établies à l'avance par un plan, une partition ou une recette : en fait, plus les performances sont précisées avec soin, plus grandes seront les attentes relatives à l'improvisation des praticiens. Aucune ressemblance formelle entre la copie et le modèle n'est établie à l'avance, il s'agit plutôt d'un horizon de réalisation qui sera jugé rétrospectivement (Ingold & Hallam 2007, p.5). La même remarque peut être appliquée aux gestes les plus ordinaires ; « la marche quotidienne », comme l'a remarqué Erin Manning, « est une improvisation avant d'être une chorégraphie » (Manning 2009, p.19). Comme la vie elle-même, ce qui est important, c'est qu'elle se poursuive.

En pratique, l'action planifiée et l'itinération ne sont donc pas des démarches différentes. Le praticien n'a pas à choisir entre l'une et l'autre, ni même à chercher une manière de les combiner. Cela s'explique parce que les directions, en elles-mêmes, ne renseignent pas le praticien sur ce qu'il doit faire. Un poteau indicateur ne signifie rien tant qu'il n'a pas été placé quelque part sur le terrain. De même, une direction ne fait sens que lorsqu'elle est façonnée par la pratique dans un environnement (task-scape) qui nous est déjà familier grâce à des expériences antérieures. C'est seulement lorsqu'elle est placée ainsi qu'elle indique une piste susceptible d'être suivie. Et pour passer d'une balise à la suivante, les praticiens doivent trouver leur voie en demeurant attentifs et réactifs, mais sans recourir davantage à des instructions explicites (Ingold 2001a, p.137-138).²⁵

²⁵ DELEUZE & GUATTARI, 2009 (1980), p.383, in INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 232

K – Kaléidoscope

Habiter l'atmosphère, c'est voir avec la lumière du soleil, entendre avec les sons des éléments et toucher avec le souffle du vent (Ingold 2011b, p. 134).²⁶

James Turrell est un artiste qui travaille les lumières naturelles et artificielles comme matière. Pour aborder ses œuvres ou plus précisément pour les vivre, pour les voir changer et évoluer au gré de la lumière du jour, il faut du temps. Un temps consacré à la contemplation, celui de regarder un plafond changer de couleur et de luminosité au gré de la journée.

Un temps où l'imaginaire de chacun, face à ces œuvres fascinantes et méditatives est appelé à « toucher » un espace de couleur, à créer son propre rêve ou sa propre réalité.

James Turrell traite ainsi la couleur comme un espace haptique, c'est-à-dire qui englobe le toucher et la perception du corps dans l'environnement.

Dans *Marcher avec les dragons*, Tim Ingold nous parle de la dissociation que font Deleuze et Guattari entre l'espace « haptique » et l'espace « optique ».

Deleuze et Guattari dissocient l'espace haptique des choses qui nous entourent et du monde du travail manuel – le tisserand avec ses fils, le laboureur avec le sol, le charpentier avec le bois ou le maçon avec la pierre, par exemple – et l'espace optique de la distance et du détachement, où les formes de l'imagination architecturale, conçues hors site, sont projetées sur une substance matérielle.²⁷

En 1992, la pièce de Turrell *Irish Sky Garden* est présentée à Skibbereen en Irlande. Cette œuvre monumentale comprend un cratère en son centre. Le spectateur entre à travers une porte dans le périmètre du cratère, marche à travers un passage et gravit des escaliers afin de rentrer dans le jardin. En se reposant sur la plinthe centrale et en regardant vers le haut, le spectateur fait l'expérience du ciel encadré par le bord du cratère.

Selon les termes de Turrell : « la chose la plus importante est que l'intérieur se transforme en extérieur et vice-versa, dans le sens que les relations entre le paysage irlandais et le ciel changent ».²⁸

Dans une autre pièce de Turrell, les *Skyspaces*, il questionne précisément le rapport entre la lumière intérieure et extérieure. C'est une installation architecturale qui sensibilise le spectateur à la lumière, au ciel et à l'activité de la perception pour laquelle il est sollicité. *Skyspaces* est un cadre sur le ciel, un espace ouvert et transparent offrant une ouverture sur le ciel. C'est une sorte de découpe sur la verticalité du monde, alors que chez Le Corbusier, par exemple dans La Villa Savoy, ce genre de découpes sont horizontales (sur un paysage), (se référer à la lettre H : Horizons inversés).

²⁶ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p.257

²⁷ *Ibid.*, p.255

²⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/James_Turrell, 13.04.2016

Tim Ingold parle de la hutte conique comme étant au centre du monde terre-ciel (se référer à la lettre C : Cabanes et L : L'intérieur à l'intérieur)

Dans l'enceinte du musée de Tromsø (Norvège), fut érigée une tente ou un hutte conique, d'un genre similaire à celles qui sont utilisées parmi les peuples indigènes de la forêt vivant autour du cercle circumpolaire. La charpente est faite de longs poteaux en bois qui convergent au sommet et s'écartent au niveau du sol, formant ainsi un périmètre. La structure est couverte de peaux de caribou laborieusement préparées et soigneusement cousues les unes aux autres. Les peaux s'étendent sur toute la longueur de la charpente, mais n'atteignent néanmoins pas tout à fait le sommet, qui reste à découvert.²⁹

La proximité entre la hutte conique exposée par Tim Ingold et l'intention de James Turrell dans ses pièces *Skyspaces* est notoire, mais comporte aussi une divergence. La découpe d'un cadre sur le ciel nécessite une architecture construite. Turrell traite autant la construction, l'objet disposé à mettre en exergue la lumière que la dimension sensible et fugitive de la lumière elle-même.

L'écriture comme l'architecture tendent vers la hiérarchie, le monumental et la permanence. Leurs formes sont stéréotomiques, assemblées à partir de blocs et faites pour durer. Dans le monde tectonique de la terre-ciel, au contraire, tout est fugitif ; il n'y a pas de traces indélébiles, de monuments durables ou de hiérarchies rigides. D'un point de vue architectural, les formes bâties du monde terre-ciel semblent éphémères, tout aussi éphémères que les paroles. Il semblerait d'ailleurs que le monument est à la hutte, et le paysage à la terre-ciel, précisément ce que l'écriture est à la parole. Tout comme les mots du récit oral s'évanouissent dans l'acte même de leur production, les matériaux assemblés dans l'espace lisse finissent toujours par se détacher les uns des autres.³⁰

²⁹ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p.239

³⁰ *Ibid*, p.259

L – *L'intérieur à l'intérieur*

Dans le cadre d'un appel à projet pour une résidence d'artiste à Paris, je me suis entourée d'artistes et d'un anthropologue pour soutenir ma candidature. J'ai ainsi rencontré Yoann Moreau. J'ai présenté mon projet à Yoann en très peu de temps (cette *chose* qui manque constamment). J'ai abordé ma méthodologie de travail (se référer à la lettre M : Méthodologie), ma fascination pour l'anthropologue Tim Ingold et sa perception de l'espace *terre-ciel*, de l'horizon qu'il propose à un marin, de son rapport à l'intérieur et à l'extérieur (se référer à la lettre C : Cabane, H : Horizons inversés), mes préoccupations artistiques générales (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations)), et le rapport au rêve que j'explore dans mon journal de mémoire *du rêve au réel ou l'inverse* (se référer à la lettre R : Rêve et à l'introduction au journal).

La question qu'il m'a posée était de savoir ce que je cherche (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations)).

L'*insuffisance* à laquelle nous rappelle constamment notre société me pousse actuellement à aller chercher un *intérieur à l'intérieur* : baignée dans la « aliénation » que je relève dans notre société, je souhaite trouver comment construire un *intérieur à l'intérieur*. De manière plus personnelle, comment construire mon intérieur (une structure d'idées artistiques) à l'intérieur de ma pensée, de mon corps. De manière concrète dans ce projet, je questionne ce qui vit dans cet intérieur autant d'une manière physique (aspect plastique du travail) que psychique (réflexion théorique), tout en favorisant les mouvements fluides avec l'extérieur, à travers des échanges, telle une respiration, une influence et non un objectif à atteindre.

Plus précisément, ce concours propose une mise à disposition d'un atelier d'artiste. Ainsi j'ai imaginé créer cet *intérieur à l'intérieur* dans cet espace. Je voudrais considérer l'objet qui en découlera à la fois comme une installation et comme la possibilité de refaire l'action de la création de cette installation en tant que performance. Je chercherais à marquer l'évolution de ce travail dans une temporalité. Il s'agirait de marquer le temps, avec des actions pratiques (installation et photographies) et réflexives (recherche théorique) et non de se précipiter vers un but. La photographie vient s'inscrire dans ce contexte comme un « point de rendez-vous », un moment de l'évolution de l'installation. Ce moment serait la cartographie de la performance. Il fera donc partie de balises permettant de me retrouver dans mon chemin, dans l'avancée de cette installation. Des sortes de miettes de pain semées par un Petit Poucet (se référer à la lettre J : Jonction : point de « rendez-vous » / cartographie).

Yoann a ri et a directement partagé les deux axes de pensées qui lui venaient. Le premier axe étant l'idée de l'anneau Moebius. Le second axe, relié à la biologie, étant l'acte de chercher toujours « plus à l'intérieur », une sorte de dissection biologique, soit mortifère, soit métaphysique.

En topologie, l'anneau ou le ruban de Moebius est une surface compacte dont le bord est homéomorphe à un cercle. Autrement dit, il ne possède qu'une seule face contrairement à un ruban classique qui en possède deux. Elle a la particularité d'être réglée et non-orientable.

Mon envie de questionner un *intérieur à l'intérieur* est liée à la recherche de ce qui est plus petit, plus précis, plus ténu et donc plus pertinent à l'élaboration d'une structure et d'un concept fort. Je vois l'anneau de Moebius comme une sorte de spirale qui à force de tourner autour permet un lien entre l'extérieur et l'intérieur. Il n'y a pas de porte d'entrée, mais un découlement logique. Si l'on avance, telle une fourmi, sur l'anneau, on traverse la perméabilité d'un extérieur pour se retrouver à l'intérieur. On se retrouve à la fois dans les deux espaces, ou dans aucun des deux, car ils ne font qu'un. Il y a donc une circulation, un échange, un mouvement, mais aussi un renfermement.

Si l'on circule sur cet anneau, on peut percevoir l'évolution de la pensée qui y est associée, comme allant vers le plus pointu mais aussi vers le plus ouvert. Il s'agit d'un point de vue, d'une direction prise.

De ce fait, cela rejoint l'axe lié à la biologie. Lorsqu'il y a dissection, il faut tuer ce qui est pour pouvoir accéder à son essence, au plus petit. Il y a donc « renfermement », comme un entonnoir. C'est là qu'apparaît la dimension métaphysique.

À force d'aller à la recherche des causes et des principes premiers, où est-ce que l'on finit par se situer ?

C'est bien là que repose mon questionnement : par rapport à une société aliénante ou de manière personnelle. Pour pouvoir chercher ainsi, il faudra garder le double mouvement. Celui de circuler entre l'intérieur et l'extérieur, donc garder une ouverture, être alerte.

Cette boucle de Moebius m'a conduite à m'attarder sur la définition de la topologie :

La topologie est une branche des mathématiques concernant l'étude des déformations spatiales par des transformations continues (sans arrachages ni recollement des structures). La topologie s'intéresse plus précisément aux espaces topologiques et aux applications qui les lient, dites « continues ». Elle permet de classer ces espaces, notamment les noeuds, entre autres par leur dimension (qui peut être aussi bien nulle qu'infinie). Elle s'intéresse aussi à leurs déformations.³¹

J'ai été interpellée par la dimension de cette science et son étude des déformations spatiales par des transformations continues et par le rapprochement à ma méthodologie de travail de poursuite et de redirection de mes rêves et de mes créations.

L'idée de déformation spatiale par des transformations continues s'approche étroitement de mon intention de construire un *intérieur à l'intérieur*. C'est en transformant continuellement l'installation qui découpera l'espace existant : en créant des bornes entre l'intérieur et l'extérieur. Il s'agira de procéder sans « arracher » de matière, ni en « recollant » des structures qui se seraient désagrégés ; ainsi cet *intérieur à l'intérieur* sera construit.

³¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Topologie>, 07.04.2016

La dimension mortifère de mon projet est proche de celle de construire un univers qui à force d'être travaillé et élaboré en continu, donc densifié, deviendra un espace qui se referme sur lui-même pour finir par « étouffer ».

La dimension métaphysique se rapproche plus d'une ouverture entre *terre-ciel* que j'ai découverte dans la lecture de *Marcher avec les dragons* de Tim Ingold (se référer à la lettre C : Cabane).

*A l'intérieur de la hutte, en revanche, pas le moindre horizon. La terre et le ciel, loin de se diviser dans le lointain, semblaient plutôt s'unir au centre même du lieu où je me trouvais. Enveloppé dans la hutte, je me sentis pourtant ouvert au monde. Il ne s'agissait pourtant pas d'un paysage, c'était ce que j'appellerai désormais la « terre-ciel ».*³²

³² INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 242

M – Méthodologie (poursuite, transmissions et redirection)

C'était au mois d'octobre et de novembre 2015, lorsque nous avons trois semaines de résidence au Projet H107 avec Aïcha, Matéo, Joël et Xavier. Je leur avais proposé une méthode de travail pour entamer une nouvelle recherche pour la future pièce *vertical – fougères*.

Le but de cette méthodologie était de créer une « boîte à matières » commune aux cinq artistes participant au projet. Ces artistes ayant tous un horizon, des outils qui leur sont propres. Xavier Bauer est artiste plasticien, Aïcha El Fishawy est danseuse et chorégraphe, Matéo Luthy est artiste sonore, Joël Maillard est acteur, et moi artiste performeuse et conceptrice du projet.

Afin d'aborder cette méthodologie de création d'une « boîte à matières » collective, j'ai tout d'abord entrepris de constituer une « boîte à outil » aux dimensions pluridisciplinaires qui m'était propre. J'entends par le terme de « boîte à outil » : la recherche et le questionnement d'influences, de références, de matières plastiques, de matières sonores, de réflexions autour de la construction temporelle et conceptuelle d'un projet.

En effet, je procède pour mes créations scéniques selon une méthodologie que j'ai mise en place. Il s'agit d'une sorte de cadavre exquis, qui sert à élaborer la matière de la pièce.

Le travail débute ainsi par des consignes que je propose à mon équipe. Ces consignes découlent de mes recherches faites en amont, des influences et des références que j'ai collectées. Concrètement, je leur expose ma « boîte à outil ». Chaque membre du groupe est invité à répondre à la même liste de consignes de façon individuelle. Leurs réponses font partie de notre base commune. La création de nos « actions » débute à partir de cette base et se transforme ensuite au gré des propositions de chacun, selon un cap que je maintiens et choisis.

Plus précisément et dans un premier temps, il s'agit de constituer la base de la « boîte à matières » avec les éléments apportés par tous les membres de l'équipe suite aux consignes. Dans un deuxième temps, chaque performeur y puise un ou plusieurs éléments et en crée une proposition scénique. Dans un troisième temps, les propositions sont présentées, une seule fois, à un seul autre performeur ; la matière est transmise.

C'est en transformant cette matière qu'une nouvelle proposition sera créée, puis transmise à nouveau.

Et ainsi de suite, jusqu'à ce que tous les performeurs aient transformé les propositions de tous les autres performeurs, le premier cercle de transmission-proposition sera bouclé.

Suite au travail que j'ai élaboré dans le journal de ce mémoire, *du rêve au réel ou l'inverse*, je me suis aperçue que la méthode que j'utilise pour poursuivre et rediriger mes rêves est fortement semblable à celle que j'avais déjà suggérée à mon équipe en automne dernier. Ce qui m'a encore plus étonnée, c'est que lors de la transcription de mes rêves sous forme écrite, j'ai remarqué qu'il s'agissait majoritairement de rêves qui poursuivaient mes préoccupations diurnes ou qui anticipaient celles-ci. Je procède ainsi à travers la même méthodologie dans mon travail que dans mes rêves. J'entends par là que je constitue cette même « boîte à outil » d'événements vécus ou à vivre et que durant mon sommeil, mon cerveau les transforme et me transmet une proposition réagencée.

Tobie Nathan nous propose un intitulé très intéressant des rêves, il s'agit de « brouillons du lendemain » :

« Le rêve est un processus qui s'origine dans la nuit mais se poursuit tout au long de la journée », puisque le rêve aurait pour fonction de faire en sorte que la journée soit celle de ce sujet singulier. Ainsi, le texte d'un rêve doit se lire en relation avec les lendemains (et non pas avec le jour précédent), car le rêve de la nuit laisse ses traces réelles le jour – jour qu'il contribue à construire. Bref, il nous faut reconsidérer le rêve, oublier toutes ces théories qui en font une digestion des événements de la veille, pour le penser comme un brouillon du lendemain.³³

A travers la méthodologie de transmissions proposée aux performeurs, nous étions en train de construire la matière de la pièce avec une idée semblable aux « brouillons du lendemain ». J'entends par là que nous produisons et modifions les propositions, de la même manière que le cerveau qui réagencerait les possibles. Après cette étape, interviendrait le « débroussaillage ». Il s'agirait d'effectuer des choix selon un cap conceptuel et esthétique que j'aurais choisi. Ainsi, j'effectuerais un second « agencement du lendemain », un « brouillon du lendemain » de manière éveillée, pour la suite de la création.

³³ NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p. 73

N – Nature (inexpliquée)

Le monde est étrange. Il est composé de manière étonnante mais fonctionne tout de même.

Ainsi, serait-il envisageable qu'une approche émerveillée vers le miracle de la réalité et une inclination devant tout ce que nous ne comprenons pas soit un vecteur à la contemplation et au rêve ?

Les phénomènes fascinant de la météorologie : Thom Luz

Le physicien William Roger Corliss était convaincu que nous ne comprenons la réalité au mieux qu'en l'approchant par l'anormalité plutôt que par la normalité.

A partir de 1974, Corliss a publié des manuels où il collectionnait des observations de phénomènes inexplicables de toutes les branches de la science. Dans sa publication la plus connue, le *Handbook of Unusual Natural Phenomena*, il y a un long chapitre où il décrit des miracles de la météo : la pluie qui tombe en arrière, le coucher de soleil quadruple et l'ordre inversé des saisons.

La fascination pour ces phénomènes météorologiques, appelés « miracles de la météo », est selon moi un facteur puissant qui dynamise une rêverie éveillée. En effet, si ce genre de phénomènes vient à être repéré et à être consigné, comment ne pourraient-ils pas devenir foisonnement de l'imaginaire ?

De manière plus commune, l'homme a besoin de comprendre la réalité et de la maîtriser et dans le cas de la météo même de la prédire. Il est connu que le sujet de la météo, dans sa banalité, est le plus verbalisé dans les échanges quotidiens entre les gens. Car même si ses effets peuvent être ressentis dans l'immédiat, il est rarement possible de s'empêcher de dire à haute voix : « Il fait froid. »

Si nous parlons sans arrêt de la météo, c'est pourtant la météo qui parle de nous, de notre rapport au monde, notamment avec les dérèglements climatiques.

Thom Luz a récemment créé la pièce *Unusual Weather Phenomena Project*, autour des manuels de Corliss et des phénomènes climatiques en les retranscrivant en musique.

La nouvelle œuvre de l'artiste suisse Thom Luz s'inspire des descriptions de Corliss et les retranscrit en musique. Les musiciens, qui forment un quatuor remarquable, se transforment en faiseurs de pluie et de beau temps, installant sur scène une symphonie météorologique déchaînée pour trombone, trompette marine, magnéto et lumière. Une approche étonnante du miracle de la réalité, en plus d'une ode à tout ce que nous ne comprenons pas.³⁴

³⁴ Feuille de salle, Thom Luz *Unusual Weather Phenomena Project*, Théâtre de Vidy, Lausanne, Programme commun 10 au 20 mars 2016

Ayant assisté à une des représentations, je m'attendais à plus de « magie », de rêverie. Je l'ai trouvée dans le traitement du temps de la pièce, qui m'a amené dans un état de contemplation. J'ai pu me glisser dans cet état qui ouvrait mon imaginaire (se référer à la lettre U : Un état)

Pour Thom Luz, l'interprétation des différents phénomènes météorologiques est propre à chaque société. Elles seraient ces « fenêtres » imaginaires sur le monde (se référer à la lettre Y : Yeux – un regard imaginaire / une rêverie éveillée). « Ces interprétations sont pour moi des interprétations poétiques de la réalité relevant d'un réalisme magique qui permet d'autres points de vue sur notre réalité de vie. »³⁵

Une approche artistique du climat : Olafur Eliasson

Ce n'est pas de la même manière que l'artiste Olafur Eliasson traite ces phénomènes naturels dont on parle sans arrêt, mais qui finissent par parler de nous.

L'artiste a présenté sa pièce *Ice Watch Paris*, à la Place du Panthéon, en décembre 2015, à Paris.

Ice Watch met en scène quatre-vingts tonnes de glace en provenance d'un fjord près de Nuuk, dans le Groenland, dans le but d'inspirer l'action collective contre le changement climatique.

Ces blocs de glace ont été récoltés à partir d'éléments flottant librement. L'œuvre consiste à disposer ces blocs de la même manière que les douze chiffres formant le cadran d'une horloge. Elle avait été mise en place pendant la rencontre des dirigeants du monde entier et de leurs équipes en charge des négociations sur le climat au Bourget (la COP21), près de Paris. Le but, pour ces dirigeants, était de s'entendre sur un accord afin d'assurer un climat stable pour les générations futures. Dans les jours qui ont suivi cette rencontre, la glace a fondu sur la Place, donnant au public un aperçu du changement climatique sur notre planète.

*Aujourd'hui, nous avons accès à des données fiables qui nous éclairent sur ce qui va se produire et ce qui peut être fait. Apprécions cette chance unique que nous avons de pouvoir agir maintenant. Transformons cette connaissance du changement climatique en action pour le climat.*³⁶

Le temps qui montre une désintégration : Francis Alys

L'artiste belge propose une pièce appelée *Sometimes Making Something Leads to Nothing* (1997).

Il s'agit d'une vidéo qui le montre poussant dans les rues de Mexico un bloc de glace aux dimensions impressionnantes (100 x 70 x 50 centimètres) pendant huit heures, jusqu'à ce qu'il ait complètement fondu.

Ce geste s'est vu attribuer toutes sortes de valeurs symboliques : un hommage à l'agitation, souvent inutile, de tous ces petits travailleurs des rues qu'abrite la ville de Mexico ; ou bien une critique de l'écart entre l'effort et le résultat, qui caractérise les initiatives de tous, mais notamment des gouvernants ; ou encore une parodie de l'art minimaliste ; ou le questionnement de l'histoire de la sculpture, sa réduction à ses propriétés premières et fondamentales...

³⁵ Dossier de presse, Thom Luz *Unusual Weather Phenomena Project*, Théâtre de Vidy, Lausanne, 2016

³⁶ ELIASSON Olafur, <http://www.artists4climate.com/fr/artistes/olafur-eliasson/>, 05.04.2016

A travers cette pièce, Francis Alys ne questionne pas directement le climat. Mais dans *Sometimes Making Something Leads to Nothing*, la réduction du bloc de glace en flaque est l'opposé de la sculpture puisqu'il n'en restera rien à la fin.

Il serait néanmoins envisageable de voir à travers le temps de cette performance, de cette fonte du bloc de glace, une métaphore du devenir de la Nature. La non pérennité de notre monde (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations)).

L'expérience des phénomènes météorologiques :

a) Cloud Machine ou Blur

Durant l'été 2002, à Yverdon-les-Bains, sur les bords du lac de Neuchâtel, il y avait une étrange nuée de forme oblongue, qui semblait flotter à quelque distance de la rive, au-dessus de la surface des eaux : un nuage artificiel créé par Elizabeth Diller et Ricardo Scofidio dans le cadre d'*Expo02*. Il semblait flotter, pour mieux dire, il semblait en état de lévitation sur le lac. On voyait par instants transparaître en tel ou tel point de la nuée, et en émerger comme à son détour ou sur ses entours sans cesse changeant, les aperçus fragmentaires d'une structure métallique qui était comme enveloppée à la façon d'un corps céleste doté d'une atmosphère nébuleuse plus ou moins opaque.

Ce projet visait un point essentiel : échapper aux lois de l'architecture, sur le plan conceptuel aussi bien que constructif. La création de *Blur* a donné lieu à la publication d'un livre intitulé *Blur : The Making of Nothing* qui tient lieu d'archive, et qui assure à cette réalisation éphémère une forme de pérennité à la fois textuelle et iconique comparable à celle à laquelle peuvent prétendre de nombreuses productions contemporaines, qu'elles relèvent ou non de la performance : la pérennité d'une fable ou celle d'une fiction. Cet objet pourrait être considéré comme une machination du « rien » ou de l'absence, *The Making of Nothing*.

Dans cette installation, l'expérience du phénomène météorologique et de son potentiel à l'ouverture de l'imaginaire, semble correspondre à une *interprétation poétique de la réalité relevant d'un réalisme magique qui permet d'autres points de vue sur notre réalité de vie*. Selon les termes employés par Thom Luz.

b) Pepsi-Cola

Le pavillon Pepsi-Cola a été créé par Fugiko Nakaya pour le Foire internationale d'Osaka en 1970. C'est un dôme géodésique recouvert d'un voile de brouillard artificiel.

Ce pavillon était désigné comme la *Fog Sculpture*. Un nuage de brouillard enveloppant le Pavillon, cette sculpture mouvante ne comportait aucun produit chimique, mais seulement de la vapeur d'eau. Le nuage donnait au Pavillon une apparence évanescence qui changeait au fil des heures en fonction des variations de la lumière naturelle et des éclairages nocturnes (se référer à la lettre K : Kaléidoscope).

La brume était générée par un système d'atomiseur d'eau. Ces brumisateurs d'eau potable à haute pression pulvérisaient de microscopiques gouttelettes, lesquelles s'exhalaient en fines brumes volatiles.

Pour réaliser son œuvre, Fugiko Nakaya minutait les arrivées et les fermetures d'eau, variait l'orientation des buses, utilisait des ventilateurs pour accélérer le mouvement ou des éclairages qui chauffaient l'atmosphère et généraient des courants de brouillard verticaux. « Il existe multiples façons de maîtriser les brumes mais je suis confrontée à une matière vivante avec laquelle je dois toujours me battre. »³⁷

Lorsqu'elle crée ses œuvres de brouillard dans des espaces naturels, elles sont à la merci du vent. La météo colorie ses créations, « très blanches et volatiles s'il fait soleil, grises et tenaces s'il pleut ». Pour l'artiste, les spectateurs sont aussi « des kilo-joules » qui modifient le processus d'évaporation.

La nature grandiloquente

Dans mes derniers projets, *90° Sud – duvet*, *particule – 3254m*, *vertical – fougères*, la thématique de la nature est fortement présente. Je ne l'aborde pas comme sujet principal de mes pièces, mais plutôt comme vecteur d'un état.

Cette nature grandiloquente est pour moi un sujet digne de fascination. Je lui attribue les caractéristiques d'être inquiétante, terrifiante, qui questionne les effets climatiques actuels, qui fait rêver et surtout qui permet d'imaginer des scénarios sans fin.

Ces scénarios seraient semblables à ces situations où dans les films de science fiction, le monde est envahi et régi par la nature, au détriment de ce qu'elle devient dans le monde d'aujourd'hui.

Ainsi, dans *90° Sud – duvet* ce sont les étendues glacées du pôle Sud, l'Antarctique, d'après le récit de Robert Falcon Scott qui est protagoniste des sensations (se référer à la lettre B : Banquise (90° Sud - duvet).

Dans *particule – 3254m*, c'était la puissance de la montagne, inspirée de Charles Ferdinand Ramuz. Et dans *vertical – fougères*, c'est la forêt tropicale comme un lieu où la chaleur torride, la fermentation et la décomposition universelles, le grouillement de la vie animale mêlé à l'exubérance végétale des arbres, des lianes et des fleurs, se transforment en un véritable univers de cauchemar, où les voyageurs européens sentent vaciller leurs perceptions ordinaires (se référer à la lettre V : Vertical – fougères).

³⁷ <http://japon.aujourhuilemonde.com/japon-fujiko-nakaya-sculpteuse-de-brume/>, 25.05.2011

O – Objets (en tant que matières les plus utilisées dans ma pratique)

J'emploie ici le titre « Objets » pour correspondre à l'intitulé de la lettre O. Mais je vais poursuivre ce texte en parlant de matière, car la définition du terme d'objet ne correspond pas tout-à-fait à la notion que je souhaite aborder.

« Est « objet », écrit le philosophe Vilém Flusser, tout ce qui se trouve sur le chemin » : tout ce qui se tient devant nous comme un fait accompli, entièrement autonome, et bloque notre chemin. Pour continuer, nous avons trois possibilités : le contourner, l'enlever, ou y réaliser une percée (Flusser 2002 [1999], p. 41). Une chose, a contrario, nous entraîne sur les voies de la formation. [Comme le spécifie Tim Ingold :] Chaque chose est, pour ainsi dire, un processus en cours, voire même un lieu où plusieurs processus s'entremêlent.³⁸

Pour différencier les termes d'« objet » et de « chose », Ingold propose le modèle du cerf-volant. Selon lui, le cerf-volant n'a jamais été véritablement un objet, même s'il a donné l'impression d'en être un. Au lieu de voir les processus de fabrication du cerf-volant comme des ensembles de composants élémentaires formant un composite final, il les a considérés comme un assemblage de matériaux aux propriétés dynamiques particulières (fluidité, adhérence, rigidité, flexibilité, etc). Le constructeur est poussé à adopter des postures, des gestes et des manœuvres corporelles spécifiques au cours de son travail.

Le cerf-volant est ainsi un assemblage singulier ou un entrelacement de matériaux en mouvement (se référer à la lettre T : Tresser / Tisser).

La « choséité » du cerf-volant est donc liée à la manière dont il recueille le vent dans sa toile et décrit une « ligne de fuite » dynamique au cours de sa descente en piqué (Deleuze & Guattari 2009 [1980], p. 360).³⁹

Ainsi, je vais employer le terme de matière dans sa « choséité ». C'est-à-dire dans la capacité de la matière à se transformer et à recueillir d'autres éléments (par exemple le vent, selon la citation ci-dessus) pour se modifier. En effet, la matière a la caractéristique d'être transformable, alors que l'objet, selon Flusser, est un fait accompli, une forme entièrement autonome.

De ce fait, le terme de matière est plus propice au lien que je souhaite établir avec ma pratique. En effet, j'exploite essentiellement des matières qui sont vouées à être assemblées, entremêlées afin d'en produire autre chose, une installation. Cette installation se construit dans le temps de la performance, elle est donc cet entrelacement même. La « choséité » de cette installation est le résultat de la performance. Une fois que les performeurs ont fini d'agir, le spectateur est invité à visiter ce qui reste.

³⁸ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 229

³⁹ *Ibid.*

Les matières

Les matières que j'utilise dans mon travail ont le caractère d'être « neutres » et peuvent avoir plusieurs fonctions. Par exemple, la cale est une « chose » (une composante) à fonctions multiples : elle peut dévier de sa fonction première et par exemple devenir un support, ou une sorte de tabouret.

J'attire encore l'attention sur mon utilisation du terme « neutre ». Il pourrait véhiculer une connotation négative ou en tout cas réductive, dans le sens qu'il pourrait souligner une absence, un vide (de matière). Au contraire, ces matières « neutres », je les explore par exemple pour leurs sonorités riches et propices à recouvrir une multitude de sens et/ou de fonctions. Elles sont donc disposées à devenir une quantité de choses.

J'apprécie particulièrement ce genre de matières « neutres » car elles constituent un support qui permet plus facilement l'ouverture de l'imaginaire. Il est ainsi possible de leur projeter une grande quantité d'images, de symboles, d'histoires et même une certaine dérision. La cale peut soudainement représenter une échelle, si telle est la fonction et le sens que le performeur souhaite lui attribuer.

Dans ma pratique, ces éléments sont non seulement exploités pour leur caractéristiques plastiques « neutres », mais aussi pour leurs sonorités naturelles ou amplifiées. L'aspect de malléabilité, dans le sens de transformation plastique, fait également partie de caractéristiques essentielles. En effet, dans mes projets, j'utilise souvent des matières que je transforme en « autre chose » durant la performance.

Pour créer un objet quel qu'il soit, affirmait Aristote, vous devez assembler la forme (morphe) et la matière (hyle).⁴⁰

Ici la liste des matières récurrentes de mes derniers projets : La bâche plastique, la couverture de premier secours, les rouleaux de papier tyvek (papier blanc indéchirable par ses fibres tissée en diagonale), la ficelle, la matière « molle » (récemment cherchée sous la forme de nougat dégoulinant) (se référer à la lettre G : Gravité), l'hélium, le ballon, le scotch, la cendre, le tissu, la lumière et le son (naturel et amplifié).

⁴⁰ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 222

P – Phasmes (l'attention portée aux / peut-on encore faire attention aux)

Dans l'ouvrage *Pour une écologie de l'attention*, Yves Citton questionne notre société contemporaine qui fonctionne sur la sur-abondance de stimuli, et pose les fondements d'une écologie de l'attention comme alternative à une sur-occupation qui nous écrase.

Le « basculement » de l'économie de l'attention, c'est qu'il existe des limites de ressources de la production, mais aussi de la réception, et pas seulement du côté de la capacité à acheter, mais surtout de la capacité à prêter, donner ou vendre son attention aux objets, essentiellement culturels. L'économie de l'attention, c'est donc faire passer au premier plan de nos préoccupations cette limitation de ressources du côté de la réception.⁴¹

Peut-on encore faire attention aux phasmes ?

Pour survivre, les phasmes se fondent dans leur environnement en imitant à la perfection des brindilles (avec toutes leurs particularités : taille, nœuds, cicatrices des feuilles), des feuilles mortes ou vertes, voire des lichens. On parle dans ce cas d'homotypie et d'homochromie (respectivement « même forme, même couleur ») et ce type de mimétisme est à l'origine de son nom vernaculaire : le « Bâton du Diable ». Ce camouflage est poussé jusque dans leur façon de se mouvoir, puisqu'ils se déplacent lentement, par à-coups, comme une branche ballottée par le vent. La plupart peuvent également rester parfaitement immobiles pendant des heures.

Georges Didi-Hubermann raconte ses visites au vivarium où un décor minéral ou végétal est exhibé. Il précise que devant ces vitrines, le jeu consistait principalement à repérer la bête captive, à discerner l'animal qui y vivait. En passant par des subterfuges comme de taper sur la vitre pour voir apparaître, et ne voyant toujours rien, le jeu se transformait en : « chercher la forme » et non plus le « vivant ».

N'apparaît que ce qui fut capable de se dissimuler d'abord. Les choses déjà saisies en aspect, les choses paisiblement ressemblantes jamais n'apparaissent. Apparentes, certes, elles le sont – mais apparentes seulement : elles ne nous aurons jamais été données comme apparaissantes. Que-faut-il donc à l'apparition, à l'événement de l'apparaissant ? Que faut-il juste avant que l'apparaissant ne se referme en son aspect présumé stable ou espéré défini ? Il faut une ouverture, unique et momentanée, cette ouverture qui signera l'apparition comme telle. Un paradoxe va éclore, parce que l'apparaissant se voue, dans l'instant même où il s'ouvre au monde visible, à quelque chose comme une dissimulation. Un paradoxe va éclore parce que l'apparaissant aura, pour un moment seulement, donné accès à ce bas-lieu, quelque chose qui évoquerait l'envers ou, mieux, l'enfer du monde visible – et c'est la région de la dissemblance.⁴²

Je m'imagine qu'aujourd'hui l'observation de tels insectes peut entraîner une sorte d'endormissement pour un « regardeur » averti. Pour une personne n'ayant pas conscience de la présence de l'animal, ou même la connaissance de cette bête, il n'y aura aucune attention ou considération possible.

⁴¹ <http://www.rslmag.fr/post/2014/10/28/economie-attention-ecologie-Yves-Citton-entretien-infobesite.aspx>, 24.03.2016

⁴² DIDI-HUBERMAN Georges, *Phasmes, Essais sur l'apparition*, Les Editions de Minuit, Paris, 1998, p.15

Ainsi, dans mon questionnement artistique liée à la contemplation, je me demande quelles images, souvenirs, projections ou rêveries pourraient permettre la considération d'un phasme (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations), L : *L'intérieur à l'intérieur* et U : Un état).

Un spectacle « phasme »

L'idée d'un spectacle proposant plusieurs actions/images rapidement reconnaissables nous amène à considérer le phénomène de perte d'attention du public. Car à force d'expectative, d'attente « qu'autre chose » se passe, que « quelque chose » le surprenne, il pourrait finir par glisser dans une zone proche de l'ennui.

En considérant un spectateur, un observateur conscient de regarder un phasme, comment s'en emparera-t-il ?

(Je suis d'accord que l'exemple du phasme opposé à un éventuel spectacle avec très peu de tension est assez réducteur et délicat. Néanmoins il reste pratique pour questionner un état de contemplation où le temps s'allonge, devient proche de la relaxation ou alors se confronte à l'ennui.)

Le phasme est un animal qui joue avec le mimétisme d'une branche et dont la caractéristique principale est d'être dans l'immobilité presque absolue. De ce fait, il est difficile de le considérer comme un sujet propice à une attention soutenue. Dans le cas où l'observateur accepterait un état d'ennui, la constatation de la présence d'un phasme pourrait le conduire à l'ouverture de son imaginaire. Dans le cas où cet observateur refuserait l'état d'ennui, le phasme n'aurait aucun intérêt et le conduirait à une perte d'attention totale, voire à une non-considération.

Tel est le phasme, qui n'est pourtant pas un fantôme. Regardant son décor, le « fond » vide d'animal, j'ai dû comprendre à un moment – moment où l'incertitude s'effondra, mais avec elle toute certitude aussi – que la vie de cet animal, le phasme, était ce décor et ce fond mêmes. J'ai peine à m'expliquer. D'habitude, lorsqu'on te dit qu'il y a quelque chose à voir et que tu ne vois rien, tu t'approches : tu imagines que ce qu'il faut voir est un détail inaperçu de ton propre paysage visuel. Voir les phasmes apparaître exigea le contraire : dé-focaliser, m'éloigner un peu, me livrer à une visibilité flottante, voilà ce que j'ai dû faire à peu près par hasard, ou d'un mouvement anticipant la peur. Mais les deux pas de recul me placèrent d'un coup devant l'évidence effrayante que la petite forêt du vivarium était elle-même l'animal censé s'y cacher.⁴³

De façon plus délicate, les phénomènes de disparitions seraient encore plus invisibles et donc sans accroche pour notre attention à l'heure actuelle.

Rares sont les œuvres dans la production récente qui, comme « Good Feelings in Good Times », réussissent d'une manière particulièrement simple et directe, claire et poétique, d'une manière particulièrement plastique, à conjuguer à ce point efficacement la disparition du phénomène créé et son insertion dans un contexte qui justifie sa configuration en tant que phénomène, la manifestation tout juste soulignée et son appartenance à un cadre ready-made consubstantielle à sa vie en tant que dispositif véritable, en tant que « construction ». Et dans cette infiltration d'une réalité « fictive » dans la réalité quotidienne, le temps joue le rôle d'opérateur essentiel, de producteur et de révélateur du dispositif.

⁴³ DIDI-HUBERMAN Georges, *Phasmes, Essais sur l'apparition*, Les Editions de Minuit, Paris, 1998, p.17

C'est aussi le facteur temporel qui occupe dans « SK Parking » (2001), une autre œuvre marquante de Roman Ondàk, une place déterminante.

Pour réaliser cette pièce qui se présente elle aussi comme une situation construite, l'artiste a demandé à plusieurs de ses amis et à leurs parents d'amener à Vienne depuis Bratislava, sa ville de résidence distante d'une cinquantaine de kilomètres de la capitale autrichienne, leur voiture de marque Skoda datant de la fin des années soixante-dix immatriculée en Slovaquie.

Garées pendant deux mois sur le parking situé derrière le bâtiment de la Sécession à Vienne, une institution dans laquelle se déroulait l'exposition à laquelle Ondàk participait, elles furent louées à leurs propriétaires pendant tout ce temps et laissées telles quelles à cet endroit. Ainsi s'exposait l'œuvre proposée par l'artiste dont il dira lui-même que « cette situation de voitures en stationnement était (...) quelque chose qui pouvait activer la conscience (« awareness ») potentielle des passants. »

Il y a ici plusieurs niveaux de distinction du dispositif proposé qui jouent avec le temps, avec la fréquentation prolongée de ce travail, pour s'affirmer.

Pour un Viennois non informé de l'existence préméditée de cette installation – celui qui, a priori, a eu le plus de chance d'avoir éventuellement « vu » cette œuvre, c'est-à-dire a pris à un moment donné véritablement conscience du fait que ce dispositif avait été délibérément installé là où il était visible – une Skoda venant de l'ancienne Tchécoslovaquie datant de la fin des années soixante-dix garée à Vienne au début des années deux mille représente un symbole de pauvreté, sa présence nombreuse accentuant le sentiment d'« invasion » de la capitale autrichienne pour des raisons économiques.

Pour un touriste, les associations symboliques et les déductions politiques, sociales ou économiques, liées à ces voitures provenant toutes d'un pays voisin n'auront vraisemblablement pas la même connotation négative mais elles constitueront un phénomène remarquable – digne d'être remarqué, cette conjonction de véhicules pouvant au moins apparaître un brin insolite dans le paysage urbain existant.

Chaque fois, de toute façon et pour chacun, « SK Parking » propose une configuration silencieuse et immobile dont le sens dépend de ce que le regardeur est capable – ou non – de retirer de ce qu'il regarde quand il circule dans le monde. À lui ou à elle de libérer son regard, sa conscience, son attention ou sa vigilance, pour voir ce qui arrive, fût-il semblable à un événement sans impact majeur sur le déroulement des choses, sans effet tonitruant. Tel n'est d'ailleurs pas le problème de ces œuvres à la présence disparaissante, car si elles se fondent dans un contexte au point de pouvoir y être assimilées, c'est pour inventer un degré de subtilité dans la distinction, dans la reconnaissance, qui ne saurait se mesurer à l'aune d'aucune quantification spectaculaire : une économie du micro-sensible, de la micro-distinction, émerge de ces gestes dont le but semble d'inventer et de multiplier les facettes d'une manière d'esprit de finesse qui se développe au moment même où il s'exerce, dans la relation dynamique avec le sensible qu'il reconnaît.

Et là aussi la responsabilité – la capacité de réponse – de chacun est chaque fois clairement en jeu. La réalité de cette adresse est, une nouvelle fois, confiée à la durée : le pouvoir du temps c'est ici encore le pouvoir de la prise de forme (« SK Parking » est une situation construite dont l'expérimentation dura deux mois et dont ne restent aujourd'hui que des images isolées) qui rend possible la distinction et la différenciation, qui rend possible la naissance et l'exercice d'un regard acéré capable de remarquer que quelque chose se produit, qu'un mouvement a lieu dans l'espace urbain (de nouvelles voitures qui se garent près des Skodas immobiles, puis qui repartent, bientôt remplacées par d'autres véhicules) « sans nécessairement savoir que cela (est) une œuvre d'art. »

Mais encore faut-il pour que cela ait lieu observer le réel, ses mouvements et ses changements, encore faut-il, toujours et encore, avancer le regard bien ouvert pour comprendre ce qui se passe y compris lorsque ce qui arrive s'efface dans sa manifestation même.⁴⁴

Dans l'œuvre de Ondàk, les voitures stationnées sur le parking ne joueraient-elles pas du même mimétisme qu'un phasme ?

L'immobilité de ces voitures nous rappellent le manque d'attention que nous portons à ce qui serait propice à l'état de contemplation.

⁴⁴ DAVILA Thierry, De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours., Editions du Regard, Paris, 2010, p. 247-248

Q – Questions ouvertes – le geste artistique

Abécédaire

Qu'est ce qu'une recherche théorique et un questionnement artistique ? (se référer à : L'abécédaire)

Quelle a été la structure de l'abécédaire ? (se référer à l'introduction de l'abécédaire : *Le mode d'emploi*)

Journal

Quelle a été l'utilité du journal *du rêve au réel ou l'inverse* ? (se référer à l'introduction du journal *du rêve au réel ou l'inverse*)

Pratique artistique

Quelle est sa construction, sa constitution ? (se référer à la lettre T : Tresser / Tisser)

Quelle méthodologie a été retirée ? (se référer à la lettre M : Méthodologie)

Futur

Quelle sera l'orientation de mon futur projet ? (se référer à la lettre C : Cabane)

Quelle est l'orientation de mes questionnements en cours et pour mon futur projet ? (se référer à la lettre L : *L'intérieur de l'intérieur*)

Le geste artistique

Je vais terminer avec cette dernière série de questions ouvertes :

Quel est mon statut en tant qu'artiste ?

Quel est le geste artistique ? Ou qu'est ce qu'un geste artistique ?

L'enjeu, il faut le rappeler, c'est de comprendre notre erreur qui fonde notre croyance en l'objectivité de la photographie. Or sa possibilité même est exclue par le geste.

Qu'est-ce qu'un objet pour un photographe ? Un phénomène. Et un phénomène se manifeste par la lumière qu'il réfléchit, ce que cherche à capturer l'appareil. Le point central est le suivant : nous croyons que le photographe n'interfère pas dans la situation qu'il photographie alors qu'en fait, comme le montre Flusser, sa présence transforme la situation. En d'autres termes, le photographe est comme le scientifique qui agit sur le mouvement des atomes dans le théorème d'Heisenberg. Il est lié à une situation qu'il provoque, convoque, met en branle et en aucun cas il ne peut décrire la situation qui existerait s'il n'était pas là.⁴⁵

⁴⁵ <http://www.tk-21.com/Seminaire-2006-2007-I-Les-Gestes>, 17.04.2016

Ne serait-il pas possible d'associer à ce geste du photographe, qui sans lui n'existe pas, à celui du « metteur en espace », du concepteur, qui ne sera plus visible (absent du plateau) lors de la représentation ?

Dans mon travail, la mise en scène comprend l'agencement, la mise en espace, la planification, le regard critique, le regard poétique, le regard imaginaire, la manipulation du temps et de l'espace.

Vilèm Flusser, théoricien ou plutôt essayiste, développe un laboratoire de pensées dans son livre *Les gestes*. Il cherche à proposer plusieurs approches du geste dans différentes sciences et même dans la magie. Il soulève la question : Qu'est-ce qu'un geste ? Car tout mouvement n'est pas un geste. Un réflexe conditionné est différent d'un geste.

*« C'est pourquoi la réponse à la question exige qu'on assume un point de vue différent : celui d'où les décisions sont prises. » Quel que soit le geste et sa cause, il n'est pas rationalisable. La liberté du geste en serait aussi son esthétique.*⁴⁶

Ainsi, lorsque je dépose un concept sur une pièce, que je suis le « point » d'où les décisions sont prises, je m'engage dans un geste, celui de mettre en scène, d'agencer des éléments, des matières, des corps, dans un espace et dans un temps donné.

⁴⁶ <http://cahiercritiquedepoesie.fr/ccp-30-5/vilem-flusser-les-gestes>, 17.04.2016

R – Rêve (culture du)

Nous attendions nos salades de midi à Avignon quand j'ai parlé de ma culture du rêve avec Eric Vautrin. C'était pendant le séminaire proposé par ProHelvetia autour du festival. Eric trouvait intrigant comment j'arrivais à les rediriger, à les poursuivre. Je ne sais plus très bien comment ça a commencé. Je crois que c'était quand je vivais à Wrocław où je faisais une formation en photographie. J'ai à force de persistance réussi à faire des choix de direction dans mes rêves. Si je rêve de quelque chose, j'arrive à remonter dans un état d'éveil (sans être totalement réveillée), me demander ce que je souhaite explorer dans ce rêve et rentrer à nouveau dedans en ayant choisi dans quelle direction je vais poursuivre. J'ai l'image du monstre du Loch Ness qui, émergeant de l'eau, ne fait qu'apparaître une infime parcelle de son corps. Juste assez pour convoquer une quantité d'images et de nourriture pour l'imaginaire d'un observateur, afin de laisser celui-ci créer ses histoires.

Plus précisément, lorsque je suis dans cette possibilité de choisir la redirection de mon rêve, il s'agit souvent de poser mon regard ailleurs que là où je vais, dans une autre direction. C'est une sorte de carrefour où il n'existe pas de chemin où je suis déjà passée. Je fais un choix. Aller en arrière est aussi possible et généralement je peux approfondir ce devant quoi je suis passée sans m'arrêter.

Les rêves dans le sommeil et les rêves dans un état éveillé

Rêves du sommeil

Les rêves du sommeil, du repos, je les expose à la fin de mes journées dans le journal. Je ne les implique pas directement dans une pensée. Ils sont une sorte d'image d'un tressage que je construis la nuit et que je vis le jour. Ces rêves sont ce « bricolage du lendemain » comme l'explique Tobie Nathan (se référer à l'introduction du journal *du rêve au réel ou l'inverse*). Je ne les interpréterai pas, d'une part car ce n'est pas le propos de ce travail de mémoire et d'autre part, selon certaines approches, en redirigeant mes rêves, je le fais peut-être déjà...

Car, en dernier ressort, aucun rêve ne peut être interprété par le rêveur lui-même.

Si le rêveur interprète son propre rêve, il ne fera que produire un nouveau rêve. C'est une expérience que bien des rêveurs ont faite, et parfois au sein même d'un rêve où, après avoir rêvé, ils ont vu, toujours rêvant, l'interprétation de leur rêve dont surgissait un nouveau rêve.⁴⁷

Je traite ces rêves comme une part structurante de mes idées artistiques, mais sans les figer dans cette fonction unique. En effet, lorsque je procède à la redirection et à la poursuite de ceux-ci, les espaces et les images qu'ils me proposent feront partie d'un assemblage possible, d'une sorte de sélection des idées présentes autour d'un projet. Je n'utilise pas, en tout cas pour l'instant, ces émergences comme une matière concrète. Je veux dire par là, que je n'inclus pas un rêve directement dans mon travail. Cependant, il m'arrive d'avoir des « réminiscences » d'images, de couleurs, de sensations d'un rêve lorsque après coup, j'effectue un choix durant une création.

⁴⁷ NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p.15

Le rêve ne serait pas seulement création, il serait aussi facilitation de la création de la veille. Les artistes qui ont souvent exploré leurs rêves à la recherche de nouvelles idées le présupposaient. A. E. Van Vogt, le célèbre écrivain canadien de science-fiction, avait même, d'après ce qu'il rapporte dans un texte autobiographique, « mis son inconscient en perce ». Il avait délibérément réglé son réveille-matin pour sonner toutes les quatre-vingt-dix minutes afin de ne rien perdre de chacun de ses rêves de la nuit, qu'il utilisait ensuite dans la création des mondes extraordinaires décrits dans ses romans.⁴⁸

Ces « réminiscences » que je peux avoir lors de mes créations semblent néanmoins beaucoup plus influentes que je ne pouvais l'imaginer. Le temps du sommeil est chez moi un rite particulier car je dors entre huit et dix heures par nuit lorsque le temps le permet (donc rarement). Il semblerait que malgré que l'on puisse considérer ce temps du sommeil conséquent comme une « perte de temps », il serait plutôt un travail en soi, en plus d'être une actualisation de soi-même (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations)).

En effet, dans un article de Jacques Montangero, datant de 1991, *Rêve et résolution des problèmes*, il a présenté les recherches menées dans son laboratoire sur la capacité du rêve à résoudre les problèmes de la vie éveillée. D'après lui le rêve serait une opération mentale consistant à « produire de fausses perceptions en assemblant de manière nouvelle des éléments de mémoire et de connaissance générale ». Il décompose le travail du rêve en séquences logiques :

1) sélection d'éléments signifiants – le rêve choisit dans les éléments disponibles un certain nombre de souvenirs, de connaissances, de concepts ; 2) mécanismes d'intégration – selon une règle d'économie, le rêve fusionne ces éléments pour constituer des scènes dynamiques composites ; 3) production d'images – à partir des combinaisons nouvelles qu'il a fabriquées, le rêve produit des images mentales précises et des contenus verbaux.⁴⁹

J'ai plaisir à croire que ce « temps perdu » finit par être utile et fructueux pour mes projets.

Plus encore, Jacques Montangero focalise son attention sur les capacités créatrices du rêve qui invente, de fait, une néoréalité constituée d'une combinaison originale d'éléments réagencés.⁵⁰

Au début du mois de décembre, j'ai reçu un message de Matéo. Il avait rêvé d'une de mes nouvelles pièces que l'on mettait en place. Il installait une pléthore de micros sur pieds et d'autres trucs complexes... La pièce se déroulait en extérieur, sous un pont, et nous allions inonder tout l'endroit jusqu'au cou. Il spécifiait que ça avait l'air bien.

⁴⁸ NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p.88

⁴⁹ *Ibid.*, p.85

⁵⁰ *Ibid.*, p.86

J'ai entre temps fini la lecture des rêves de Georges Perec, *La boutique obscure*. Dans la postface, Roger Bastide, sociologue, raconte qu'il tente d'inscrire les images oniriques dans les structures d'un imaginaire collectif. Dans le journal de ce mémoire, j'écris mes rêves. Bastide dit aussi que si l'on écrit ses rêves et si on les communique à certains lecteurs, c'est qu'on transforme le monologue nocturne en dialogue. Il s'agirait donc de proposer une pièce ouverte à un « public » et de faire du rêve un lieu d'échange.

L'obstacle qui provient de la nature même du rêve, et que Perec a très bien vu, c'est que le rêve, loin d'apparaître aujourd'hui comme libération (dans l'imaginaire) apparaît plutôt comme un redoublement de l'oppression de la société diurne. (...) C'est dire qu'il y a un déterminisme de la marche des images qui s'impose au rêveur : « on est soumis au rêve, écrit-il, de la même façon qu'au tortionnaire », le domaine de la nuit n'est plus celui d'une impossible fuite, d'une innocence retrouvée, ou d'une catharsis – mais celui d'une autre « oppression » et d'une autre « aliénation » de la liberté créatrice qui s'engluie dans des images dictées, comme elle s'engluie par ailleurs dans le « fétichisme » des produits industriels.⁵¹

Rêves éveillés

Je classe pour ma part, les rêves, les rêveries dans un état éveillé en trois axes. C'est une classification que j'ai développée selon ma vision, mon intuition, elle n'a pas été inspirée par une référence ou une théorie en particulier (se référer à la lettre Y : Yeux - un regard imaginaire / une rêverie éveillée).

Le premier axe : Une rêverie liée aux **souvenirs**, au **passé**, à la **mémoire**, à une sorte de **nostalgie** (se référer à la lettre S : Strates).

Le deuxième axe : Une rêverie convoquée par nos **envies**, nos **projections dans un futur** proche ou lointain (se référer à la lettre T : Tressage). Par exemple, avoir envie d'un café ou de s'imaginer à quoi pourrait ressembler une situation donnée dans le futur, ou même le déroulement d'une pièce que l'on n'a pas encore créée.

N'oublions pas que Bachelard a décrit les rêveries de la volonté tout autant que les rêveries du repos : « Il y a aussi des rêveries qui veulent, des rêveries réconfortantes, très confortantes parce qu'elles préparent un vouloir et soutiennent le courage du travail. »⁵²

Le troisième axe : Une rêverie étant convoquée par la **contemplation** de choses (ordinaires).

Un sac plastique volant dans un tourbillon de feuilles mortes soulevées par la bise. Un pigeon sur un toit. Une flaque de soleil sur l'océan (se référer à la lettre P : Phasme).

S'abandonner à la rêverie : n'est-ce pas là le moyen le plus habituel pour ralentir le cours du temps, pour vivre entre deux eaux, celle de la vigilance et de l'inconscience ?⁵³

⁵¹ BASTIDE Roger, dans *La boutique obscure*, Edition Denoël, Paris, 1973, p. (4 pages avant la fin, pas de numérotation)

⁵² SANSOT Pierre, *Du bon usage de la lenteur*, Editions Payot & Rivages, Paris, 2000, p.65

⁵³ *Ibid.*, p.63

En parallèle à ma catégorisation des rêveries diurnes, Tobie Nathan propose une classification d'éléments pour la conception du rêve nocturne (dans le sommeil).

Le premier point est la « singularité » : « [II] est toujours l'expression de l'irréductible singularité de la personne. Aucune interprétation d'un rêve n'est crédible si elle ne parvient à restituer cette singularité »⁵⁴ (se référer à la lettre I : Investigations artistiques (préoccupations)).

Le second point est la « prédictivité » : « [II] partage avec la rêverie éveillée, le « fantasme », la capacité de se projeter dans le temps, de dresser un brouillon de la destinée. Ainsi, toute interprétation devra rechercher la façon dont le rêve se poursuit en traces réelles – voire concrètes – dans la vie éveillée ».⁵⁵

Le troisième point est l'« interactivité » : « mécanique interactive, le rêve connecte la personne avec ses constituants – et en premier lieu avec ses constituants culturels ».⁵⁶

Le quatrième point est la « référentialité » : « à l'image du déchiffrement d'un message codé, l'interprétation d'un rêve nécessite de disposer d'un corpus de référence. Toutes les méthodes d'interprétation du rêve disposent d'un tel corpus, mythologique, religieux ou « scientifique » ».⁵⁷

Je trouve intéressant de faire le lien entre les catégorisations de rêves nocturnes de Tobie Nathan et les miennes liées à la rêverie dans le monde diurne.

1 – « singularité » // souvenirs, passé, mémoire, une sorte de nostalgie.

2 – « prédictivité » // envies, projections dans un futur

3 et 4 – « interactivité » et « référentialité » // contemplation

La « singularité » d'un individu repose sur sa dimension unique. Je préfère parler de ce qu'est un individu au moment présent et donc comment il s'est construit jusque-là. Les souvenirs, ce que sa mémoire a sélectionné et son passé sont donc une part essentielle et constituante de cet individu. Elles sont des éléments qui s'ajouteraient à la nature de l'individu (si l'on croit à l'existence d'une nature propre à chaque individu). Ces éléments nécessitent un retour sur le passé et une considération du présent.

La « prédictivité » est une collaboration entre le rêve nocturne et la rêverie éveillée. C'est un assemblage de présent et de futur.

L'« interactivité » est une association entre les souvenirs, le passé, la mémoire qui existent chez un individu. Inévitablement celle-ci est colorée par le contexte culturel et social dans lesquels il a évolué.

⁵⁴ NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p. 84

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

Ces constituants sont des sources dans lesquelles l'individu peut puiser pour glisser dans une éventuelle contemplation. La contemplation, généralement accompagnée par des inductions de pensée, est un mélange entre le regard porté sur l'objet et ce qu'il provoque comme réminiscences.

La « référentialité » est un mélange entre un présent (objet regardé), une contemplation qui convoque des réminiscences et le lien qui se tisse entre ces deux éléments. Ainsi, la direction de pensée de l'individu est prise selon son passé (singularité), selon ses projections dans le futur (« prédictivité »), et selon le rapprochement qu'il entretient entre ces catégories (« interactivité »). La « référentialité » serait la clef de déchiffrement de ces trois composantes (singularité, « prédictivité », « interactivité »).

Le parallèle de la rencontre entre ces deux classifications m'amène à considérer les éléments pour la conception du rêve nocturne (individuel), comme étant par la suite une fenêtre d'interprétation possible et accessible pour aborder un travail scénique.

En effet, le fait de considérer et de valoriser le monde du rêve comme une structure stable et récurrente dans sa conception, me permet de m'appuyer sur ma catégorisation de la rêverie éveillée. Celle-ci incitant l'appel d'éléments propices à une lecture sensible et à la contemplation lors d'une pièce ou d'une performance.

S – Strates (de la mémoire)

Comme l'écrit l'historien Simon Schama en introduction à son « opus magnum » sur le « Paysage et la mémoire », le paysage « se construit tout autant à partir de strates de la mémoire que celles des rochers (...) Du moins rendons justice à l'oeil humain, c'est son regard qui fait toute la différence entre la matière brute et le paysage » (Schama 1999 (1995), p. 13, 16). Si le socle du monde physique fournit le matériau, l'esprit humain impose la forme.⁵⁸

Les strates de la mémoire, je les associe aussi aux souvenirs, ceux qui induisent le rêve nocturne et les rêveries diurnes, ceux qui sont conducteurs de nos pensées contemplatives. Ces strates seraient des sortes de « couches » qui appelleraient à travers des souvenirs (images, odeurs, bruits, sensations) à constituer un paysage propre à chacun. Ainsi, ces strates seraient aussi des composantes du phénomène de réminiscence.

Je désigne les phénomènes de réminiscence comme ces moments où un événement du quotidien active la mémoire et convoque un moment du passé, un souvenir. Il s'agit d'une « Madeleine de Proust », ces petits morceaux du monde – odeurs, goûts, bruits, images – qui, une fois activés, ou évoqués, réveillent l'entier d'un souvenir, d'un sentiment, d'une sensation passés. Une période révolue et éphémère comme cette madeleine (ou biscotte) qui, dès que Marcel Proust l'a mise en bouche après l'avoir trempée dans du thé, le ramène au temps passé chez sa tante Léonie.

Je préférerais envisager ces strates de la mémoire comme conducteur de rêveries diurnes, de rêves nocturnes ou de paysages plaisants, mais elles possèdent aussi leurs caractéristiques moins agréables. Entre autre, si l'on considère ces strates de la mémoire à travers l'exemple des rêves (dans le sommeil), comme étant étroitement liés à leurs contextes social et politique.

Dans son ouvrage *Rêver sous le III^{ème} Reich*, Charlotte Bérard a recueilli trois-cent rêves d'hommes et de femmes ordinaires pendant la montée du III^{ème} Reich, entre 1933 et 1936. Elle a démontré comment le régime hitlérien s'était infiltré jusque dans les rêves. Ceux-ci témoignaient largement des conditions sociales particulières de cette période et des inquiétudes qui leur étaient liées.

Les récits des rêves sont maintenant considérés comme une source légitime et privilégiée d'informations sur le passé, sans pour autant cesser d'en être une sur les désirs personnels de chaque rêveur. Les deux sont même complémentaires.⁵⁹

Pour illustrer plus précisément ces strates de la mémoire liées aux rêves nocturnes ou aux rêveries diurnes, je vais m'appuyer sur deux modèles.

Le premier est une invention de ma part, une fascination, celle pour les femmes de marin qui sont l'exemple type d'une Pénélope attendant sans trêve et chez qui les souvenirs peuvent foisonner. Ce modèle sera déployé pour éclaircir l'action des strates de la mémoire dans un contexte diurne.

⁵⁸ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 243

⁵⁹ TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 6

Le second, « la terreur du jeune babouin » est une métaphore utilisée par Tobie Nathan pour expliquer le fonctionnement des cauchemars. Ce modèle sera utilisé pour éclaircir l'action des strates de la mémoire dans un contexte nocturne (dans le sommeil).

Les strates de la mémoire diurne : un paysage de l'oubli

Imaginons la situation d'une femme de marin. Un jour, comme le métier l'exige, le marin part en mer. La femme de celui-ci assiste à la lente disparition du navire à l'horizon. Le bateau devient de plus en plus petit, puis il s'efface entièrement. La femme du marin, en supposant qu'elle prenne le temps d'observer cet éloignement, par exemple assise sur un banc, aura la possibilité de laisser son regard infuser sa mémoire d'un paysage dense en émotions. A priori et si tout se passe bien, le bateau et son marin seront de retour à terre en fin de journée ou alors à la fin d'une période plus longue.

L'adieu au bord de la mer est à la fois un des plus déchirant et littéraire. Sa poésie exploite un vieux fond de rêve et d'héroïsme. Il réveille sans doute des échos douloureux. Pour un rêveur, les associations de ce départ sont fortement connotées à la mort.

Revenons à la femme du marin et à l'absence de retour du navire. Imaginons que l'on communique aux personnes restées à terre que lors d'une tempête, le bateau s'est perdu. Le marin et le navire ont disparu.

C'est là qu'interviennent les strates de la mémoire. Elles procéderont par recouvrement afin de permettre à la femme du marin d'oublier et de ne garder, au fil du temps, que les souvenirs agréables.

Pour représenter l'évolution du deuil, la mythologie grecque nous propose une métaphore entre le rivage du monde des vivants et les bords de la terre des morts. C'est Caron qui est le passeur entre ces rives.

Dans le monde des Enfers, plusieurs flux coulent. Il y a le Styx, le fleuve qui entoure le monde terrestre, aussi caractérisé comme étant le fleuve de la haine. Il y a le Phlégéthon, la rivière de flammes, l'Achéron, le fleuve du chagrin, le Cocyte, le torrent des lamentations et le Léthé, le ruisseau de l'oubli.

Le déploiement que cette mythologie met en place est essentiellement un processus menant à l'oubli, à l'effacement des strates indésirables de notre mémoire. Je m'imagine que si l'on défile le long de ces cinq flux, vient d'abord la haine, puis le feu consumant cette haine, ensuite vient le chagrin se joignant aux lamentations et pour finir dans un ruisseau plus paisible qui offre la tranquillité de l'oubli. Ainsi, ce processus convie à une disparition progressive des strates de la mémoire.

Les strates de la mémoire nocturne : cauchemar ou « terreur nocturne »

L'exemple du babouin cité par Tobie Nathan est assez révélateur : les babouins vivent en très grand groupe (jusqu'à deux cents animaux), extrêmement socialisés et hiérarchisés. En plein jour, ils ne craignent pas les prédateurs. La panthère, chasseur nocturne, raffole de la chair des jeunes babouins, mais ne se hasarderait pas en plein jour à attraper une proie. Le problème advient la nuit lorsque chaque animal doit trouver un lieu pour dormir.

La scène est la suivante : le jeune babouin, endormi sur sa branche, perçoit dans son sommeil les griffes de la panthère crissant sur l'écorce de l'arbre. Il la voit les yeux fermés – c'est précisément ce que permet le cauchemar. Il voit la panthère dont il a reconstruit la présence par l'assemblage de perceptions éparpillées que la vision du cauchemar a structurées. Le jeune babouin se réveille en sursautant. Le sursaut effraie la panthère, tenue l'espace d'un instant, le temps de déclencher par contagion les comportements de panique dans toute la troupe de babouins. Il est très probable qu'effrayée par le vacarme, surprise par l'agitation, la panthère s'enfuit.

Ainsi, ce sont les strates de la mémoire du jeune babouin qui l'auront sauvé. Ses souvenirs à l'état éveillé, tels que l'imperceptible crissement des griffes sur le tronc d'arbre et le silence soudain de la nuit, deviennent un assemblage d'éléments discrets qui lui permet de constituer une image, une vision, qui transmettra la panique jusqu'à ce qu'il se réveille.

En effet, un des principes de la mémoire, est celui de nous préparer à l'avenir.

Les événements qui nous sont arrivés une fois et nous ont surpris doivent être réactivés régulièrement dans notre cerveau de façon à ne pas nous surprendre une seconde fois s'ils se reproduisent : la mémoire est moins organisée pour se souvenir du passé que pour nous préparer à l'avenir.⁶⁰

⁶⁰ TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 58

T – Tresser / Tisser (entre pratique et théorie, entre rêve et réalité)

Les citations apparaissant dans cette lettre T – Tresser / Tisser sont également présente dans la lettre J : Jonction : « point de rendez-vous » / cartographie. Elles sont néanmoins traitées de manière différente. J'entends par là qu'elles mettent en exergue des notions différentes dans ces deux lettres.

J'utilise souvent la mot « tressage » pour parler du lien entre ma pratique, mes questionnements théoriques et comment tout cela se tisse dans mon quotidien. L'image d'un « tressage » me semble cohérente dans le sens qu'elle combine le travail de mes rêves à ma vie éveillée et les mélange aux réflexions conceptuelles que je développe pour mes projets. J'entends par là que ces ingrédients (le rêve, le quotidien et mes recherches) sont en constante discussion et font partie intégrante de mes futures idées et envies artistiques.

Les artistes (comme les artisans) sont des voyageurs itinérants. Comme les marcheurs à travers un paysage, ils se fraient un chemin à travers leur tâche (Ingold 2000a, p. 194-200), donnant naissance à leur œuvre à mesure qu'ils poursuivent leur propre vie. C'est ce mouvement vers l'avant qui explique la créativité de leur œuvre. Interpréter la créativité dans cette perspective dynamique implique de se concentrer sur l'improvisation et non sur l'abduction (Ingold & Hallam 2007, p. 3). Improviser, c'est suivre les voies du monde à mesure qu'elles s'ouvrent et non remonter le cours d'une chaîne de connexions, d'un point final à un point de départ, sur une route déjà parcourue.⁶¹

Dans cette sorte d'enchevêtrement, de « tressage », il m'arrive parfois de ne plus savoir quelle était la source d'une idée. Je ne parviens plus à différencier ce que j'absorbe comme matières et influences au quotidien et comment celles-ci se réagencent. Entre autre, à force d'avoir développé une pratique de redirection de mes rêves, je ne sais plus si j'invente mes idées la nuit ou si j'arrange, dans un autre ordre, ce que j'ai pensé le jour. Il semble néanmoins évident que les deux cohabitent ensemble.

Gilles Deleuze et Félix Guattari parlent de la vie comme se déroulant le long de lignes de fuite. Le long de ces lignes, les points ne seraient pas connectés les uns aux autres mais emportés dans le flux du mouvement. Ils disent que pour les praticiens, c'est le cas même s'ils suivent des directions établies à l'avance par un plan, une partition ou une recette. Un projet pourrait donc se construire avec précision, à travers une idée claire et fixée, ou à travers un mouvement d'« itinération », (un espace où tout procède par « devenir », une espace où, selon Deleuze, il faut suivre les flux).

⁶¹ INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 231-232

En pratique, l'action planifiée et l'itinération ne sont donc pas des démarches différentes. Le praticien n'a pas à choisir entre l'une et l'autre, ni même à chercher une manière de les combiner. Cela s'explique parce que les directions, en elles-mêmes, ne renseignent pas le praticien sur ce qu'il doit faire. Un poteau indicateur ne signifie rien tant qu'il n'a pas été placé quelque part sur le terrain. De même, une direction ne fait sens que lorsqu'elle est façonnée par la pratique dans un environnement [task-scape] qui nous est déjà familier grâce à des expériences antérieures. C'est seulement lorsqu'elle est placée ainsi qu'elle indique une piste susceptible d'être suivie. Et pour passer d'une balise à la suivante, les praticiens doivent trouver leur voie en demeurant attentifs et réactifs, mais sans recourir davantage à des instructions explicites (Ingold 2001a, p. 137-138).⁶²

J'envisage donc l'évolution d'une pratique artistique comme une poursuite, un avancement, en parallèle et en entremêlements au cours du temps qu'est la vie elle-même.

La même remarque peut être appliqués aux gestes les plus ordinaires : « la marche quotidienne », comme l'a remarqué Erin Manning « est une improvisation avant d'être une chorégraphie » (Manning 2009, p. 19). Comme la vie elle-même, ce qui est important, c'est qu'elle se poursuive.⁶³

Puis, pour revenir sur le terme de « tressage » ou de « tissage » :

Filer, comme l'a observé Victoria Mitchell, est en soi une forme extrêmement répandue de fabrication de lignes, « poursuivant à travers les actions des doigts et du corps une piste continue de fil » (Mitchell 2006, p. 345). C'est dans le passage du filage à l'acte d'étirer un fil d'un point à un autre que se trouve la « charnière » entre le mouvement corporel et la raison abstraite, entre la textile et l'architectonique, entre le tactile et l'optique, entre l'improvisation et l'abduction, et entre le devenir et l'être. Il se peut que la clef de l'ontologie de la fabrication doive être recherchée dans la longueur d'une ficelle.⁶⁴

Une note délicate qui ne sera pas approfondie ici (pour un futur personnel) :

Le mot « texte » provient étymologiquement du terme « tisser ». D'une manière ou d'une autre, le tressage, le tissage que je développe entre ma pratique, mes questionnements et mes recherches théoriques, ainsi que mon quotidien (diurne et nocturne), se rapproche du tressage, du tissage que je fais dans mes textes de l'abécédaire. Il s'agit presque de récits, dans lesquels je déploie une grammaire et un vocabulaire qui me sont propres.

⁶² INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 232

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 238

U – Un état

Madame, Monsieur,

Chères et chers Collègues,

Le travail artistique de Zofia Klyta-Lacombe est singulier. Elle cherche à provoquer un « état ». Non pas une narration ou des images, mais un état singulier : la contemplation. Pour ce faire, elle propose des installations sans (ou très peu) de tension dramatique. L'état émerge, pour le spectateur, au travers d'un va-et-vient entre l'action proposée sur scène et l'écoute de ce que Zofia Klyta-Lacombe appelle « le temps vécu ». Ce dernier varie au fur et à mesure du déploiement de la pièce, se raccourcit (par exemple au travers d'un sentiment d'urgence) ou s'allonge (dans un état proche de la relaxation). L'état d'attention du spectateur est ainsi approché, comme une forme de jeu, expression de la liberté de l'imagination.

Yoann MOREAU

J'entends par les termes « peu de tension » que le contenu visible sera reconnaissable et repérable. Par exemple, comme l'action de démonter un vélo dans sa totalité est rapidement compréhensible par son observateur.

L'espace du plateau présentant des actions ou des images dites « repérables » permet selon moi, dans leurs entremêlements, de favoriser un état de contemplation. Dans cet état, une forme de jeu se crée, celle de la liberté de l'imagination. Toutefois, la contemplation et l'imagination impliquent et convoquent une activité chez le spectateur, une sorte de « participativité » par la pensée imaginative.

L'idée d'un spectacle proposant plusieurs actions/images rapidement reconnaissables nous amène à considérer le phénomène de perte d'attention du public. Car à force d'expectative, d'attente « qu'autre chose » se passe, que « quelque chose » le surprenne, il pourrait finir par glisser dans une zone proche de l'ennui.

Etienne Klein, physicien et théoricien du temps, aborde l'ennui sous un aspect négatif et positif. L'ennui négatif étant attribué à l'indice d'un manque d'être, d'une vacuité existentielle, qui rappelle à chaque instant « l'éternité » (mot emprunté à Jules Laforgue dans *Correspondance* de Gustave Flaubert). L'ennui positif étant attribué à la possibilité d'un contact ouvert avec soi.

Ce contact avec soi est parfois assigné à quelque chose de néfaste, à une expérience à éviter, mais qui pourtant peut devenir une opportunité pour en apprendre sur soi. L'état de langueur offrant une accessibilité à une certaine rêverie, à la possibilité de rencontrer une conscience vague où prédominent les images et les souvenirs propres.

Si l'on observe l'ennui sous ses aspects positifs, on peut voir qu'il relativise notre rapport au temps, dans le sens que dans le temps rien ne se passe, sauf le temps qui passe. Ainsi on est confronté à l'essence du temps, soit une succession d'instant.

S'il est impossible de « se rater » en compagnie de l'ennui, c'est peut-être qu'il est la conséquence inéluctable de la conscience de soi, ou en tout cas une façon de la désigner. Dès lors, une fois que nous sommes en face de cet ennui, il apparaîtrait comme « un vide nourricier susceptible d'ouvrir à ce qui sommeille en soi ».

Je vous propose un ennui dans lequel on s'étire voluptueusement, par lequel on bâille de plaisir, tout au bonheur de n'avoir rien à faire, de remettre à plus tard ce qui n'est pas urgent. Vous vivez alors dans le sentiment de la non-urgence.⁶⁵

On ne peut pas affirmer que j'ai choisi d'exister à travers l'ennui. Il constitue plutôt pour moi un moyen d'user loyalement du monde, de m'en approcher, de m'en démettre, d'y goûter à nouveau pour mieux le savourer.⁶⁶

⁶⁵ SANSOT Pierre, *Du bon usage de la lenteur*, Editions Payot & Rivages, Paris, 2000, p.55

⁶⁶ *Ibid.*, p.61

V – Vertical – fougères

En réponse à mes dernières pièces qui étaient influencées par une nature grandiloquente, les étendues glacées du pôle Sud de Robert Falcon Scott ou la puissance de la montagne de Charles Ferdinand Ramuz, je souhaite cette fois interroger une autre sorte de nature. Celle de la forêt tropicale et de sa verticalité.

Une forêt qui brûle à petit feu, une forêt qui nous perd, une forêt qui nous ensevelit et qui demande de patienter et non de s'impatienter.

Une forêt (cambodgienne) présentée dans la deuxième partie du roman *Voyage au bout de la nuit* de Céline comme un lieu où la chaleur torride, la fermentation et la décomposition universelles, le grouillement de la vie animale mêlé à l'exubérance végétale des arbres, des lianes et des fleurs, se transforment en un véritable univers de cauchemar, où les voyageurs européens sentent vaciller leurs perceptions ordinaires. Un temps où les émotions qui nous traversent lorsque nous faisons une action « réflexe » comme conduire une voiture ; ces émotions passent à travers différents pôles, comme dans le premier chapitre de *Paysage Intérieur Brut* de Marie Dilasser (se référer à la lettre A : A travers). Un interstice qui pourrait nous faire croire que le temps s'arrête ou s'efface, sa notion étant perturbée comme lors d'une éclipse, magnifiquement suspendue dans la scène d'introduction du film *Les Harmonies Werckmeister* de Béla Tarr. C'est ce même temps long, qui nous gifle et nous rappelle à nous-mêmes, que l'on retrouve dans d'autres films de Béla Tarr.

J'ai proposé ces références, influences et impulsions comme base à mon équipe pour amorcer le processus de création de la « boîte à matières » collective pour le futur projet *vertical – fougères*. (se référer à la lettre M : Méthodologie)

Descriptif d'un début potentiel de *vertical - fougères*

Au début, l'espace du plateau est complètement vide, ou presque. Sur un côté de la salle, des objets sont posés au sol. Ce sont tous des objets qui seront utilisés pendant la pièce. On ne les distingue pas particulièrement, mais ils ne sont pas cachés. Les performeurs sont présents dans l'espace. Les lumières de service sont allumées. Le sol est recouvert d'un tapis de danse blanc et le mur du fond d'une bâche blanche. Au plafond il y a des câbles métalliques fins qui marquent un quadrillage, une sorte de damier. Ces câbles sont accrochés à environ deux mètres et demi du sol. Ils sont amplifiés par des micros-contacts, des piezzos.

Croquis d'évolution potentielle

Au fur et à mesure que les actions des performeurs se multiplieront dans le temps de la pièce, l'espace tout d'abord vide deviendra de plus en plus saturé. Un des performeurs enregistrera un son dans un dictaphone. Cela sera le début.

Xavier suspendra une grande quantité de ficelles lestées de plombs aux câbles quadrillant le plafond. Il construira des verticales, un champ très dense de verticales.

Aïcha utilisera le même genre de ficelle. Elle créera un parcours, tout d'abord au sol et entre les murs des deux côtés de la salle, remplissant petit à petit l'espace. Sa ficelle ne sera jamais coupée, elle la manipulera en la scotchant sur les différentes surfaces.

Aïcha construira des obliques, accentuant la densité de son champ dans une zone restreinte.

Ces obliques entreront en écho avec les verticales. Elles réduiront l'espace « praticable » par les performeurs, elles entraveront leurs déplacements, tout en provoquant une sensation d'étouffement, d'enfermement dans l'univers qui se dévoilera.

Matéo ou Joël auront gonflé une grande quantité de ballons noirs avec une bonbonne d'hélium. Chaque ballon sera rattaché à une ficelle et sera placé parmi les fils à plombs de Xavier. Cela afin de faire entrer en résonance les forces opposées que chaque objet véhicule : ils subissent la gravité différemment. L'opposition de ces deux directions offre un sensation d'apesanteur.

Il y aura d'autres ballons noirs remplis d'hélium qui seront libres et « apprivoisés ». On les lestera un peu, juste assez pour en faire des ballons lévitant. Ces ballons lévitant se baladeront à leur guise dans l'espace, attirés par l'électricité statique des corps et des objets présents ou mis en mouvement par des appels d'air dus aux déplacements des performeurs. Ils auront le loisir d'aller dans le champ, dans l'espace du public.

Michi s'occupera des variations lumineuses dans l'espace, en agençant une lumière aussi délicate et ténue que les matériaux utilisés.

La majorité des actions seront amplifiées.

Le son discret mais présent conviendra à une contemplation.

La lumière et le son seront en constant échange, ils se répondront à travers leurs interférences.

Il se pourrait que le son enregistré dans le dictaphone au début de la pièce soit retransmis à la fin. Il serait une potentielle boucle bouclant la boucle, un système « solaire » qui tiendrait ensemble l'univers construit.

L'espace deviendrait un univers propre à chacun, libre d'imagination.

W – Walking

L'été dernier, je suis allée voir la pièce de Gregory Stauffer, *Walking*. La pièce commençait dans le noir avec un jeu de tambours. La lumière est revenue après quelques rictus, il a parlé et il a commencé à marcher. Gregory marchait en quadrillant l'espace, à sa manière, de façon méthodique. Il est passé de la verticalité de la marche, à l'horizontalité de celle-ci.

Au fur et à mesure de l'évolution de la pièce, je sentais comment l'espace, pourtant vide à part ce corps marchant, se remplissait et se densifiait de sens et de sensations à travers ses mouvements.

Plus tard, j'ai pensé à la pièce de Robert Rauschenberg, *Erased De Kooning Drawing* (1953), que j'appelle une pièce loupée. Il n'a jamais réussi à effacer le dessin initial de Willem De Kooning, comme il le souhaitait. La trace originale n'a pas pu disparaître absolument de la surface de la feuille. Il y restait toujours des marques fugaces et estompées qui témoignaient à la fois du fait que quelque chose y était inscrit et du geste d'enlèvement.

L'effort appuyé qui ne sera pas parvenu à faire oublier pour toujours la vie antérieure de ce dessin devenu l'ombre de lui-même, quelque chose comme un fantôme de forme.⁶⁷

Rauschenberg avançait par effacement, par enlèvement, pour obtenir le résultat souhaité.

C'est le geste et le résultat de la destruction elle-même qui deviennent le moyen de la création pure et simple donnant alors au fait de défaire la valeur positive d'une prise de forme à part entière, c'est le travail du négatif qui se transforme en l'affirmation d'un acte d'élaboration au point que celui-ci aboutisse à la réalisation de traces, fussent-elles quasi-disparaisantes, qui témoignent d'une « invention » au sens plein et entier de ce terme.⁶⁸

L'acte artistique de Rauschenberg était lié à un processus dont le résultat devait refléter la disparition à travers l'effacement du dessin initial. Néanmoins, ce geste était un acte de production, celui de la pièce *Erased De Kooning Drawing*. Dans *Walking*, le processus était une densification, une appropriation de l'espace à travers l'évolution du corps. Gregory remplissait l'espace sans laisser de traces, uniquement avec sa présence.

Lorsque j'observais Gregory marcher, j'avais la sensation de voir l'espace se remplir et se densifier, alors que rien de visible ne laissait de traces.

Erased De Kooning Drawing est une tentative de vider l'espace qu'est la feuille, une réduction à la disparition, alors que rien ne disparaît vraiment.

⁶⁷ DAVILA Thierry, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours.*, éd. Du Regard, Paris, 2010, p. 241

⁶⁸ *Ibid.*

Je connaissais Gregory, mais je ne l'avais jamais rencontré. Après avoir vu *Walking* je lui ai écrit un mail :

Cher Gregory,

*Juste une petit mot pour te dire que j'ai trouvé ta pièce *Walking* (vue au Far°, le premier soir) tout à fait superbe. Lse temps évolutif entre tes changements de marches, de corps étaient très subtiles. La tension entre les états visuels-sonore, corps-fatigue, physicalité humour étaient parfaitement orchestrés à mon goût.*

C'est tout. Merci pour ce moment de grande qualité.

A bientôt,

Zofia

Nous nous sommes vus. Nous avons abordé la méthode de création de *Walking*, qui reposait essentiellement sur le temps et son écoulement. Gregory travaillait par périodes, puis laissait reposer la matière. Pour y revenir après, et laisser le corps se rappeler de ce dont il avait été imprégné d'une fois à l'autre. Le temps et la mémoire, du corps. Gregory se posait des questions pour savoir comment résoudre les éventualités possibles de lumière au Centre Culturel Suisse à Paris, pour cette pièce.

Bien plus tard, après notre rendez-vous, j'ai pensé à une pièce de Roman Ondàk, une artiste tchèque. Il s'agit de *Teaching to Walk* (2002). Le protocole de l'œuvre consiste en des séances journalières d'une demi-heure chacune pendant lesquelles une mère vient à 14h avec son fils âgé d'un an dans un espace d'exposition pour lui apprendre à marcher. Pour le spectateur, le visiteur du lieu et des œuvres de l'exposition, rien ne signale qu'il est en présence d'une « performance ». À travers cette scène que l'on pourrait considérer comme « normale » dans notre société actuelle, qui pourrait bien ne pas être remarquée, le visiteur assiste à la réalisation d'une œuvre d'art, à son exposition dans l'exposition composée d'artefacts qui représentent d'une manière plus clairement identifiable, la production artistique. *Teaching to Walk* se veut être une allégorie de l'éducation qui fait que l'espace dévolu à l'art, et de l'œuvre d'art elle-même, le moyen par excellence de « l'élévation ». Si tout se passe bien, l'enfant qui fait l'action pendant un temps donné apprendra véritablement à marcher en suivant le protocole imaginé par l'artiste. Il aura accédé, en tant qu'œuvre lui-même, à la verticalité, à l'humanité, comme le dit Roman Ondàk.

L'association de pensées entre la pièce de Gregory et celle de Roman Ondàk repose sur l'idée d'opposition entre la marche à l'horizontal, ici à quatre pattes, et de la marche à la verticale. Dans *Walking*, il s'agissait du sens inverse.

X – X (des inconnues)

Une inconnue, en mathématiques, est un élément constitutif d'une question de même nature que pour une équation.

L'inconnue permet de décrire une propriété vérifiée par une ou plusieurs valeurs qui prendraient la place de cette inconnue.

Dans le cas d'un questionnement, d'une réflexion, une réponse constructive, enrichissante et fructueuse est une valeur pour laquelle, quand on la *substitue* à l'inconnue (X), son effet est vérifié. Cette réponse prend le nom de « solution ».

En résumé, lorsque l'inconnue (X) propose une collaboration sous la forme d'un échange (quel qu'il soit), son effet provoque une réaction.

Je veux dire par là, que les échanges que j'ai pu avoir avec les inconnus (X) autour de l'écriture de ce mémoire, ont tous apporté leurs « solutions ». Des « solutions » pouvant varier entre : des collaborations, des échanges, des références, du soutien, des corrections, des discussions, des tremplins aux nouvelles idées, du rires, des recommandations, l'ouverture sur de nouvelles envies ou projets,... j'en oublie sûrement encore.

L'inconnue peut aussi juste désigner une valeur que l'on cherche à expliciter sans qu'elle soit véritablement utilisée pour modéliser une question. L'inconnue peut devenir connue et posséder plusieurs valeurs sans pour autant n'être qu'une « solution ».

Je me permets donc de dévoiler mes inconnues (X), par ordre alphabétique des prénoms, qui ont accompagné sous diverses formes l'écriture, le partage des idées et des réflexions qui constituent ce mémoire.

Des inconnues (X) de grande valeur ayant pensé des flux de ce mémoire.

Je remercie infiniment :

Adrian Filip

Aïcha El Fishawy

Arnaud Peytremann

Claire De Ribaupierre

Jeanne Quattropani

Joël Maillard

Matéo Luthy

Samuel Beuchat

Thibault Genton

Xavier Bauer

Yoann Moreau

Y – Yeux : un regard imaginaire / une rêverie éveillée

Dans ma pratique, l'envie de proposer une conscience du présent est pour moi la possibilité « d'être ailleurs » simultanément. Une capacité à éprouver l'ubiquité, la faculté d'être présent en plusieurs lieux à la fois, à travers un « regard imaginaire ». Ce regard imaginaire serait une fenêtre ouvrant sur un « ailleurs » et engageant une sorte de rêverie éveillée (se référer à la lettre R : Rêves).

Les espaces pour une rêverie possible dans un lieu de représentation

Dans un lieu de représentation, je distingue plusieurs espaces.

Le plateau ou l'endroit où se passe l'action, comme un premier espace. L'imaginaire du public comme un second espace. Le troisième espace est la contemplation.

Cette dernière est le lien que le public peut faire entre son imaginaire et ce qu'il voit dans l'espace de représentation. Il s'agit autant du lien qu'il peut faire entre un imaginaire lié à ses souvenirs, à sa mémoire ou au passé, que celles liées à ses envies, à ses projections dans le futur. Par exemple, en convoquant ses « Madeleine de Proust » (se référer à la lettre S : Strates) ou en convoquant son envie éprouvée d'être à New York devant un gratte ciel, un futur projet.

La contemplation est donc un espace où le spectateur se laisse dériver dans la proposition du plateau et où il peut à sa guise mélanger tous les espaces.

Ainsi, durant une représentation, la pensée peut voyager d'un espace à un autre et créer son propre monde imaginé (se référer à la lettre R : Rêve).

Je souhaite articuler mon approche de l'expérience du regard imaginaire, de la rêverie éveillée à travers un exemple issu de la performance *90°Sud – duvet* (se référer à la lettre B : Banquise (*90°Sud – duvet*)), mis en miroir avec un trait particuliers du cinéma de Michelangelo Antonioni.

Gilles Deleuze relève entre autres ce trait du cinéma d'Antonioni : le regard imaginaire comme agent d'organisation des séquences disjointes.

*Le champ optique des films d'Antonioni est structuré par le regard d'« une étrange subjectivité invisible ». Il s'agit souvent « d'un point de vue subjectif d'un personnage pourtant absent, ou même disparu, non seulement hors champs, mais passé dans le vide ».*⁶⁹

⁶⁹ Deleuze Gilles, *Cinéma 2, L'image-temps*, éd. De Minuit, Paris, 1985, p. 16 in FUKUDA Daisuke, *Le deuil et la mélancolie dans Cinéma de Deleuze, Analyse de Profession reporter d'Antonioni, Savoirs et clinique* 2010/1 (n° 12), p. 48-57. DOI 10.3917/sc.012.0048

Dans *90° Sud - duvet*, je souhaite créer un espace imaginaire « actif » pour le public. Il ne s'agit pas de participativité (de participation), mais bien d'être actif, et donc de lui proposer une plateforme dans laquelle le spectateur est libre de construire sa propre représentation, son propre agencement des séquences. C'est à travers son imaginaire qu'il pourra donner un sens, une direction, une narration à la performance ou alors il pourra la considérer comme une sorte de « concert » nocturne (dans le noir).

Il est important de souligner que cette performance se déroule dans l'obscurité totale et est essentiellement composée d'un travail sonore.

Le regard imaginaire

Dans *90° Sud – duvet*, le spectateur est invité, individuellement, à imaginer son propre espace mental à travers son imaginaire, sa propre expérience sensible dans l'obscurité absolue. Il est donc libre de « voir » dans la performance ce qui lui vient en pensées, sensations, images...

Par exemple, cette performance repose sur des sources narratives suggestives. Ces sources ne sont aucunement un récit définitif ou un sens de lecture imposé de la performance. Le spectateur est ainsi sollicité à organiser les divers bruissements afin de s'imaginer sa propre histoire inventée. C'est en utilisant son regard imaginaire qu'il pourra agencer les séquences sonores et leur donner le sens qu'il lui plaît.

Plus précisément, il est libre de se croire en Alaska, dans la cave d'une maison abandonnée, sur un bateau, ou encore entouré d'extra-terrestres ou de sirènes,... C'est à lui seul que revient de construire son moment présent de la représentation.

Il s'agit donc bien d'un regard avec lequel l'on ne voit pas, mais qui serait facteur d'une rêverie.

*Pour le cinéma d'Antonioni, Deleuze parle du « regard imaginaire sous lequel cette fuite se fait et raccorde ses propres segments : regard qui revient au réel au moment de la mort ».*⁷⁰

Dans le contexte d'une représentation, la rêverie dans laquelle aurait pu glisser le spectateur grâce à son regard imaginaire reviendrait au réel au moment où les lumières de la salle se rallumerait.

⁷⁰ Deleuze Gilles, *Cinéma 2, L'image-temps*, éd. De Minuit, Paris, 1985, p. 16 in FUKUDA Daisuke, *Le deuil et la mélancolie dans Cinéma de Deleuze, Analyse de Profession reporter d'Antonioni, Savoirs et clinique* 2010/1 (n° 12), p. 48-57. DOI 10.3917/sc.012.0048

Z – Zofia : biographie

Après un parcours d'interprète en danse contemporaine, je me tourne d'abord vers l'image en débutant des études de photographie à Wrocław (Pologne), puis je suis une formation en arts performatifs à la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD) où j'obtiens un Bachelor et un Master en section Arts Actions.

Comme danseuse, j'ai travaillé entre autres pour la compagnie 100% Acrylique d'Evelyne Castellino et avec Emmanuel Jouthe lors d'une création à l'Agora de la Danse à Montréal.

Membre du collectif Californium 248, j'ai conçu, mis en scène et interprété différents projets : *Mit freundlichen grüssen*, *Please advise as necessary*, *Dans l'espoir de retenir votre attention* (Prix Suisse de la Performance 2011).

En 2010, je suis assistante et interprète de Yann Marussich pour *Parenthèse faim* et travaille également avec Noemi Lapzeson. La même année, je crée la performance *Le Rêve du cheval* à Dübendorf, puis en 2012 *Coordonnées de mythes* au Festival Trans 4 au GRÜ/Transthéâtre à Genève.

En été 2013, je participe au Séminaire en Avignon proposé par ProHelvetia, une semaine de visionnage et de discussion autour des pièces proposées par le Festival avec huit autres artistes. En 2014, je participe à la demi-finale du concours PREMIO avec *90° Sud - duvet*, puis en résidence au Laboratoire Chorégraphique RESO au Südpol à Lucerne. En automne 2014, je présente cette dernière pièce (*90° Sud – duvet*) au Performance Art Festival – *jeter son corps dans la bataille*, au Commun (CAC) à Genève.

En février 2015, je présente ma pièce de fin de Master de la HETSR, *particule – 3254m*, sous Le Chapiteau au Théâtre de Vidy à Lausanne dans le cadre du festival Burn Out 2.

Par la suite, *particule – 3254m* a été programmée au ELIA NEU/NOW Online Festival 2015 sur le site www.neunow.com.

Au printemps 2015, je collabore avec Joël Maillard sur la pièce *Pas grand chose plutôt que rien*, présentée à l'Arsenic à Lausanne et au Théâtre du Grütli à Genève. Puis en début d'été, je collabore avec Jessica Huber sur la pièce *Holding it together* présentée à la Gessnerallee à Zürich.

En automne 2015, j'assiste la création de *Rentrer au volcan*, une pièce de Augustin Rebetez qui a lieu au Théâtre de Vidy à Lausanne. En mars dernier, je présente une version de ma nouvelle pièce *vertical – fougères* au Deviant Art Festival (DAF) à Genève.

Journal

Introduction au journal

Lorsque j'ai entrepris l'écriture de ce journal de mémoire, la consigne que je me suis fixée était d'écrire mes journées, mais aussi mes rêves. Ainsi, ce journal est structuré en deux parties: d'abord les événements de la journée, puis le rêve de la nuit précédente, (se référer à M : Méthodologie pour le choix de cette succession). Au fur et à mesure de l'écriture, je me suis aperçue que les problématiques que j'aborde dans mon travail pratique et théorique se tissaient avec mon quotidien éveillé et mon quotidien nocturne (dans le sommeil).

Les expériences du quotidien influençaient mes questionnements à l'état éveillé et mes rêves les poursuivaient. Ils les transformaient en un prolongement de la vie « réelle ».

Suite à cette constatation, j'ai restreint les idées que j'aborde dans ce journal pour qu'elles soient plus ou moins proches de mes thématiques de travail et qu'elles ne divaguent pas trop dans des sujets inutiles. Par conséquent, j'ai entre autres adopté une nomination des sujets inutiles par le mot « pragmatisme ». Il s'agit du « pragmatisme » d'un quotidien, que chacun peut vivre à sa manière, mais qui n'apporte rien à la construction des réflexions dans l'objet qu'est ce journal.

J'ai en effet cherché à développer ce journal comme un carnet de notes et de réflexions de créations plutôt qu'un journal intime, même si celui-ci en a la forme et un contenu proches. Il ne s'agit pas de mettre en avant un « quotidien », mais de proposer un assemblage de pensées qui construisent une réflexion artistique, comme une sorte de collecte d'éléments approchant parfois la forme du récit.

Ce journal est également pensé avec très peu de références temporelles. J'entends par là qu'il comporte peu de nomination des jours de la semaine et rarement la notion du moment dans lequel se situe l'événement dans la journée.

La nomenclature des jours le constituant est une simple suite de nombre correspondant à la date.

Elle est sans ponctuation et sans lettre de l'alphabet. La volonté est celle de mettre en place un ordre, celui des jours se suivant les uns les autres, tout en restant dans cette idée d'un flux de pensée, avec ses remous et ses courants.

Tel un fleuve qui a son propre écoulement tout en ayant des contre-courants à certains moments.

Ainsi, j'envisage cet objet comme un flux de pensées, celles-ci pouvant avancer, mais aussi tourner en rond, se répéter, durant des jours d'affilées, ou même des nuits. Ce journal devient témoin d'une attente, d'un ressassement, mais aussi d'actions, de bonds, de précipitations dans le temps qui révèlent la construction d'une pensée, celle d'un « tissage » de mes problématiques autant conceptuelles que pratiques.

Si sous certaines dates apparaissent une des mentions « Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. », « Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. », ou « La nuit précédente existe dans une forme écrite, mais elle est écartée ici. », c'est une suppression volontaire et non une excuse à un jour « blanc », sans mots. Il est donc toujours possible d'avoir accès au contenu de ces jours écartés.

Pourquoi le rêve est-il présent ?

La proximité que j'entretiens depuis longtemps avec mes rêves m'a permis de mettre en place une méthodologie personnelle de création artistique. J'entends par là, que c'est à travers un exercice de « poursuite » et de « redirection » semi-conscientes de mes rêves que j'élabore une sorte de bricolage possible de mes intuitions artistiques. Je tiens à spécifier que cette méthode de « poursuite » et de « redirection » des rêves n'a jamais été faite sous la forme écrite. J'ai procédé à ce jeu avec ma seule mémoire et j'ai gardé les souvenirs de ces rêves sans les transposer sur un support. Ils deviennent ainsi une source d'idées à laquelle je peux avoir recours, sans que cela fasse partie d'une pratique artistique directe.

Le cerveau nous permet de passer d'une idée à une autre sans que nous ne soyons toujours conscients du ou des liens(s) qui existe(nt) entre les deux. (...) Le rêve devient donc le moment privilégié où des associations qui ne peuvent pas s'exprimer à l'état de veille ont l'occasion d'apparaître.⁷¹

Pour d'autres précisions sur cette méthodologie et sur mon approche du rêve, on peut se référer à l'abécédaire (à la lettre R : Rêves et M : Méthodologie).

Cette méthodologie que j'ai développée pour traiter mes rêves s'est avérée très semblable à celle que j'ai appliquée lors de la recherche autour de la future pièce *vertical – fougères*, ceci dans un travail pratique enrichi de manière collective. Elle s'est aussi révélée proche de l'élaboration de l'abécédaire que je vais qualifier de « boîte à outils » dans ce mémoire (se référer à l'introduction de l'abécédaire).

Durant les recherches liées à l'écriture de ce mémoire, j'ai abordé différents ouvrages ayant pour thématique le rêve. Ces documents approchaient le rêve sous différents aspects, tels qu'à travers la neurophysiologie, la psychophysiologie, l'anthropologie, le récit d'auteur et la psychanalyse. Je ne me suis pas trop attardée à cette dernière approche. Car il ne s'agit pas ici de faire une quelconque analyse de mes rêves, mais plutôt de repérer un tressage, un tissage de ma pensée diurne et nocturne (dans le sommeil), pouvant éclairer mon travail d'artiste. De ce fait, je pourrais être qualifiée « d'usager des rêves » selon la définition de Tobie Nathan qui appelle ainsi « celui qui a décidé d'utiliser la force de l'envers pour enrichir son existence ».⁷²

D'une certaine manière, j'ai adopté à travers ma capacité à poursuivre et à rediriger mes rêves, la possibilité de les rendre « actifs » dans ma pratique. J'entends par là qu'ils me servent de matière, de temps d'exploration et de travail pour mes futures pièces.

Je veux rendre compte de cette capacité du rêve à laisser surgir la vie à partir des interstices, témoigner de sa liberté irréductible de toujours venir habiter les incertitudes.⁷³

⁷¹ TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 89

⁷² NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013, p. 13

⁷³ *Ibid.*, p. 22

Tobie Nathan propose une approche des rêves qui vient agréablement soutenir l'application que je fais de ceux-ci. Dans son ouvrage *La Nouvelle Interprétation des rêves*, il explique notre besoin de rêver (durant le sommeil) comme une manière de résister à l'uniformisation du moi qu'exige la socialisation durant la journée. Il propose de rapprocher le rêve à une sorte de réinitialisation du moi, de résistance à la contrainte sociale. De plus, il démonte l'idée selon laquelle le rêve serait tourné vers le passé, comme une sorte de synthèse hallucinatoire nocturne des événements de la veille ou au-delà, (se référer à la lettre I : Investigations artistiques). Tobie Nathan estime que le rêve est quelque chose de neuf, certes construit sur des bases existantes, mais tourné vers l'avenir. Il les qualifie de « brouillon des lendemains ».

Cette perspective de « brouillon des lendemains » pourra être parfaitement lisible et repérable pour le lecteur de mon journal. Ce qu'il y a de troublant, c'est qu'au fur et à mesure de la lecture et par le fait qu'il n'y ait que très peu de repères temporels, le lecteur pourra se perdre entre les rêves et la réalité jusqu'à les confondre. C'est entre autres pour cette raison que je préfère considérer cet objet « journal » comme un flux avec des remous de pensées et non comme un journal avec une évolution linéaire.

Tobie Nathan propose également une classification théorique des rêves en trois catégories. La première est qualifiée d'« effervescente », une sorte d'ébullitions passagères, immédiatement compréhensibles et qui ne nécessite pas d'interprétation. La seconde comme « signal », qui avertit d'un événement imminent, tel qu'un danger ou une maladie. La troisième comme « vecteur », qui met le rêveur en relation avec des êtres, des forces et des éléments auxquels il ne peut pas accéder dans la vie éveillée.

Il me semble tout fait intéressant d'avoir comme horizon possible ces trois catégories lors de la lecture du journal, sans pour autant insister sur une quelconque interprétation des rêves le constituant.

Et enfin pour clore cette brève introduction au journal *du rêve au réel, ou l'inverse*, je dois aussi aborder une autre dimension qui me lie étroitement à cette notion de rêve, mais aussi à celle de rêverie. D'une part, il s'agit de la fascination que j'entretiens avec les phénomènes évanescents et leur capacité à la disparition par degré (se référer à la lettre E : Eclipse). D'autre part avec mes références et mes influences qui comportent très souvent un univers poétique, romantique, voire surréaliste (se référer à la lettre ... de l'abécédaire).

André Breton écrit le premier manifeste du surréalisme en 1924 et place le rêve au centre de son projet. « La surréalité » constituerait « la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue. » (...) Pour André Breton, le rêve n'est donc plus une réalité psychique particulière distincte de la réalité concrète objective, comme l'avait définie Freud, mais une attitude permanente et continue devant la vie. Breton en parle comme d'une « nécessité naturelle » et pour lui « le monde du rêve et le monde du réel ne font qu'un ».⁷⁴

⁷⁴ TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 118

du rêve au réel, ou l'inverse

20102015

J'ai vu Claire tout à l'heure, à Lausanne. Nous avons conclu qu'il fallait que je trouve une méthode, qui serait mienne – comme pour mes travaux pratiques – pour initier ce mémoire. J'ai descendu le papier, j'ai allumé le four à mazout. Il manquait du mazout, je suis allée en chercher à la cave. J'habite au troisième étage, sans ascenseur. Il y a soixante-sept marches, à monter ou à descendre. J'ai préparé de la tisane, beaucoup de tisane, c'est nécessaire. J'ai installé le tout à côté de mon ordinateur. L'installation d'un liquide à côté de mon ordinateur est une installation. Cela ressemble à une structure qui permettrait au liquide, s'il décide de s'évader, d'avoir une quantité variée de structures épongeantes. Afin de dévier sa trajectoire et d'éviter mon ordinateur. Une sorte de *Der Lauf der Dinge* (le Cours des choses) de Fischli et Weiss avec moins de matériaux combustibles. J'ai renversé un liquide collant, il y a à peine deux ans sur mon clavier. Maintenant c'est complexe et organisé. Je vais commencer par T. Je vais envoyer un message à Joël pour lui dire merci de m'avoir déposée dans le train.

Je voulais changer. Je voulais acheter un nouvel habit (de couleur). Je me retrouvais devant une boutique fermée. Quelqu'un me proposait d'acheter à la place une sorte de sac à main, qui était plutôt un sac à dos, mais qui s'avérait être une perruque blonde avec des degrés différents de longueurs de cheveux. Je devais porter la perruque en collerette. Plus tard, je me retrouvais avec cette perruque blonde en collerette et faisais le constat que je ne pouvais pas porter cette chose et donc changer. J'abandonnais. (rêve)

21102015

Je me suis réveillée trop tard. Je voulais être active plus tôt. Je me suis réveillée avec la pensée que les choses m'entourant étaient insatisfaisantes. J'ai mis un pull supplémentaire, j'ai froid. On verra comment sera demain.

Je terminais une période de résidence, d'un mois. Avec une équipe variée, il y avait Simone, Lucie, Félicien et Matéo. Une metteuse en scène plus âgée était là aussi, pour apporter son regard, extérieur. Elle s'ennuyait car nous fonctionnions avec nos méthodes, presque hermétiques à quelqu'un d'extérieur. Je me suis souvenue qu'elle était là pour nous conseiller. Le dernier jour de la résidence je lui ai demandé d'émettre un avis sur les costumes. Je ne sais pas choisir les costumes. Plus tard, je dois partir avec Simone et Lucie dans une sorte de camp, de voyage en groupe. J'ai un gros sac à dos. Il est posé au sol et je me couche dessus afin d'enfiler les lanières. Je n'arrive pas à me relever, il est trop lourd. J'essaie plusieurs fois, personne ne m'aide, je n'y arrive pas. Dans la chambre où nous devons loger à deux, je me retrouve seule, sans clef. Simone ou Lucie m'ignorent et ne font plus partie du groupe de travail que j'avais réuni. (rêve)

22102015

Je ne voulais pas me réveiller, mais je ne voulais pas continuer à dormir non plus. J'ai entamé la journée sans réfléchir. Je suis assise devant cet écran. Je dois appeler Augustin pour convenir de l'horaire. Un appel à projet se présente, je mijote déjà les idées pour le dossier à écrire ces prochains jours. Je ne sais pas si j'y arriverai. Le temps semble tellement plein.

Quelque chose d'affreux. La conclusion était que je côtoie trop facilement le danger sans prendre les précautions nécessaires pour me protéger. (rêve)

23102015

La nuit était moins pénible, je crois. Joël dit que les rêves sont des lettres que l'on envoie à soi-même. Il n'y en a pas. Je vais écrire la lettre F.

Il y avait Aïcha et Delphine qui étaient engagées provisoirement sur mon projet. C'était un travail sur la verticalité vertigineuse. J'étais postée sur une sorte de gigantesque tabouret, ou petite plateforme, d'une hauteur d'environ sept ou huit mètres. C'était très haut. Je n'avais plus le vertige comme je l'ai récemment découvert sur une grande roue. Je construisais la pièce depuis ce tabouret-plateforme. Il y avait encore d'autres gens. Tous s'activaient au sol selon mes demandes. Nous étions dans une boîte noire. Les ouvertures de cette boîte noire donnaient sur le jour par des portes coulissantes. J'avais mes notes, mes carnets et mes pensées. J'observais ce qui se passait selon les quelques brèves indications que j'avais pu donner. Aïcha essayait une chorégraphie. Delphine essayait une sorte de chant de lamentation en faisant le derviche tourneur. On m'a appelé, je suis descendue, précautionneusement, il n'y avait pas d'échelle. En bas, le trouble. Un problème, un non-dit à propos des costumes. Elles ne se sentaient pas assez valorisées sur le plateau, en compétition. Du haut de mon tabouret vertigineux, je l'avais senti. Je leur promets que nous allons trouver une solution pour qu'elles brillent. Au fond de moi, je sais que je vais devoir en congédier une. Je ne veux pas que ça brille. J'ai en tête le mot « tenu ». Ça sera tenu. Je sais que c'est Aïcha qui restera. Elles vont se baigner dans l'océan turquoise qui est à l'extérieur de la boîte noire. Je regarde l'océan, il est calme, très plat et vraiment turquoise, transparent. Je pense qu'elles auraient dû avoir des vacances avant de commencer ce travail avec moi. Leurs costumes se dissolvent dans l'eau. (rêve)

24102015

Écrire la date, la sélectionner, changer la typographie, changer la taille de la police, mettre la date en gras, passer à la ligne. C'est fait. « – ». Est ce que j'ai attrapé une once de présent en appuyant sur la touche « trait d'union »? La bouilloire est en train de siffloter et de craquer, je vais devoir aller l'éteindre avant d'écrire une lettre, ça sera R.

(rêve)

25102015

Après avoir écrit, hier, je me suis perdue dans la recherche du terme exact s'opposant au terme *gravité*. J'avais utilisé dans mes textes précédents le terme *anti-gravité*. Mais il est faux. Wikipédia dit que l'anti-gravité correspond à l'idée de la création d'un espace ou d'un objet libéré de la gravité. Qu'il ne s'agit pas de contrer la force de gravitation par une force opposée d'une nature différente, tel que le fait un ballon gonflé à l'hélium. L'anti-gravité exige plutôt : la disparition, l'inhibition, l'inversion ou la diminution des causes fondamentales de la force de gravitation vis-à-vis de l'espace ou de l'objet visé, par un moyen technologique quelconque. J'ai été très embêtée. Le terme d'apesanteur ne correspond pas non plus totalement. Je n'ai pas encore trouvé le terme correspondant. J'ai un nouveau néon dans ma cuisine. C'est un radium acheté à Bruxelles. On a changé d'heure. Mardi je dois commencer un stage avec Augustin à Vidy. Les conditions sont extrêmement floues, il ne sait pas très bien à quoi je vais servir. On doit essayer. J'ai peur de perdre la structure que je viens d'installer pour écrire mon mémoire. Jusqu'à maintenant ça marche. Si je m'arrête je redoute de ne pas pouvoir recommencer. Quand il y a trop, les choses m'abandonnent.

J'étais dans un bâtiment à plusieurs salles. Dans chaque salle il y avait une épreuve à résoudre ou à passer. Je me souviens de la salle avec les souris. Il y avait une sorte d'étagère devant moi. Sur l'étagère une quantité de paire de chaussettes noires roulées en boule. Elles étaient toutes entassées les unes sur les autres. Elles formaient un mur de chaussettes noires en boule. Ça respirait légèrement. Il y avait des mouvements perceptibles et discrets. Les chaussettes étaient des souris, mais on ne le voyait pas. Je ne savais pas ce qu'il fallait faire. J'ai pris une sorte de crayon métallique et j'ai pressé doucement sur une paire de chaussettes. Là, ça a bougé plus concrètement. La chaussette-souris que je venais de déranger s'est retournée, elle était de dos avant, et a ouvert les yeux. Des petits yeux mi-clos, perçants. Je me sentais mal et j'avais peur. La chaussette-souris n'avait visiblement pas aimé. Je ne savais toujours pas quoi faire. Le tas de chaussettes-souris s'est éveillé et elles ont toutes commencées à s'activer, à grouiller. C'était une menace. C'était une erreur de ma part de les avoir dérangé.

Plus tard, quelqu'un vient livrer un paquet ou plutôt un message dans une autre salle. Je le remercie et m'enquière de son bien-être momentané. Erreur à nouveau, ce quelqu'un allait repartir en m'ayant donné une solution pour résoudre l'épreuve de cette salle. Mais mon inquiétude sur son bien-être le transforme en une force liquide noire qui m'envahit et qui se dissout dans mon corps. (rêve)

26102015

Je suis rentrée. J'étais à la HETSR pour un conseil scientifique. Les gens étaient surexcités dans la rue et dans les transports publics. Ça doit être à cause du changement d'heure. J'ai hésité à acheter *Pour une écologie de l'attention* sur une recommandation du conseil scientifique. Yves Citton pose dans son livre les fondements d'une écologie de l'attention comme alternative à une sur-occupation qui nous écrase et il espère qu'on trouvera le temps de le lire... J'ai finalement acheté *Du bon usage de la lenteur* de Pierre Sansot. Je n'ai pas réussi à faire ce que je me promets de faire depuis des mois. Ça demande une régularité, une disponibilité fixe que je n'ai pas ou que je n'arrive pas à m'accorder. Ça commence à me rendre triste, avant ça ne faisait que m'exaspérer. Je me demande bien quand j'arriverai à poursuivre mon immersion dans mes réflexions de mémoire. Ça marche moins bien aujourd'hui, je pense à demain. Peut-être que je vais renoncer au stage avec Augustin. J'aimerais réussir à faire ce que j'appelle « pour moi » ou ce « que je me suis promise depuis des mois ».

(rêve)

27102015

Je me suis réveillée à 0515. Je suis d'une lenteur exacerbante le matin. J'avais peur d'être en retard sur mes rituels. Je me souviens que, enfant, lorsqu'on allait changer d'heure, ma mère me préparait, comme pour la traite des vaches, en décalant l'heure d'un quart d'heure chaque jour. J'ai presque fini *Du bon usage de la lenteur*. Je ne suis absolument pas convaincu de ce texte, il me semble dépassé. J'aurais peut-être mieux fait d'acheter *Pour une écologie de l'attention*. J'y suis. Je ne sais pas ce que je vais faire de toute ma journée à Vidy.

Aïcha est venue manger chez moi. Je n'avais pas envie de chocolat et ne voulais pas sortir de la maison. Elle était étrange cela dit, la maison. (rêve)

28102015

Les ouvriers sur le bord des voies de train avaient la même couleur que les feuilles d'automne. J'ai trouvé quelques passages intéressants dans *Du bon usage de la lenteur*. Je m'étais promise de transcrire les citations et de classer les passages, mais je ne voyais pas que c'était une utopie temporelle. Augustin veut créer un collectif de travail avec une horizontalité de création. Je ne fais pas partie de l'équipe et c'est ouvertement avoué. Je n'arrive plus à écrire. Le rythme s'est cassé. Il y a trop de choses autour de moi. Il n'y a plus d'espace pour mes réflexions.

Un truc avec Katy, un tapis de yoga, une valise et de l'ignorance pour ma personne. (rêve)

29102015

Il fallait organiser le travail, les différents « travail ». Ça a pris du temps. J'avais peur d'oublier le rêve. Gregory m'a répondu. Il a envie qu'on se rencontre pour faire une marche et voir ce qui en émerge. J'ai repensé à une phrase qui a été dite lundi. L'iPad étant une unique fenêtre à laquelle on a accès, son hors-champ étant infini et libre d'imagination. J'aimerais proposer à Gregory de faire une halte au Musée d'Histoire Naturel pendant notre marche. J'ai un peu honte de cette proposition. Je la trouve soit associable à de l'humour, soit macabre. Il y a plein d'animaux empaillés au musée.

C'était une sorte de tente, un stand. On y vendait des chaussettes de laine. Je me suis demandée pourquoi encore des chaussettes. Je voulais acquérir une paire, mais il n'y avait pas ma taille. Théo en a achetée une. Je devais enquêter sur un restaurant étrange. Un restaurant qui servait du poisson cru, peut-être vivant, dans des bacs en plastiques transparents. Les gens mangeaient. Il y avait des familles. J'ai inspecté une peau de poisson accolée au bord du restaurant, elle était rose et noire. J'avais saisi où se trouvait le danger, mais je ne le voyais pas encore. Une voiture sur un parking faisait partie d'un autre danger. La voiture était blanche. Le conducteur essayait de se parquer ou de partir de sa place de parc. Je lui faisais des signes et lui criais de faire attention de ne pas écraser les chats. (rêve)

30102015

J'ai de plus en plus envie de faire autre chose. Je pensais à comment agencer au mieux le rendez-vous avec Gregory. Je pensais à l'ajout que je souhaite faire à la lettre W. L'histoire d'apprendre à marcher de Ondàk. Il y a de la percussion sur des piezzos gelés dans de la glace. Ça me parle beaucoup. Un truc sensationnel pour mon travail.

Fin de voyage dans quelque chose s'approchant d'un aéronef. Je passais une sorte de douane qui ressemblait plutôt à une caisse de super marché. Les gens autour attendaient dans une autre file. Il y avait beaucoup de monde. Je suis passée, comme privilégiée dans cette douane-caisse. J'ai montré des objets, à la place de papiers d'identité. Tout était en ordre. J'ai dû faire un appel. Arnaud m'expliquait la suite des événements et les résolutions que je pouvais adopter pour évoluer dans ce nouveau pays, espace, univers dans lequel j'allais entrer. Quelqu'un, une femme, dans l'autre file m'a dit que j'avais de la chance d'avoir une personne comme ça, qui prenait autant soin de moi, que ça ne se trouvait pas de nos jours. J'ai juste pensé, c'est mon ami d'enfance. (rêve)

31102015

J'ai croisé Aïcha. Elle avait l'impression d'être en vacances. Elle a fini le dossier de subventions pour le Projet H107. Chloé semblait excessivement contente de son atelier à Berlin. Elle fait les allers-retours une fois par semaine et trouve ça super. Joël était heureux de son nouvel emploi du temps. Thomas se réjouissait de la nouvelle pièce sur laquelle il commençait à travailler. Samuel avait des problèmes d'encadrement dans son stage. Xavier vernissait son exposition avec un grand sourire. S'annonce la réalité d'une catastrophe. C'est une catastrophe.

(rêve)

01112015

Le sentiment d'insatisfaction lié à l'insuffisance me tenait. Tout était mieux ailleurs. C'est comme si le reste était médiocre. C'est vide. Ça vide, l'insatisfaction. Je vais refaire le dossier *vertical – fougères* et y ajouter un synopsis pour clarifier la note d'intention.

(rêve)

02112015

J'ai lu et je n'ai rien vu. En sortant du métro, un homme, que j'ai vu de dos, fumait un petit cigare. Ça sentait la pipe des grands-pères. Il portait un carnet à la main et c'est tout. Je me suis imaginée qu'il était un écrivain très aisé. Je me suis aperçu que je regardais peu l'horizon. Pourtant à midi je mange en face du lac. C'est étonnant, mais on voit rarement l'autre rive. C'est comme s'il y avait un réel horizon. De l'océan.

Augustin parle d'une balançoire. Ça sonne bien. Je pense à mon idée de sablier dans ma future pièce, à un mouvement plus ou moins perpétuel durant le temps de la pièce. Une balançoire ça pourrait être une option. J'avais déjà eu une envie de balançoire avec californium 248, mais finalement on ne l'a pas incorporée. Lester parle des mots comme de sons. Il pense que l'on doit transmettre l'intention de son travail en pensant les mots comme sons et non comme du sens. Il prononce *there* avec une profondeur qui me touche.

Terrible. Je me découpais la plante des pieds avec un couteau. Sous la peau, il y avait des sortes de mini oursins, noirs. Je les découpais et les grattais pour pouvoir à nouveau marcher. C'était dans un souk vietnamien. J'ai envie de vomir rien qu'en écrivant les mots qui évoquent le rêve. (rêve)

03112015

On passe beaucoup de temps en relecture. C'est la phrase que j'ai en tête. Je l'ai lue sur un texte. Claire m'a envoyé

des retours. J'ai passé ma journée de stage à chercher des typographies. Seule activité que je peux faire, sans rien avoir à faire, mais sans ne rien pouvoir faire d'autre. Je ne sais que penser de mon temps.

Niklas a fini par nous montrer son « trick » comme dit Lester, ou ce que j'en ai compris. Il se suspend par une « nouade » de cheveux autour d'un anneau. Il vole avec sa tête. C'est un acrobate. J'ai eu mal. Partout. Je repense au cours de neuro-sciences et je me demande si vraiment on peut avoir des contractions musculaires en lien avec ce qu'on regarde. J'ai eu la nausée, pendant longtemps. Je n'ai rien dit.

Je vais chercher ma tisane et un verre de rouge. Je n'ai plus de rouge. J'avais oublié. J'ai un tas de trucs chez moi, au cas où quelqu'un viendrait chez moi, mais je n'aime pas que les gens viennent chez moi. Ou seulement quand je les accepte dans ma hutte sphérique. Demain il faudra que je parle de Tim Ingold. Et aussi de Sigmund Freud. Mais pas tout de suite. D'abord de Jean-Claude Schmitt. J'en oublie mon installation *Der Lauf der Dinge* et je faillis à mon équilibre de survie « ordinateuriel »... J'ai Jacques Rancière à côté de moi. Je n'ai pas envie de le relire, mais il faudra, ça fait trop longtemps et avant je cherchais... autre chose.

Ça semble être quelques lignes de journal à points. Je m'étais interdite d'utiliser ces points. Ces trois petits points. Ils me fatiguent. Ils disent trop ou pas assez sur ce qui était avant ou ce qui sera après.

Je ne sais pas quoi choisir. A droite quelque chose, à gauche autre chose. J'ai commandé deux livres. Je me réjouis. C'est Marie-Luce qui m'a répondu. On se connaît de la HEAD, pas beaucoup. Elle m'a dit que le second, même s'il est cher, est beaucoup apprécié par deux de ses amies. De bonnes références, les amies. Je me réjouis encore. J'ai lu des passages gratuits. Ça semble superbe. J'aime l'idée d'une hutte de terre et de ciel. Une architecture qui vit comme un serpent d'ADN, une « vision » citée par Jérémy Narby. J'ai prêté ce livre il y a longtemps et je ne me souviens plus à qui. Je ne sais pas si c'est pertinent de le récupérer. C'était une de mes références de travail pratique et théorique à la HEAD. J'ai prêté autre chose que je n'ai jamais revu. J'ai eu des choses que je n'aurai jamais plus. Ce n'est rien. Ce n'est plus. Ou c'est beaucoup parce qu'il n'en reste que ce que je garde.

Bref. Il faut que je choisisse des typographies. Pour : le journal, les rêves, l'abécédaire, les citations (générales), mes textes cités, les mails cités, les mots des autres cités.

Je ne trouve rien sur Oppen Office. Tout semble étoffé de fioritures, ou alors je ne m'y habitue pas.

(rêve)

04112015

Je me suis entaillé le doigt. Un de ceux avec lesquels j'écris. Je n'utilise pas les dix doigts. Je dirais au maximum six ou sept. Un monsieur est venu pour mettre du produit anti-cafard dans tout l'immeuble. Il est venu tellement tard le matin que ce n'est plus utile que je parte pour Vidy. Je ne sais pas par où commencer. Pourtant j'ai fait un plan des choses, mais je ne sais pas, plus.

Une femme à qui on avait changé de coeur. Elle était différente et m'expliquait que maintenant tout allait changer. Je ne savais pas quoi faire, j'étais bloquée dans un bus qui allait aux Eaux-Vives. Le chauffeur s'arrêtait dans des drôles d'endroits. J'avais mon abonnement général et j'étais dépitée de savoir qu'ils pouvaient me contrôler dans mes faits et gestes n'importe quand. Maintenant les nouveaux abonnements sont scannés. Je suis sûre qu'on entre dans l'ère de la fin. Je ne pourrai jamais être moi, il faudra toujours tout cacher. (rêve)

05112015

Je lis *La boutique obscure* de Georges Perec, ce sont ses rêves. Il dit « Tout le monde fait des rêves. Quelques-uns s'en souviennent, beaucoup moins les racontent, et très peu les transcrivent. Pourquoi les transcrirait-on, d'ailleurs, puisque l'on sait que l'on ne fera que les trahir (et sans doute se trahira-t-on en même temps ?) ».

Il me semble que le rêve de la dentiste de Georges Perec chante de la même façon que le cri de Munch ou peut-être comme celui de Louis.

(rêve)

06112015

Je suis très fatiguée aujourd'hui. De l'intérieur et de l'extérieur. Avant de prendre le train, j'ai pu récupérer *Marcher avec les dragons* de Tim Ingold à la librairie de la gare. Je me réjouis de le lire. Il est beau de l'extérieur. Avant, je veux terminer les rêves de Georges Perec. Ils m'ennuient déjà un peu. Peut-être que *Marcher avec les dragons* va m'aider pour le dossier. Pour l'instant, il est un peu tiré par les cheveux, le dossier. Je ne sais pas quand j'aurais vraiment le temps de bien le faire. Louis fait un cri au tout début de la pièce. C'est comme un climax inversé. Déchirant. Le rêve de *La dentiste* de Georges Perec. Un dragon c'est pas mal dans une bouche.

« N°5, Décembre 1968

La dentiste

Tout au fond d'un dédale de galeries couvertes, un peu comme dans un souk, j'arrive chez un dentiste.

Le dentiste n'est pas là, mais je trouve son fils, un jeune garçon, qui me demande de revenir plus tard, puis se reprend et me dit que sa mère va revenir d'un instant à l'autre.

Je m'en vais. Je me heurte à une toute petite femme, jolie et rieuse. C'est la dentiste. Elle m'entraîne dans le salon d'attente. Je lui dis que je n'ai pas le temps. Elle m'ouvre toute grande la bouche et me dit en éclatant en sanglots que toutes mes dents sont pourries *mais* que ce n'est pas la peine de me soigner.

Ma bouche grande ouverte est immense. J'ai la sensation presque concrète d'une pourriture totale.

Ma bouche est si grande et la dentiste si petite que j'ai l'impression qu'elle va mettre toute sa tête dans ma bouche.

Plus tard, je cours dans les galeries marchandes. J'achète un réchaud à gaz trois feux qui coûte 26 000 francs et un réfrigérateur de 103 litres. »

PEREC Georges, *La boutique obscure, 124 rêves*, éd. Denoël, Paris, 1973

Je vois sur internet qu'il y a des baskets usagées pour pouvoir faire plusieurs choses en même temps, à vendre ou à acheter. (rêve)

07112015

Vendredi était le jour d'une courte présentation du travail en cours de la pièce *Rentrer au volcan* d'Augustin. Nous avons fixé notre rendez-vous au musée d'histoire naturelle avec Gregory. Il trouve l'idée très bien. Je lui ai proposé la chose suivante : une « halte » un peu particulière. Ce sont des animaux empaillés, je sais. Donc cela peut sembler étrange. Mais il y a aussi des minéraux. Et comme disait un certain Bachelard (je n'aime pas plus le citer que cela, mais je n'y échappe que rarement), le minéral inspire à une rêverie cosmique...

(rêve)

08112015

Il n'y a pas assez de temps, pour rien. Je viens de voir que la section minérale et géologie au musée d'histoire naturelle est en rénovation jusqu'en 2018.

Joël et moi regardons quelque chose. On fait la constatation, très convaincus, que ça lévite.

On doit déménager tout le matériel de la pièce d'Augustin en montagne. Notre moyen de transport n'est pas clair. C'est peut-être un bus, un aéronef ou un vaisseau. Je m'inquiète de mon temps. Je dois absolument garder une journée pour travailler et pour faire la balade au musée d'histoire naturelle avec Gregory. Je ne sais pas comment agencer la chose. Noé me dit que de toute façon ils doivent redescendre pour déposer le moyen de transport pour remonter ensuite et que j'aurais pu profiter de ce temps-là. Je n'étais pas essentielle au dernier voyage. C'est loupé. Prise de panique je regarde mes mails. Je fais une fausse manipulation et tout s'efface. Je demande à Noé de me donner une liste des contacts de l'équipe. Je n'ai que le numéro d'Augustin. (rêve)

09112015

Noé m'a parlé d'un « équilibre instable ». Charlie ou Noé m'ont parlé du sommeil de treize minutes exercé par les marins seuls en mer. Je me demande à quoi ressemblent les rêves quand on dort treize minutes. Je suis curieuse de savoir s'ils ont fait une frise (terme de Das Plateau), une *time line*. Je n'ai toujours pas décidé si j'allais à Montréal. Ça me demande beaucoup d'organisation, de changements et surtout et encore de laisser de côté ce que j'aimerais faire depuis longtemps et que je ne fais toujours pas. Ça peut faire changer d'air et de temps aussi. Il y a ce fameux décalage horaire. Quand je me réveille le matin, j'ai plein de chose à écrire. Plus il se passe de choses autour de moi, moins je sais où mes pensées sont. L'énergie est meilleure la semaine que le weekend. Je dois absolument parler de tout ça avec Olivier. La dernière fois que je l'ai vu on a fini par parler d'arbres. De la vision d'une verticale. Je lui ai parlé du *Serpent cosmique* de Jérémy Narby et de la hutte conique de Tim Ingold. Il m'a parlé de l'ayawaska.

Je suis dans une sorte de vestiaire. Il y a des douches. Une fille me parle du cours de danse. Elle me dit que c'est bien et que même si ce n'est qu'une fois par semaine, c'est mieux que rien. Elle me propose de joindre le cours. Je suis tentée. Je trouve une excuse de dernière minute comme quoi je dois aller faire une marche en montagne. (rêve)

10112015

C'est étrange. J'ai l'impression que l'univers, s'il y en a un dans ce terme-là, me propose quelque chose de bien. Je ne sais pas comment m'y prendre. J'ai une impression, mais ne vois pas forcément. J'ai peur de la nuit. Je déteste devoir me précipiter dans la vie, le matin. J'ai encore oublié l'histoire de mon rêve.

Il y avait une histoire de basket, toujours. Beaucoup de péripéties. Une fille. Un garçon. Il avait un prénom. (rêve)

11112015

Quand j'ai l'impression que l'univers me dépose des choses sur le chemin, je me réveille avec la sensation inverse. Hier c'était une évidence. J'ai de la peine à lire dans le train. Je suis fatiguée. Affreusement lente. Tout est plus lent ce matin. Le train aussi. J'ai reçu un message d'Olivier pour Berne. Il me propose de manger avec Elise et Xavier lundi soir. C'est mon idée pour dimanche soir. Comme quoi, peut-être que les choses ne s'organisent pas si mal que ça.

Tim Ingold dit de belles choses sur les choses. Il parle de sa hutte non comme d'un objet, mais comme d'une chose. « La chose en revanche, est toujours émergente, elle ne cesse de recueillir ou d'entremêler des matériaux en mouvement, dans un monde évoluant en permanence, toujours sur le seuil du réel. Tandis que l'objet, comme le remarque Flusser, se « trouve sur le chemin » et nous empêche d'avancer, la chose nous attire le long des voies de sa formation. Chaque chose est un processus, ou un lieu où différents processus s'entremêlent. »

INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p.251

Ce soir je vois Gregory pour des pas *dans le jour couchant*, comme il dit. J'appelle ça marcher avec les dragons. J'aimerais trouver une histoire de cabane. Noé me parle de cabane en bois et en scotch. Bancale, instable, fragile. Une maison de sorcière russe sur patte d'oie. Une cabane qui vit comme un château de sable qui finit par se détruire. Il parle de la maison comme d'un chez soi, un intérieur qui se construit par l'individu. Les déplacements de dedans à dehors font partie de notre rituel. Et quoi d'autre. On rentre, on sort. Ce sont les deux buts. Et le chemin. Il me demande si je fais aussi des cabanes. Je fais des cabanes en ficelle et en scotch dans un univers. Je lis *Marcher avec les dragons*. Je fais des pas avec Gregory, sans but géographique ou spatial. Dans l'idée de se rencontrer.

(rêve)

12112015

On a marché pendant trois heures. C'était super. Je me suis sentie pleine d'énergie et de bienveillance face à la vie qui fait son temps, après la marche. Ce matin, un tracteur des champs est passé sur la route. Dans le cockpit il y avait le fermier et son chien. Sur le trottoir, un homme, un chien d'aveugle et un garçon avec les yeux bandés et une cane sont passés. J'ai un peu mal aux mollets. Est-ce que j'ai besoin de baskets. Je suis en retard, pas grave. J'ai décidé de ne

pas partir à Repentigny pour la fête de Noël familiale.

Je me baladais avec deux autres personnes. J'ai trébuché. Je remarque que je saigne du genou droit sous mon pantalon. Je dis : c'est pas grave, ça fera une tache de plus. (rêve)

13112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

14112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

15112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

16112015

Je remarque que si on veut allonger le temps, parfois il suffit d'aller plus lentement.

(rêve)

17112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

18112015

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

Je prépare une performance avec une sorte de balancier. Il doit créer un mouvement perpétuel, il est en verre. C'est une fine plaque de verre concave. Je teste comment le manipuler pour lancer le mouvement et le maintenir. Je suis debout sur l'objet. Je fais ça avec mes pieds. Dans la salle où je travaille il y a une quantité de minuscules débris de verre. Probablement provenant de mes tentatives précédentes. Une femme, asiatique, est aussi dans cette salle. Elle fait autre chose. On partage l'espace. Je dois poursuivre le mouvement perpétuel par une chorégraphie au sol. Elle vient vers moi et me prévient du danger. Il est impossible que ces petits morceaux de verre ne s'incrusteront pas dans mon corps. Elle exige que je demande de l'aide pour nettoyer l'espace où je performe. Je ne sais pas à qui. Demander. (rêve)

19112015

C'est très calme. Je suis arrivée plus tard et ne sais pas ce qui s'est passé avant. Je pense à quelle lettre pourrait convenir aux mots de Tim Ingold. Il y a beaucoup de choses qui résonnent avec mes intentions de travail. Peut-être U pour univers. Ou alors G pour gravité et anti-gravité. Ou encore A pour apesanteur. Ou bien même P pour paysage. Mais U me semble le plus ouvert pour divers possibles.

Un investissement à long terme. Une personne investissait sur elle-même, à long terme. (rêve)

20112015

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

Je devais inventer une typographie pour faire la lettre C. Maria faisait une pièce sur la somatique du mouvement lié au nourrisson. (rêve)

21112015

J'irai voir la pièce au Théâtre de l'Usine. Matéo m'a dit qu'il utilisait les interférences néons et sons. Comme ce qu'on avait testé et admis comme « super » lors de la résidence de *vertical – fougères*. Je me réjouis d'entendre ses sons. Je les aime bien. Pendant la pièce j'ai cru reconnaître les « déboulis » que l'on avait utilisé pour *particule – 3254m*. Quand j'écris mes titres de performance sur quasiment une même ligne, je constate qu'ils sont affreusement semblables. Il manque encore *90° Sud – duvet*. J'essaie de terminer le dossier de *Cartographie verticale*.

(rêve)

22112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

23112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

24112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

25112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

26112015

Ce soir c'est la générale publique de *Rentrer au volcan*. Je vais poursuivre sur mon téléphone et m'écrire un mail à moi même. Roger Bastide dit trois lignes intéressantes sur la transcription des rêves.

Une femme, peut-être semi-rousse, va faire une élocution dans un amphithéâtre. Je suis dans les gradins. Il y a d'autres gens.

Je suis dans un placard. Comme une sorte d'arbre vivant entre des pendrillons d'habits. Je n'ai pas de mobilité, mais je suis flexible. Une force d'autorité de contrôle passe. Elle scanne l'espace. Elle éradique ce qui vit. En passant, elle referme la porte de mon placard où je suis arbre entre habits. Elle se rend compte que je vis. Elle réouvre la porte. Je me concentre, pour ma survie, de rayonner d'amour et d'altruisme. Au pire je meurs. Je rayonne et la force meurt. (rêve)

27112015

Ce soir c'est la première. Je suis en régie. Tout s'est bien passé. Je rencontre Pierre et lui raconte brièvement mes

recherches. Il me parle de Numen / For Us, des architectes et scénographes. En rentrant je cherche ce qu'ils ont fait au Palais de Tokyo. Une installation interactive toute en scotch. Je suis ravie. Pourquoi pas une autre référence à approfondir et à citer dans la lettre... Je ne sais pas encore sous quelle lettre je vais pouvoir parler de Numen / For Us. Je n'ai toujours pas entamé la lettre G pour gravité et apesanteur. Ça presse. Où est le temps. Il me manque le liant, l'histoire des cabanes de Noé peut-être. Pierre m'en parle aussi. Définitivement, cela pourrait faire partie du liant à mes citations de Tim Ingold.

(rêve)

28112015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

29112015

Ce n'est pas mieux. Je voulais dormir, je n'y arrive pas. De très mauvaise humeur. J'aimerais m'y remettre, mais je ne sais pas par quel bout commencer. Il y a des noeuds aux ficelles.

Nous sommes dans un dortoir. L'équipe de « Rentrer au volcan ». On est chacun sur une sorte de lit, de mezzanine personnelle. La grande réflexion est de savoir comment faire pour que les pieds de la mezzanine soient inversés. Au lieu de toucher le sol, ils doivent être dirigés vers le plafond, mais sans le toucher. Le matelas serait ainsi plus proche du sol. Ça ressemblerait plutôt à un lit à baldaquin. On est pourtant certain de pouvoir trouver une invention tout à fait hors normes, pour proposer une sensation de lévitation au dormeur en possession d'un lit pareil. On sourit. On est concentré sur la réalisation d'un tel projet. (rêve)

30112015

Dead line. Le projet est envoyé. Un de plus. Je casse ma théière en verre. Elle s'est heurtée contre le bord de mon évier pendant que je la lavais. C'est parti en mille morceaux. Je crois vraiment qu'il y en avait mille. Des microscopiques bouts se sont répandus partout. Dans mes mains, sur mes pieds et ailleurs. Elle a explosé. Il y avait de la poussière de verre et du sang. J'ai fini par être en retard. Olivier a semblé être beaucoup plus touché que moi par les mots : fantôme, invisible et « que l'on oublie ».

(rêve)

01122015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

02122015

J'ai mal aux os. Rien à spécifier.

Je suis avec Alexandre. Nous sommes au restaurant. Je ne sais pas quoi commander. Finalement des escargots. Est-ce que c'est son choix ou le mien, je ne m'en souviens plus. Je mâche. C'est indescriptible. Un lent labeur, insoutenable, je garde toute la contenance nécessaire. Je ne pourrai jamais finir de mâcher. Les escargots sont immondes à leur vue. Dans mon assiette ou ce que je mâche. Alexandre goûte, et me dit qu'il en a mangé des meilleurs. (rêve)

03122015

Matéo m'a écrit un message. Il a rêvé d'une de mes « nouvelles pièces ».

« Eh, la nuit dernière j'ai rêvé qu'on mettait en place une de tes nouvelles pièces! J'installais une pléthore de micros sur pied et des trucs complexes... Et c'était en extérieur genre sous un pont et on allait inonder tout l'endroit jusqu'au cou! Ça avait l'air bien! ».

Je suis dans une sorte d'immeuble parlementaire, ou le bâtiment de la HEAD au boulevard Helvétique. Je parle avec une femme de mon mémoire. Je lui dis qu'il avance. Je pense qu'en réalité c'est un escargot. Le mémoire.

Je fais du patin à roulette avec Louis. Il s'arrête et me demande de m'arrêter pour me montrer une machine à café complètement gelée dans un café semi-désaffecté. Ça doit faire un son. Je suis sur ma lancée et prends beaucoup de temps à freiner et à m'arrêter. Quand je rebrousse chemin pour voir ce qu'il veut me montrer, il me dit que c'est trop tard. Nous repartons en roulette. Je lui propose d'aller boire un café. Il n'a plus le temps. Il faut qu'il aille ailleurs. (rêve)

04122015

Je retourne voir l'évolution de *Rentrer au volcan*. Je suis avec Gaia. On parle de structure, mais aussi d'autres choses. Je cherche encore la structure suivante. Je ne l'ai pas trouvée. Trouver un « équilibre instable ». Elle me parle de ce même temps « instable ».

(rêve)

05122015

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

Dave fait son premier film. Il reçoit toutes les subventions nécessaires. Ça marche. C'est considéré comme bon. Ça roule. Il est content, en tout cas, il sourit beaucoup. Il est jeune, dans son look. Il rayonne. Il est médecin, à la base. Le champ du tournage sur lequel nous sommes finit par brûler. (rêve)

06122015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

07122015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

08122015

Ce journal commence à m'ennuyer.

Nous sommes dans une grande salle. Un espace. On pique des chats jusqu'à ce qu'ils soient trop faibles pour ne plus pouvoir être piqués, mais rester tout de même en vie. C'est pour préparer une sorte de génératrice d'énergie afin de pouvoir présenter une pièce. L'énergie, le sang, la perfusion des chats.

La suite est horrible. Je m'arrête. (rêve)

09122015

La veille. Excursion collective à la Ferme de la Chapelle pour l'exposition *Mise en abîme*, entre autre de Xavier. Plus concrètement, Matéo, Aïcha et moi. On y est. C'est tip top. Matéo travaille sur des bambous de très grande taille, vidés, puis biseauté, afin d'en produire un son « infra-basse » à l'aide d'une souffleuse. Je suis enchantée. On finit par beaucoup rigoler de l'aspect vertical de cette nouvelle exploration sonore. Je propose de venir faire un pique-nique dans son atelier pour qu'il me montre cette recherche. Je propose la possibilité de récolter de l'eau de brume dans des copeaux de bambous pour avoir de quoi faire un café. C'est parfait, il a déjà un opinel pour tailler ces biseaux. Un bon début pour un pique-nique. Avec Aïcha nous finissons le temps en beauté.

(rêve)

10122015

Si je savais, j'écrirais un son, pour ce journal. J'écoute quelque chose que je n'ai jamais écouté. Une banque de données sonores. Complètement hétéroclites... le titre c'est *Im Glück*. Le son n'a rien à voir avec le titre. Mais pourquoi pas. C'est Régis qui me la donnée, cette banque de sons, une fois. Je suis dans un univers « environnemental ». J'ai vu Aïcha pour qu'elle me raconte sa recherche. Elle m'a parlé de sons, de non-voir, de perception à travers le corps. J'entends de l'eau et j'ai envie d'une excursion en radeau. Il y aura aussi des foulques d'eau, dans l'eau.

(rêve)

11122015

Je finis par ressortir mon agenda. Je ne me souviens plus. Je m'étais écrit un mail, mais je l'ai perdu. J'ai 2500 mails non lus, voire plus. J'avais changé d'adresse une fois. C'était la dernière. Pas de point interrogation dans ce journal de mémoire. C'est une règle que j'impose.

(rêve)

12122105

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

13122105

Je finis par me réveiller toujours trop tard. Alors je fais deux ou trois choses à la fois pour rattraper le « retard ». Les rêves étaient extrêmement intéressants, si on peut utiliser ce mot.

Un ascenseur. Il est doré. Il a une porte coulissante devant et derrière. Il a deux portes. C'est un ascenseur à deux portes, qui sont aussi deux portes coulissantes. On entre dans l'ascenseur. Devant moi, une posture féminine, plutôt jeune. Il ne faut pas que je voie ses yeux. Elle fait partie de suspects de l'attentat à la bombe. On entre dans ce couloir d'ascenseur doré. L'ascenseur ne bouge pas. On ressort de l'ascenseur. On entre dans un ascenseur à couloir doré parallèle. Je ne vois toujours que son dos. On sort de l'ascenseur. On entre dans un autre. Je n'en peux plus. J'appuie sur le bouton pour la fermeture des portes. Une autre fille s'est glissée dans l'ascenseur. Elle a un sac à dos. Je ne peux rien faire. Je lui crie de sortir. Les autres, dehors, crient de sortir aussi. Je dois être seule avec le danger. Elle prend trop de temps à sortir. Elle est déchiquetée en deux moitiés par les portes de l'ascenseur qui se referment. Ça jaillit de sang. Je rouspète de l'horreur que j'ai provoquée. C'est de ma faute. C'est sûr.

Plus tard. On est dans une gare. Je parle avec un homme qui veut acheter des réserves. Des böreks aux épinards, je crois. Il achète. J'achète aussi des choses. Je sais que je ne pourrai pas les manger, mais que ça pourra servir à d'autres, plus tard, si jamais. Nous parlons. Il faudra trouver une tactique pour s'échapper ou pour confronter. Nous

élaborons. Je lui donne la partie de mes réserves que je ne pourrai pas manger. La bombe apparaît. C'est une mante religieuse qui vit sur les toits. Elle est impressionnante. Surtout, elle crie. Il faut démarrer la course entre les étages de l'immeuble. (rêve)

14122015

Rendez-vous à l'atelier. On dissoud enfin le collectif californium 248 inactif depuis trois ans, mais en possession d'un atelier de la Ville de Genève que l'on partage individuellement. Je ne trouve pas de voiture ni de bras pour déménager mes affaires. Je ferai ça en bus TPG sur une semaine entière ou plus. Ça m'embête beaucoup, j'aime marcher quand je rentre du Grütli. Joël est d'accord de me prêter ses bras. J'espère qu'il n'aura plus mal au dos. Mes affaires ne sont que du vent. Des bâches qui bruissent. Mais il y en a beaucoup. Et un duvet. J'ai toujours voulu utiliser le son des plumes de duvet dans une de mes performances. Pas trouvé le sens jusqu'à présent.

Je repense à l'explication de Joël sur son « statut » dans *Le Baiser et la morsure*. Il me dit qu'il joue la perte, l'invisible. Je suis allée revoir la pièce dimanche. Je me souviens comme il accourt devant le public et d'un regard étrangement vide il le « zieute ». Je me suis dit, c'est étrange, c'est comme s'il était derrière une grande baie vitrée. Comme au zoo. Un animal faisant acte du présent, sans futur dans son enclos. Un environnement mort de vie, pourtant vivant. Je m'accorde avec les mots pertes, un peu moins avec invisibilité.

(rêve)

15122015

Le train est supprimé. Celui d'après aussi. Je suis en retard. J'aurais pu faire quelques choses pragmatiques à la place d'attendre. Je suis anxieuse quant au rendez-vous avec Claire. Pourtant elle a écrit : passionnant.

« La nuit précédente existe dans une forme écrite, mais elle est écartée ici. »

16122015

J'écoute encore la bouilloire et je me demande où est-ce qu'on peut trouver une bouillotte. Le brouillard est immense. J'adore. Il y a plein de yeux. Des dualités. De voitures, ou pas. Moi je marche. Je repense à une phrase.

Nous sommes après une pièce. Charlie, Noé et moi, et Sidonie, je ne la connais pas. Noé formule quelque chose que j'attrape. La déprime d'après une pièce. Il dit que l'on « dé »-« prime », parce que l'on n'est plus « primé ». J'aime bien l'idée.

On est sur une sorte de plage ou dans un bassin d'eau. Il n'y en a pas beaucoup et elle est brune. A peu près jusqu'à la taille. Je suis avec d'autres gens. Il y a des sortes de pingouins, assez gros et petits, dans l'eau. Ils nagent de façon violente et excitée. Ils nous foncent dessus et s'expulsent de l'eau juste avant de nous heurter. Je ne me sens pas à l'aise. Je n'arrive pas à saisir s'il y a un danger ou pas. (rêve)

17122015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

18122015

Il faut que je trouve une autre structure. A force de ne pas écrire l'abécédaire, je pense et je me fatigue de tous les possibles que je peux imaginer. On veut lire mon journal de mémoire. Je ne sais pas ce que j'en pense. C'est sympa de s'intéresser, mais je commence à me sentir mal à l'aise avec ce que j'écris. C'est comme si je perdais contrôle sur ces pensées. D'ailleurs Claire semblait y voir beaucoup plus que moi.

(rêve)

19122015

Je triche. L'ordinateur est allumé. J'ai fait une sauvegarde du passé. Du coup. Je ne me souviens plus, à part le fait que je voulais écrire le jour avant le jour, donc pendant la nuit. Pour pouvoir écrire plus, ou des lettres de l'abécédaire, demain. Demain, j'ai installé une structure. Peut-être que je vais arriver à la respecter, ou en tout cas lire le nouveau livre : 1000 mots de... Je dois aller chercher le livre pour me souvenir. Je l'ai bien évidemment couvert, pour que l'on ne le voit pas, et je ne me souviens plus. C'est fou. Ça marche. Le titre c'est *Les 100 mots du rêve*, de Jean-Pol Tassin et Serge Tisseron.

(rêve)

201221015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

21122015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

22122015

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

23122015

Une excursion où je reste calme malgré qu'elle me soit pénible. C'est pour rendre service. Mais je me suis bien entourée. Le soir je rigole. J'observe des pétards qui tournent sur eux mêmes tels des toupies. Je me souviens de mon envie de mouvement « presque » perpétuel à inventer avec des aimants s'attirant et se repoussant. En juin c'est la prochaine résidence.

(rêve)

24122015

J'avais envie d'une balade. Je suis en retard. J'écoute le chemin que j'avais choisi.

(rêve)

25122015

Je constate que tout changement que j'opère consiste à avoir un gain de temps.

Un truc où je subis le récit assez réjoui de quelqu'un. Ça me blesse mais je reste disponible et à l'écoute. (rêve)

26122015

« Commençons par le sommeil. Freud remarque avec humour que chaque nuit, au moment où il va pour s'endormir, l'homme se dépouille de ses enveloppes et accessoires de toutes sortes: vêtements, lunettes, prothèses dentaires... L'entrée dans le sommeil ne peut avoir lieu qu'au prix de l'abandon des liens, des biens, des possessions du Moi, qui replie sur lui ses investissements. « On peut ajouter qu'en allant se coucher, il dévêt, de façon tout à fait analogue, son psychisme, renonçant à la plupart de ses acquisitions psychiques, de sorte que, des deux côtés, il s'approche à l'extrême de la situation qui fut le point de départ de son développement. »

TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 39-40

Je remarque que je suis dans un refus d'aller me plonger dans le sommeil. D'autres, ça les arrange. J'invente le mot « rafuge ». Un amalgame de « refus », « raffut », « re-fut » et « refuge ».

Je hurlais dans une situation que je n'avais pas le temps. On me regardait comme une imbécile. Je n'échapperai pas aux choses. (rêve)

27122015

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

Pamina habillée tout de rose. Probablement une histoire d'inondation. (rêve)

28122015

Je lis encore *Les 100 mots du rêve*. Ça devient flou. Dans la majorité des articles proposés, il est dit que le rêve raconté est forcément adressé. Je les écris. Mais je ne sais pas très bien pour qui. Donc comment sont-ils transmis, à qui.

« L'interlocuteur est invité à comprendre entre les lignes. S'il perçoit, au moins partiellement, le message que je lui transmets, il peut prendre la balle au bond et me demander de préciser. »

TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 73

(rêve)

29122015

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

Matéo nous jette sur une pente en herbe. On glisse le long de toute la pente en rigolant. Arrivé en bas, il me parle d'une nouvelle machine inventée pour la pièce que l'on crée en ce moment. Plus haut, en haut de la pente d'herbe, un hangar. Il est gris avec de grandes portes coulissantes. Plutôt lumineux. Dedans s'activent les gens. Peut-être des performeurs. Pour ma pièce. (rêve)

30122015

Je viens de déposer le journal dans des mains inconnues. Ce que j'ai investi est un espace que je crois sensible. Du coup productif à la suite. J'avoue avoir passablement d'appréhension mine de rien. On verra.

(rêve)

31122015

Insomnie terrible. Toujours dans *Les 100 mots du rêve*, « Mais inversement, on constate parfois chez un patient une telle mobilisation psychique pendant ses séances que le risque d'insomnies de l'endormissement ou de la nuit est accru. » TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 79

On me regarde habillée avec un sweet-shirt. Un regard doux. Et on me dit qu'il vaudrait mieux que je le garde pour des occasions. (rêve)

01012016

On soulève une hypothèse. L'Antarctique. Les russes et les coréens (ça pourrait en être d'autres) se sont allié pour accélérer le réchauffement climatique. Le but, récupérer la terre sous les glaces de l'Antarctique. Hypothèse simultanée, le pôle Sud est peuplé d'un monde inconnu, une planète en soi. En arrivant aux coordonnées inconnues, on descend sous la glace. Là-bas, ça vit. Mais on ne sait pas encore comment. L'imagination hypothétique s'est arrêtée là, elle a bifurqué. « L'imagination se nourrit de la vie intérieure pour transformer la vie réelle en anticipant des transformations que le sujet se fixe pour but de réaliser. » « C'est une forme de pensée, [l'imagination], visuelle tournée vers le futur. » TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014, p. 121-122

Un truc avec un homme asiatique. Une mise en place d'une stratégie basée sur la lenteur et la manipulation à travers la douceur. On met le plan en place dans un espace semblable à un grand couloir blanc. Là où nous sommes, il n'y a pas encore de portes. (rêve)

02012016

J'écoute la pluie. Au début sur le toit. Après sur les vitres. Puis sur mes pieds. Je change d'avis, me disperse. On décide autrement.

(rêve)

03012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

04012016

Nuit de verre de Yann Marussich durant sa rétrospective. Le principe de la performance :

Nu, étendu sur un plateau métallique couvert de verres et de bris de verre, Yann absorbe les vibrations « violentes » émises par le dispositif. Vibrations qui augmentent chaque fois qu'un spectateur (informé des risques qu'il fait encourir au performeur) commande la machine. Un travail basé sur les vibrations. Une investigation du parcours des vibrations plus ou moins violentes impulsées sur et au travers des corps immobiles. Les vibrations sont émises par le moteur d'une machine-sculpture qui tient lieu de scène opératoire, et sont infligées via cette machine. Mise à l'épreuve des objets inanimés et de structures cristalline (comme le verre), mise en péril des structures organiques comme le corps du danseur.

Très étrange. Léo, qui m'accompagne, va presser sur le bouton, suite à quoi il vient s'asseoir à côté de moi et me frotte le dos amicalement. Je sursaute face au besoin qu'il a de s'associer à un de ses proches pour assumer l'acte qu'il vient de faire. C'est ce que j'en déduis. Un acte de participant actif, de performeur de la performance (les autres, ce sont les autres membres du public), d'être humain, de jeu (j'entends par là une confrontation avec l'objet « machine activant/manipulant un humain »).

(rêve)

05012016

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

Un homme vient me chercher. Il m'emmène à un rite initiatique. Nous bavardons en chemin, légèrement. Il fait plutôt obscur. Je lui dis de faire attention où il marche car le serpent peut être nulle part comme partout. Il balaye ma remarque d'autres mots. Et il marche sur le serpent noir. Le serpent se précipite dans sa lancée et sa course. La queue du serpent fouette mes tibias d'une force douloureuse. (rêve)

06012016

Il y a une colère du futur.

(rêve)

07012016

Je croise Adrian. Il est d'accord de corriger les fautes d'orthographe dans mon mémoire. Je me réjouis d'avoir trouvé un allié. Le temps de ces jours me file sous les pieds.

(rêve)

08012016

Presque tout le monde a répondu présent. Je vais recommencer un dossier. Il y aura Aïcha, Matéo et Xavier. C'est pour le DAF. Deviant Art Festival. Avec mon projet, la « déviance » éventuelle sera la contemplation et l'abri, la cabane qui nous isole et nous cache, et bien qu'ils soient protecteurs ils peuvent parfois se révéler comme étant des lieux propices aux projections et à l'imaginaire. Entre les verticales.

Nous arrivons dans un paysage que nous survolons, pas trop loin du sol. On constate que c'est beau. Une fois arrivé, il y a une maison dans laquelle nous sommes accueilli. Claire et Massimo ont un quiproquo. Ils décident d'en faire une performance. Eric se joint à eux. Plus tard. J'arrive dans une nouvelle collocation ou/et une résidence. Je pense à Paris. Les gens m'accueillent et se réjouissent beaucoup de ma présence. Je ne sais pas pourquoi. (rêve)

09012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

10012016

Un jour on regarde un arbre, et puis, la majesté de l'arbre ne veut plus rien dire. Une phrase de Georges Perec. Elle me convient pour aujourd'hui. Demain ça sera sûrement différent. J'ai peur du futur et de la nuit. Les rêves sont fatigants. Je relis l'abécédaire et n'y vois plus rien. Rester au plus proche du terme me fait écrire une citation par mot. Ce n'est pas assez. Il faut plus. Rien n'est suffisant. Il faut reconstruire le présent, donc le futur. Je m'endors dans le train, entre Tim Ingold et les captures de film de *vertical – fougères*.

(rêve)

11012016

J'ai reconstruis le présent, donc le futur.

« Pour créer un objet quel qu'il soit, affirmait Aristote, vous devez assembler la forme (morphe) et la matière (hyle). (...) Dans son essai *Du mode d'existence des objets techniques*, le philosophe Gilbert Simondon faisait valoir des arguments très similaires, en prenant l'exemple d'un autre outil utilisé pour le travail du bois, l'herminette. « Cet outil », écrit-il, « n'est pas seulement un bloc de métal homogène façonné selon une certaine forme ; il a été forgé, c'est-à-dire que les chaînes moléculaires du métal ont une certaine orientation qui varie avec les endroits, comme un bois dont les fibres seraient disposées pour offrir la plus grande solidité et la plus grande élasticité » (Simondon 1969 (1958), p.71). »
INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 222-223

Régis avait un habit de la même texture que mon écharpe. Elle est bleu outremer, avec un peu d'ocre à l'intérieur et des fils noirs quelque part. Il n'était pas content. Je le rassurais. Tout allait prendre sa forme au mieux qu'il soit.

Des tigres. Ils sont petits. En fait ils sont très grands, ou ils ont leur taille réelle. Mais ils sont petits. C'est un élevage. Il y en a beaucoup. Je suis avec Régis. Ou peut-être un autre homme. On est là. La pièce doit commencer. La nôtre, la sienne, celle de quelqu'un d'autre. En tout cas pas la mienne. Il y a un passage. Une sorte de circulation « entre ». Ça prend feu. (rêve)

12012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

13012016

Bruce Chatwin, *Le Chant des pistes*. J'espère y trouver quelque chose. Entre le rêve, le point A et le point B. Donc le chemin. Une traversée. Tim Ingold dit que l'on sait toujours où est-ce que l'on va. Même si le chemin est « plus » que le but.

(rêve)

14012016

Le cours de Barbara Giongo sur la production d'un projet est fascinant et effrayant. Comment gérer une entreprise et ne pas s'enliser. Je m'étais promise de ne pas être indépendante, en statut. En vérité c'est un mot qui me plaît particulièrement.

(rêve)

15012016

Claire répond à mon envoi, plus ou moins conséquent, ça dépend des points de vue, de mes textes. Elle dit que ça avance et qu'elle est contente. Je n'y vois rien. Je nettoie ma cuisinière à gaz. Je fais souvent des compositions des trois éléments qui forment une colonne (une fois qu'ils sont superposés sur le « débiteur de gaz »). Enfin, un monticule assemblé. Un truc dans le genre. Je les décompose, il y a trois strates par monticule gazeux au total. Je les lave, et les laisse sécher sur un morceau de « papier essuie-tout ». Lorsque je les dispose sur le carré de « papier essuie-tout » c'est une sorte de défi. Normalement, j'ai souvent déjà réussi, toutes les pièces rentrent sur un seul et même carré de « papier essuie-tout ». À chaque fois, je joue afin que toutes les pièces rentrent sur le papier. Parfois ça marche, parfois je me fatigue un peu, parfois j'ajoute un morceau de papier. Dépitée. Je me demande comment procéder à la construction de la perspective temporelle, j'entends par là, la construction du temps dans les termes de « frise » selon Das Plateau, sur mon projet de pièce de *vertical - fougères*. Entretemps, *vertical - fougères* a reçu des variations pour certains appel à projet. L'essence ne change pas. Le groupe se modifie. Ma conception de l'univers que je souhaite proposer dans cette

pièce aussi. Je réduis, simplifie. Et surtout, j'appelle ces variations par d'autres titres. Ou alors une recherche. Un nom de compagnie, je n'y avais jamais songé. Maintenant, les variantes de *vertical - fougères* sont devenues : *Cartographie verticale* ou *Entre espaces*. À voir la suite. J'espère que *vertical - fougères* apparaîtra en tant que soi, sous peu.

(rêve)

16012016

J'invente qu'il faut faire une marche nocturne. De parc en parc dans la ville. J'ai préparé les lampes frontales au cas où. Je suis emmitouflée comme une « astronaute ». Parée à l'expédition. C'est très agréable, mais beaucoup plus court que ce que je croyais. Une sorte de cartographie des parcs urbains. Un chemin de point en point. Pourtant je ne sais plus comment c'était dans les parcs eux-mêmes.

(rêve)

17012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

18012016

Kevin m'appelle pour m'annoncer qu'ils seront ravis d'avoir mon projet pour le DAF. Il n'y a pas d'argent pour les artistes participant à ce festival.

(rêve)

19012016

Il fait blanc. Tout va bien. Plus ou moins.

(rêve)

20012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

21012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

22012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

23012016

« Tout ce que je fais ici, c'est pour mieux dormir. », dit Richard Greaves. Je me rends compte que je n'arriverai pas à

aller voir l'exposition. Je suis un peu déçue, c'est encore une histoire de temps.

Richard Greaves construit des cabanes, un vaste environnement architectural en constante expansion. Son œuvre se déploie dans une forêt, en Beauce, au Québec, sur un terrain qu'il a acquis avec des amis et où il a élu domicile. L'environnement est constitué d'une vingtaine de cabanes et d'abris réalisés à partir de granges abandonnées vouées à la démolition ou à l'oubli. Richard Greaves a procédé en trois temps : il les démontre d'abord pièce par pièce, rapatrie ensuite ces divers éléments sur son site et, enfin, reconstruit, seul, à sa manière, en n'employant aucun instrument de mesure et en faisant usage uniquement de corde de nylon.

GREAVES Richard, Anarchitecte in Collection de l'art brut Lausanne.

<http://www.artbrut.ch/fr/21017/3/expositions-passees/richard-greaves--anarchitecte>

(rêve)

24012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

25012016

Pas grand chose.

J'ai rendez-vous avec Kevin pour visiter l'espace pour le festival DAF. L'homme qui est là ne ressemble pas à Kevin. Il est occupé. Nous sommes dans une librairie. Je reste dans l'entrée. J'attends qu'il puisse m'expliquer les lieux. Je trouve l'espace intéressant. C'est très brun et boisé. Pas très grand et plutôt chargé, de livres. Je me demande si je ne devrais pas changer le titre de la performance, pour l'instant c'est Entre espaces. L'homme qui doit être Kevin, barbu, me montre l'espace où je dois faire ma performance. C'est une salle de classe. Il y a des rideaux en plastique opaque. Je suis contente, je pourrais noircir les lieux à ma convenance. Au sol, contre les rideaux, une quantité de jouets. On ne pourra pas les enlever. Aïcha est accablée. (rêve)

26012016

1400 rendez-vous avec Kevin à la Reliure pour visiter les lieux du festival DAF. Il fait affreusement froid dans tout ce béton armé. Je m'inquiète de l'installation de la structure en damier au plafond. Kevin semble penser à des solutions. Je suis contente de pouvoir faire ma performance durant ce festival. Je sens malgré tout la chute de tous les problèmes logistiques se préparer avant de me tomber dessus. On trouvera des solutions, j'espère, pas trop au détriment du projet. Je vois aussi que je risque de performer avec les autres de mon équipe. Je n'avais pas envisagé le projet comme ça. Ça m'angoisse un peu.

(rêve)

27012016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

28012016

Je contacte Clément pour lui demander de venir prendre des photos de ma performance durant le DAF. J'ai envoyé un mail. Ces temps rien ne fonctionne. Je n'ai pas de réponses ou alors des réponses négatives. J'ai peur qu'il ne puisse ou ne veuille pas. Il faut faire la fiche technique. Tout repenser. Heureusement je vois mon équipe ce soir. On a tellement pas de temps commun que le rendez vous est fixé à 2200.

(rêve)

29012016

Je suis en retard sur mes envies. Nous avons convenu avec Claire que je vais arrêter le journal du mémoire le 29 février. C'est une date qui n'existe pas. Léo est né un 29 février. Nous sommes dans une année bissextile.

(rêve)

30012016

« Aujourd'hui existe dans une forme écrite, mais il est écarté ici. »

J'entre dans l'atelier de Michi. Il a un bruit sourd. Un son gris. Puissant. C'est étrange. Le bruit gris soulève la pesanteur du silence de l'extérieur. Michi construit un vaisseau. Entre un aéronef et une fusée. Je ne sais pas si l'objet est entretenu à l'horizontale ou à la verticale. Ils sont contents de me voir. Je suis intriguée et excitée par cette installation. Plutôt conséquente. (rêve)

31012016

Je ne me souviens plus à quel rêve correspondent les photos que j'ai prises. C'est une mission qui date du début de l'été. Je suis surprise de voir comment les choses s'organisent. Un journal photographique de rêves avant d'entamer un journal (écrit) de rêves et de réalité.

(rêve)

01022016

Écrire une lettre de recommandation sur soi-même. Étrange idée. Mais commune aux habitudes. A ce qu'il paraît.

« La nuit précédente existe dans une forme écrite, mais elle est écartée ici. »

02022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

03022016

L'échange de mails avec Das Plateau est au stade du ping-pong. Je ne sais pas si on peut parler de stade pour le sport du ping-pong. A priori j'ai Clément pour faire les photos de la performance pour le festival DAF. J'avais oublié de le compter dans les défraiements des personnes présentes durant la soirée de « performance ». Le Belluard a répondu non. Il y a énormément de calcaire sur ma bouilloire. Le four à mazout surchauffe. Ce sont des préoccupations qui en effacent d'autres.

Des trucs de trains et d'autres moyens de transports prétendant véhiculer en l'air. Il s'agit d'un maximum de un mètre au dessus du sol. Pour la sensation de voler. Le mot léviter sera plus propre. Des questions sur mes capacités. Quelque chose d'agréable. Le réveil. (rêve)

04022016

Je me rends compte que j'ai oublié de noter la « pâte à modeler » pour faire léviter les ballons dans la fiche technique du DAF. Les tabourets sont organisés. Aïcha en prendra soin.

(rêve)

05022016

Je ne sais plus quel jour on est. À quel moment je suis. Adrian me fait une correction orale de mon journal. Les concordances de temps, comme il les nomme, me perturbent. J'aimerais dire qu'il a raison. Non. C'est un journal « multitemporalité ». Si pluridisciplinaire existe, alors la « pluritemporalité » aussi. Je ne suis et ne serai pas juste dans l'enchevêtrement des temps. Le temps ne coule toujours pas, malgré les lectures qui en parlent autrement. Je pense que l'ennui vient.

Max Bill, selon Léo propose sa méthodologie d'art concret. Il la cherche ou la recherche, comme une mise à jour régulière du carré de la structure que l'on s'imposa, selon lui.

Nous parlons du 29 février. Avec Léo, cette fois. Il est né à cette date là. C'est mon ami d'il y a longtemps. Il s'en va sous peu. A priori. Il ne veut pas lire ce journal, comme beaucoup d'autres, pour des raisons variées et diverses, comme ils disent.

(rêve)

06022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

07022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

08022016

Il s'agit de trouver un autre espace de « réunion ». Nous en avons déjà faite une, mais pour ce qui concerne tous les aspects techniques. Le DAF. *Vertical - fougères*. Parfois j'ai presque l'impression que cela devient un nom de compagnie. Encore. Cette fois je veux une réunion artistique. Une « frise », une conduite, une partition, c'est cela que je veux construire avant la performance. Parce que la réalité de la performance, sur ce coup, parfois on « triche », c'est qu'il n'y aura pas de répétition. Au plaisir du présent et de la consultation de notre « partition » pendant le déroulement même de l'action (la performance). Le diffuseur d'huile essentiel tourne.

(rêve)

09022016

Le jour d'avant avait si bien fonctionné, que celui d'aujourd'hui semble médiocre. Je tergiverse. Chercher est le propre d'une recherche, d'un projet de recherche. Pourtant, il faut bien savoir ce que l'on cherche. Les mots : cabanes et intérieur de l'intérieur me tannent (C'est du québécois. Il me semble).

(rêve)

10022016

Je croise Adrian. Je me souviens de ses questions sur les « concordances de temps ».

J'ai oublié l'introduction à ce journal. J'aimerais noter qu'il est construit, à la base, d'un mélange réfléchi, de présent, de passé et de futur d'une journée. C'est avec cette construction de base que j'ai entrepris ce mémoire. Et avec les rêves qui suivaient le jour. Pourquoi après, les rêves. Adrian préférerait avant. D'abord le rêve, puis le jour. C'est logique dans l'écoulement du temps (concret). Pour moi, ça ne l'est pas plus que cela. J'apprécie, parfois, de voir que les choses que je rêve se « chevauchent » avec le futur ou avec le passé. Un remodelage. Une continuation. La poursuite d'une rencontre. Une modification partielle d'un élément qui fait que tout change. Une coupure. Un ajout. Plus de couleur. C'est très souvent vert et violet dans mes rêves. On dit qu'au théâtre ce sont des couleurs bannies. Le violet, pour son cyanure. Le vert, je ne sais plus.

(rêve)

11022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

12022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

13022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

14022016

Une quantité de mails auxquels je ne sais pas comment répondre, à cause de mon agenda. Cela change ma respiration. Je prends des résolutions. Il n'est pas possible d'avoir des variations d'oxygène aussi notables.

Matéo me montre sa dernière acquisition pour notre performance. C'est une boîte, ronde. Elle est en grillage métallique. Dedans une sorte de petit disque, c'est sensé être un haut parleur ou un enregistreur de son. Il y a un fil rouge et un fil noir. Un piezzo en sorte. (rêve)

15022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

16022016

Je déambule et pense à une cartographie de mes déplacements houleux. Ils seraient enregistré par le biais d'un GPS qui me permettrait de les retranscrire à travers le souvenir de ce que j'ai vu, entendu, senti, touché ou pensé. Il me semble que cela a déjà été fait. Hicham Berrada propose une pièce, *Céleste*, que je trouve plus que bien. C'est une vidéo de 5 minutes et 55 secondes de 2014. Nous sommes dans un intérieur, on ne voit que la fenêtre ouvert sur de la végétation et un ciel gris. Dans le gouffre, la cuvette de cette verdure, un énorme et dense nuage de fumée bleue « purule » sans fin.

« La nuit précédente existe dans une forme écrite, mais elle est écartée ici. »

17022016

Jean-Nicolas m'a parlé du « ma » japonais. Il dit que ce « ma » est pensé comme une fenêtre, un portail sur l'espace temps. C'est comme une porte s'ouvrant sur le temps en mouvement.

« La nuit précédente existe dans une forme écrite, mais elle est écartée ici. »

18022016

Je fais la conclusion que mon attirance pour l'aspect « bricolage » de mon travail provient probablement de mes onze années dans un appartement de ruine. Communément appelé « vétuste ». C'est un nouveau mot à mon vocabulaire. Il doit avoir quelques semaines. Le correcteur orthographique ne le connaît pas non plus.

Des contrats, encore, à signer. J'y vais à contre-cœur. Je ne veux pas figer le temps. Il s'agit d'engagement non-artistique. De la survie financière. (rêve)

19022016

Je rencontre Yoann à l'Arsenic et lui expose mon projet de résidence. Je lui parle de mon envie de créer un intérieur à l'intérieur. Il me dit que c'est entre le mortifère et le métaphysique. Je suis curieuse des discours que peuvent produire les autres sur la pensée des (un) ou des autre(s). Il fait une belle métaphore de l'intérieur à l'intérieur. Il parle de la biologie qui dissèque pour aller chercher la vie tout en tuant les tissus à force de creuser. Il parle de Moebius. Un anneau tordu pour que le temps puisse couler en étant dehors et dedans (à la fois). Je pense à la respiration. Je me lance dans ma seconde lettre de recommandation (à moi-même) au nom de Yoann.

Une histoire de cuve. A reflets. (rêve)

20022016

La lettre de recommandation. La seconde. L'objectif : ne pas me répéter. Je vais changer le mot « recommandation » en « soutien ».

(rêve)

21022016

La lettre a été envoyée pour sa validation à 2257. Il y a la performance dont il faut s'occuper au plus vite. Je passe par dessus le reste.

Une histoire de training pour faire un échauffement de danse. Il semble confortable. Il ressemble à une combinaison d'astronaute en plus léger. Une sorte de tissage de laine, subtile. Je peux m'emballer à l'intérieur, entièrement. (rêve)

22022016

Yoann me tient les pouces pour le projet.

(rêve)

23022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

24022016

La répétition de *vertical – fougères* pour le DAF dure extrêmement longtemps. Tard. Rester flexible. C'est le principe des arbres. Même s'il fait terriblement froid.

(rêve)

25022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

26022016

Je me demande. La question est de savoir si on choisit ou si on nous choisit. Après ça sera peut être différent. Ce qui m'étonne, ce soir, c'est le besoin des interprètes, des performeurs à « comprendre » de quoi il s'agit, ce qu'ils font. Je perçois, je comprends. Mais dans un cadre « restreint » temporellement, ce que je leur propose, c'est que « j'assume » le projet. Que je porte, que je construis, que j'investisse. La forme. La proposition, c'est d'avoir confiance en mon « intuition ».

(rêve)

27022016

« Aujourd'hui et la nuit précédente existent dans une forme écrite, mais sont écartés ici. »

28022016

J'écris la date. Lors de la « balade » j'ai eu un « rappel » de mon rêve. C'était exactement quand j'ai regardé ma montre au croisement de deux rues dans le quartier de Voltaire. Je m'en suis souvenue comme si j'y étais. Mon regard a été automatiquement intérieur, tout en gardant à l'esprit que Google maps m'avait prédit 40 minutes de marche (sans arrêts) et que j'étais contrainte à la même marche en 30 minutes, avec arrêt (pour choisir des fleurs). Le 28. Demain c'est le 29, jour où je termine l'objet journal de mémoire, *du rêve au réel ou l'inverse*. Je pense déjà à des subterfuges. J'aime bien ce mot, il permet des possibles où comme je le soulevais durant ma discussion avec Yoann, de détourner les structures (que l'on s'est imposées ou que l'on s'impose). Il pleut. Le rêve, revenu.

Une femme blonde, aux cheveux lisses. Je vais dans un endroit. Je ne suis pas habillée adéquatement, en quelque chose « d'étrange ». Je vais en voiture ou à pied. J'arrive. Il s'agit d'une maison, plus précisément d'une cabane. Je la découvre. Au plafond, de l'extérieur, des bâches, solides. Du genre bâches de « gros transport », ça ressemble à du Freitag (la marque). Je me surprends de penser à la marque plutôt qu'à la matière, dans le rêve. S'ajoute un sac Freitag qui s'aspire au plafond. Je remarque que ses sangles sont solides. La cabane est presque vivable. J'envisage. D'y vivre. Un photographe ou un intrus arrive. Il prend quelques photos et s'en va. Je reste dans le jardin relativement désaffecté. Je suis là. Sans autre. La femme blonde aux cheveux longs et lisses arrive. C'est une mère de famille. Elle revient. Les enfants plus tard, peut-être. Une discussion entre nous. Je ne suis pas une « squatteuse ». Elle me croit. Qu'est ce que je veux faire là. C'est la question. (rêve)

29022016

J'aurais aimé terminer ce journal par une phrase sensationnelle. Je n'en ai pas. Tout à l'heure nous aurons le dernier filage avant la présentation de la performance jeudi 3, pour le DAF. J'ai pris en charge l'objet proposé et j'ai clôturé les discussions soulevées par les performeurs. Pour la suite. On verra. Peut-être dans quatre ans lors de la nouvelle année bissextile.

(rêve)

Bibliographie

Ouvrages :

- ASIMOV Isaac, *Les Dieux eux-mêmes*, éd. Denoël, Paris, 2002
- BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, éd. José Corti, Paris, 2004
- BECKETT Samuel, *Compagnie*, Les Editions de Minuit, Paris, 1980
- BRECHT Bertolt, *Petit organon pour le théâtre*, éd. L'Arche, Paris, 1978
- BUTOR Michel, *6 810 000 Litres d'eau par seconde, Etude stéréophonique*, éd. Gallimard, Paris, 1965
- DAVILA Thierry, *De l'inframince. Brève histoire de l'imperceptible, de Marcel Duchamp à nos jours.*, éd. Du Regard, Paris, 2010
- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, 1. arts de faire*, éd. Gallimard, Paris, 1990
- DE CERTEAU Michel, GIARD Luce, MAYOL Pierre, *L'invention du quotidien, 2. habiter, cuisiner*, éd. Gallimard, Paris, 1994
- DELEUZE & GUATTARI, 2009 (1980), p.383, in INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, édition Zones sensibles, Bruxelles, 2013, p. 232
- DESCOLA Philippe, *L'écologie des autres, L'anthropologie et la question de la nature*, éd. Quae, Versailles, 2011
- DESPRET Vinciane, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, éd. La Découverte, Paris, 2012
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Phasmes, Essais sur l'apparition*, Les Editions de Minuit, Paris, 1998
- DILASSER Marie, *Paysage Intérieur Brut*, éd. Quartett, Paris, 2015
- FURLAN Massimo, DE RIBAUPIERRE Claire, *Les héros de la pensée, A – Z, 26:00, 21-22.01.2012*, éd. Le CAN et Massimo Furlan / Numéro23Prod., Neuchâtel et Lausanne, 2012
- HANDKE Peter, *La Chevauchée sur le lac de Constance*, éd. L'Arche, Paris, 1974
- INGOLD Tim, *Marcher avec les dragons*, éd. Zones Sensibles, Paris, 2013
- KAFKA Franz, *Journal*, éd. Bernard Grasset, Paris, 1954
- KLEIN Etienne, *Les Tactiques de Chronos*, éd. Flammarion, Paris, 2004
- MARINETTI Filippo, *Les mots en liberté futuristes*, éd. L'âge d'homme, Lausanne, 1987
- NATHAN Tobie, *La Nouvelle Interprétation des rêves*, éd. Odile Jacob, Paris, 2013
- PEREC Georges, *La boutique obscure*, Edition Denoël, Paris, 1973
- RAMUZ Charles-Ferdinand, *La Beauté sur la terre*, éd. Plaisir de lire, La Croix-Sur-Lutry, 1992
- RAMUZ Charles-Ferdinand, *La Grande Peur dans la montage*, éd. Bernard Grasset, Paris, 1925
- RANCIERE Jacques, *Le spectateur émancipé*, éd. La Fabrique, Paris, 2008
- REGY Claude, *L'état d'incertitude*, éd. Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2002
- REGY Claude, *Espaces Perdus*, éd. Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 1998
- SANSOT Pierre, *Du bon usage de la lenteur*, éd. Payot & Rivages, Paris, 1988
- SCHAEFFER Pierre, *Traité des objets musicaux, Essai interdisciplinaires*, Editions du Seuil, Paris, 1977 /2^{nde} édition.

STERNE Jonathan, *The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham et Londres, Duke University Press, 2006

TASSIN Jean-Pol, TISSERON Serge, *Les 100 mots du rêve*, éd. Que sais-je ?, Paris, 2014

TOOP David, *Ocean of Sound, Ambient Music, Mondes imaginaires et voix de l'éther*, éd. Kargo&L'Eclat, Mercuès (France), 2000

WINNICOTT Donald, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, éd. Gallimard, Paris, 2004

ZAMIATINE Eugène, *Nous autres*, éd. L'imaginaire Gallimard, Paris, 1971

Articles :

DELEUZE Gilles, *Cinéma 2, L'image-temps*, éd. De Minuit, Paris, 1985, p. 16 in FUKUDA Daisuke, *Le deuil et la mélancolie dans Cinéma de Deleuze, Analyse de Profession reporter d'Antonioni, Savoirs et clinique 2010/1 (n° 12)*, p. 48-57. DOI 10.3917/sc.012.0048

GALLARD Martine, *Faut-il interpréter les rêves ?*, Cahier jungiens de psychanalyse 1/2002 (n°103), p.23-29

NEUHAUS Max, *Max Neuhau in conversation with Yehuda Safran and Doris v. Drathen*, Columbia University, New York City, 2006

SCHMITT Jean-Claude, *Entretien avec Jean-Claude Schmitt, Arnaud Fossier et Sylvain Parent*, Tracés. Revue de Sciences humaines, n°8, L'illusion, éd. ENS Editions, 2005

STERNE Jonathan, *Penser le son : histoire, archives, témoignages. Le passé audible*

in STERNE Jonathan, *The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham et Londres, Duke University Press, 2006

Proposition de Marie-Madeleine Mervant-Roux, *Peut-on entendre Sarah Bernhardt ? Le piège des archives audio et le besoin de protocoles* in *Archives et patrimoines visuels et sonores. Société et représentations*, numéro 35, dirigé par Evelyne Cohen et Marie-France Chambat-Houillon, Editions de la Sorbonne, Paris, printemps 2013

SZENDY Peter, *Quand le théâtre s'écoute* in *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality : History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* n°14, Presses universitaires de Montréal, 2009, p. 203-215.

VIVEIROS DE CASTRO Eduardo, *Une figure humaine peut cacher une affection-jaguar*. Réponse à une question de Didier Muguet, 1/2006 (n°24), p.41-52

Site internet :

<http://www.rslnmag.fr/post/2014/10/28/economie-attention-ecologie-Yves-Citton-entretien-infobesite.aspx>

<https://www.cineclubdecaen.com/realisat/antonioni/eclipse.htm>

<http://www.artbrut.ch/fr/21017/3/expositions-passees/richard-greaves--anarchitecte>

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Topologie>

Reuves :

artpress2, *L'art des sons, The Art of Sounds*, n°15, novembre – décembre – janvier 2010

CAGE John, *Silence*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1961

Conférences :

MERVANT-ROUX Marie-Madeleine (Directeur de recherches au CNRS), *Théâtre : un lieu où l'on entend. Vers une histoire acoustique de la scène moderne (XIXe-XXIe s.)*, Amphithéâtre Marguerite de Navarre, 10 janvier 2013

<http://www.college-de-france.fr/site/karol-beffa/seminar-2013-01-10-15h00.htm>