



Processus durables en arts vivants

Un projet de Grégory Stauffer

Début du projet : 14 juin 2021

Soutenu par la HES-SO, en partenariat avec Cie Le Cabinet des Curiosités, Bienne

1. Résumé

Pour la recherche nous nous inspirons du principe d'aggradation visé dans la permaculture qui signifie de rendre un sol plus vivant par l'acte de le cultiver. Nous nous demandons comment agirait l'aggradation dans une pratique artistique en considérant que les corps individuels et collectifs seraient pour les arts l'équivalent des sols pour l'agriculture et tentons de le mettre en œuvre. Pour ce faire nous voulons transposer les 12 principes de conception en permaculture dans les processus artistiques. Cette transposition se fera sur un site en plein air à Bienne de juin 2021 à mai 2022, en partie en solo, en partie en collaboration avec des artistes invité.e.s, et en partie avec les étudiants.es de la promotion F du Bachelor en danse de La Manufacture. Nous voulons à terme constituer des contenus pédagogiques pratiques et conceptuels qui seront transmis dès l'automne 2022.

L'axe théorique de cette recherche explore les possibilités de mener des pratiques artistiques terrestres affranchies de l'idéologie capitaliste et de ses desseins d'expansions transhumanistes et spatiales. Il s'appuie notamment sur les livres de Silvia Federici *Par-delà les Frontières du Corps* (2020) et de Bruno Latour *Où atterrir ?* (2017). L'axe artistique s'inspire des travaux du sculpteur Andy Goldsworthy, de la chorégraphe Anna Halprin et des plasticiennes Marjetica Potrc et Marguerite Kahrl qui tou.te.s à leur manière ont éprouvé la création en dehors des contextes institutionnels classiques et réaffirmé un ancrage des gestes artistiques dans et pour la vie.

2. Contexte du projet

Depuis 2016 mon engagement pédagogique dans les écoles d'art s'est densifié de manière continue et les rôles que j'y joue touchent des aspects variés des domaines de l'enseignement, de la transmission au mentorat ou à l'accompagnement personnel. Ceci est particulièrement valable à La Manufacture. Directement issu de mon travail d'artiste dans les champs de la chorégraphie et de la performance mon enseignement a comme fondements conceptuels le site et le corps. Activés *in situ* dans la poursuite des pratiques de Land Art, la perspective est de créer à partir des possibilités relationnelles de ce binôme. Un accent est mis sur l'expérimentation et la compréhension des processus artistiques avec l'objectif pédagogique de questionner autant que de révéler les territoires artistiques propres aux étudiant.e.s, en leur donnant des clés d'accès pratiques et conceptuelles.

Par mon rôle de professeur référent dans le Bachelor danse de La Manufacture, je suis confronté à la désorientation vécue par certains élèves et les diverses formes de détresse qu'elle peut prendre. Celles-ci vont de périodes d'absences prolongées à des incapacités à faire corps avec le groupe, des suivis médicaux et psychologiques voire des séjours en hôpital psychiatrique. La méconnaissance des ressources disponibles, l'isolement et l'usage désorganisé des émotions sont ici des aspects centraux. Nous pouvons y ajouter des facteurs extérieurs dont la difficulté de pouvoir se projeter dans le monde contemporain et un avenir proche et de fait la remise en question de la valeur de tout acte ou encore le manque de confiance en soi et d'espoir.



Depuis plusieurs années je m'intéresse aux pratiques de jardinage écologique et m'instruis autant que possible des découvertes menées dans ce domaine. La permaculture qui est une conception (*design*) de culture applicable à tout champ de l'activité humaine représente aujourd'hui un outil clé pour ré-inscrire l'art dans des pratiques durables, autonomes et résilientes¹. Par la culture selon les procédés en permaculture on vise l'aggradation qui désigne le processus permettant de reconstituer des sols vivants là où ils ont fortement diminués ou disparus. Que serait l'aggradation dans une pratique artistique ? Et de soumettre l'hypothèse que par une telle intention nous placerions la pratique artistique dans une écosophie liant l'écologie environnementale avec l'écologie sociale et l'écologie mentale. Par écosophie nous faisons référence au travail de Félix Guattari développé dans son livre

Les Trois Ecologies (1989). Si l'écologie environnementale n'est plus à définir nous préciserons que l'écologie sociale concerne ici tous les aspects pratiques organisant la vie en société et l'écologie mentale les diverses formes spirituelles qui y cohabitent.

Nous cherchons à définir des champs d'action artistiques hors de la logique néo-libérale et ce faisant de solidariser la pratique artistique avec la crise écologique et sociale en stimulant la créativité dans ses systèmes de relations à soi, au groupe, à l'environnement.

2.1. Le site comme ressource

Il est considéré pour cette recherche que tout site est un partenaire actif et constitutif des décisions et gestes effectués tout au long des processus artistiques. De même il est entendu que le site précède le geste et en contient en partie ses possibilités. Nous nous référons à la définition que propose Ruth Wallen (2021) d'un réseau d'interrelations entre les aspects physiques, biologiques, culturels, politiques et historiques d'un écosystème situé. Le site véhicule entre autres les principes de cycles, de saisons, d'impermanence, de mémoires et de devenirs. Agencement complexe entre le microscopique et le macroscopique le site est un terrain actif avec lequel nous pouvons nous mettre en relation de par les savoirs et les outils technologiques et de par nos perceptions et intelligences corporelles. En intégrant consciemment un maximum d'agents du site à participer aux processus de recherche nous espérons augmenter leurs contenus tout en réduisant les efforts individuels isolés (voir §3. Objectifs et §5. Méthode).

2.2. Le corps comme ressource

Il est considéré pour cette recherche que la créativité est une donnée biologique intrinsèque à tout être vivant. Nous considérons comme principes primordiaux à la créativité le mimétisme et le jeu. Le mimétisme est le fait de s'accaparer en le copiant les pouvoirs d'un autre. Il est à l'origine rituelle et magique du théâtre comme le rappelle Antonin Artaud : « *Pour qui a oublié le pouvoir communicatif et le mimétisme magique d'un geste, le théâtre peut le lui réapprendre* ».² Nous définissons ici le jeu comme la mise en relation et la confrontation entre les agents. Nous considérons le corps comme lieu et canal de la créativité. Nous faisons usage des 3 niveaux de conscience (*3 levels of awarness*) proposés et enseignés par la chorégraphe Anna Halprin³ que sont le corps physique, le corps

¹ Le concept de résilience est ambivalent et nous nous référons à la proposition faite par Hall et Lamont d'un ensemble de ressources institutionnelles et culturelles permettant aux individus de mener une vie pleine, ce qui inclut des critères de santé physique et psychologique, de ressources matérielles et un sens de la dignité. Ce ne sont pas les capacités personnelles des individus à faire face aux changements sociaux qui sont à la base de leur version de la résilience sociale mais les ressources collectives qui sont à disposition. Peter A. Hall, Michèle Lamont, *Social Resilience in the Neoliberal Era*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

² Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1938, p.97.

³ Anna Halprin (1920) est une danseuse et chorégraphe américaine. Elle a dirigé le Dancers' Workshop dont les pratiques et pensées du mouvement ont influencé considérable le développement de la danse dès 1950. Elle vit à Kenntfield en Californie où se trouve le Home studio qui accueille encore des stages et des expérimentations artistiques.



émotionnel et le corps mental. Cette triangulation étant en perpétuelle négociation-gestation. Le corps est situé de même que la présence et nous appliquons le concept de présence environnementale telle que proposée par Gabriella Giannachi qui stipule que la relation entre les organismes et leur environnement ne peut être qu'un processus.⁴ Cela suggère que l'on n'est jamais simplement *présent*, mais plutôt que l'on est présent dans un environnement et une écologie donnés. Dans notre recherche le corps sera pour les processus artistiques l'équivalent de ce que le sol est pour les pratiques de permaculture. Nous pensons le corps comme lieu d'apprentissage, de solidarité et de résistance tout comme lieu de domestication et de violence.⁵ Dépositaire d'un rapport à soi et au monde, il est le contenant des fictions qui gouvernent nos réalités et partant des possibilités de transformation.⁶

2.3. La permaculture comme procédé de recherche

L'agriculture est devenue une industrie lourde au XXe siècle avec des surfaces cultivées en monoculture toujours plus vastes, une artificialisation croissante des milieux et de moins en moins de paysans. La multiplication d'intrants, l'appauprissement des sols et la chute drastique de la biodiversité ont poussé les australiens Bill Mollison et David Holmgren à théoriser en 1978 le concept de permaculture. Venant de culture permanente (*permanent culture*) ce nom est en opposition à la culture annuelle actuellement dominante. En prenant la nature comme modèle - procédé de biomimétisme - la permaculture est une manière d'appréhender un écosystème dans sa globalité, d'observer les interactions de ses composants et de chercher à y intégrer les activités humaines dans le respect des processus existants. Son objectif est de créer des habitats humains plus autonomes, durables et résilients. En pratique agricole cela se traduit par une autonomie vis-à-vis des énergies fossiles et de leurs dérivés tout en augmentant la rentabilité des cultures et des sols. Pas d'engrais chimiques, pas de pesticides, pas de machines lourdes. Holmgren résume ainsi son éthique : prendre soin de la nature (les sols, les forêts, l'eau et l'air), prendre soin de l'humain (soi-même, la communauté et les générations futures), limiter la consommation et la reproduction et partager le surplus.⁷ L'auteur définit la permaculture en 12 principes de conception applicables à tout champ de l'activité humaine: « observer et interagir, attraper et stocker l'énergie, obtenir un rendement, appliquer l'autorégulation et la rétroaction, utiliser et valoriser des énergies renouvelables, ne produire aucun déchet, concevoir des modèles aux détails, intégrer ne pas séparer, diversité d'utilisation et de valeur, utiliser les arêtes et évaluer la marge, utiliser et réagir de manière créative au changement ».⁸

Dans une volonté de ces auteurs de démocratisation des outils et de possibilité de diffusion rapide de ceux-ci les principes de conception en permaculture sont transmissibles en 72 heures d'enseignement. Cette brièveté du cours offre aux étudiant.e.s les clés principales à partir desquelles il est possible de poursuivre des expériences singulières autonomes. Les jardins cultivés en permaculture favorisent la biodiversité et intègrent systématiquement une pluralité de cultures sur une même parcelle. La cohabitation est valorisée dans sa compréhension d'un enrichissement mutuel. Un jardin contiendra des légumes, des fleurs, des arbres et idéalement des animaux. Tous ces acteurs créent la circulation du jardin. La diversité visuelle au-dessus du jardin raconte celle de ses sols. Dans le plan d'un jardin il n'y a plus de division stricte entre espèces mais des mises en jeu entre celles-ci. Nous pouvons

⁴ Gabriella Giannachi, Nick Kaye, Michael Shanks, *Archeology of Presence*, Routledge, London, 2012.

⁵ Silvia Federici, *Par-delà les Frontières du Corps*, Editions Divergences, Paris, 2020.

⁶ Nancy Huston, *L'Espèce Fabulatrice*, Actes Sud, Arles, 2008.

⁷ David Holmgren, *Permaculture & Pathways Beyond Sustainability*, Holmgren Design Services, 2002.

⁸ David Holmgren, *Essence of Permaculture*, Holmgren Design Services, 2020, pp. 4-16. Nous traduisons. En anglais : "Observe and Interact, Catch and Store Energy, Obtain a Yield, Apply Self-Regulation and Feedback Use and Value Renewables Produce No Waste, Design from Patterns to Details, Integrate Don't Segregate, Use Small and Slow Solutions, Use and Value Diversity, Use Edges and Value the Marginal, Creatively Use and Respond to Change".



souhaiter un objectif similaire en travaillant pour la diversité sociale et ses possibilités de cohabitation et de mutualisation dans une période de crise humanitaire et climatique.

3. Objectifs

L'objectif principal de cette recherche est de définir un équivalent pour les processus artistiques du principe d'aggradation visé dans la permaculture. Autrement dit il s'agit de se demander comment agirait l'aggradation dans une pratique artistique, et tenter de le mettre en œuvre. Pour rappel l'aggradation est le fait de rendre un sol plus vivant, ce que le jardinage en permaculture fait. Nous identifions un parallèle entre les sols pour le domaine agricole et les corps pour le domaine des arts vivants. Aussi nous cherchons à comprendre comment les corps individuels et collectifs peuvent être régénérés par la pratique artistique. Comment peut-on se sentir plus vivant.e ? Nous centrons notre modèle sur le corps humain qui est le médium principal des arts vivants et ce faisant comptons influencer sur les systèmes d'interaction entre espèces. Nous visons le bien être psychique, physique et émotionnel des artistes et voulons leur donner des outils qui les renforcent dans leur profession. Nous travaillons à augmenter les contenus pratiques et conceptuels traversés lors des processus artistiques tout en réduisant les efforts individuels isolés. Pour ce faire nous pensons de manière holistique en intégrant consciemment un maximum d'agents du site à participer. De cet objectif découlent trois autres qui sont la transposition des principes de la permaculture dans les processus artistiques, la constitution d'un cours et la transmission de celui-ci.

3.1 La transposition

Concrètement, il s'agira de transposer les principes de la permaculture dans les processus artistiques. Pour ce faire la recherche se propose de tester point par point les 12 principes de permaculture dans le champ des arts vivants *in situ*. Cette recherche se fera sur un site en plein air de la ferme de Falbringen à Bienne de juin 2021 à mai 2022. J'effectuerai cette transposition en partie seul, en partie en collaboration avec quatre artistes invité.e.s, et en partie avec les étudiants.es de la promotion F du Bachelor en danse de La Manufacture.

3.2 Le cours

Comme aboutissant de cette année de recherche et des expériences traversées nous créerons des contenus pédagogiques conceptuels et pratiques qui constitueront la matière d'un cours. Ils auront pour objectif de conscientiser et activer notre relation et interdépendance aux ressources individuelles, de groupe et environnementales. Ce faisant nous voulons stimuler des pratiques artistiques durables et autonomes et proposer un modèle artistique résilient. Les contenus pédagogiques seront créés à l'instar des 12 principes en permaculture de manière à pouvoir stimuler des expérimentations et non pas conçus comme des outils clé en main.

3.3 La transmission

L'objectif final est la transmission du cours. Dans un premier temps dans un atelier à l'ADC Genève (Association de Danse Contemporaine) à l'automne 2022, dans le cursus du BAD de La Manufacture et auprès des enseignants.es et étudiants.es de la ferme de Falbringen. Dans un deuxième temps qui sera articulé en delà du présent cadre de notre recherche nous comptons diffuser ces contenus dans d'autres écoles et structures artistiques ainsi que mettre en place des échanges avec des publics non issus de la profession des arts. À chaque nouvelle étape ces contenus seront réévalués et diversifiés avec les différents groupes auxquels ils seront transmis.

4. État de l'art

4.1.1. Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications



La modernité avec sa foi en la ligne et le progrès mène un mouvement civilisationnel de dérégulation généralisée, de destruction, d'expropriation et de pillages. Nous connaissons les ravages de cette croyance-système et consommons plus de ressources que disponibles. Nous observons les désastres écologiques au jour le jour et connaitrons un écroulement prochain. Nous vivons pour la plupart dans la stupeur, pétrifié.e.s et incapables de nous orienter dans l'extrême gravité de la situation. Nous vivons dans les ruines des rêves modernes.

Comment être terrestre en art ?

L'axe théorique de cette recherche explore les possibilités de mener des pratiques artistiques terrestres affranchies de l'idéologie capitaliste et de ses desseins d'expansions transhumanistes et spatiales.

- Dans *Par-delà les Frontières du Corps* (2020) Silvia Federici entreprend d'extirper nos corps des pouvoirs et des dispositifs technologiques qui les alienent et les transforment, et questionne comment reprendre corps. Lieu domestiqué et violenté, l'universitaire américaine voit dans le corps la mémoire historique capable de résister aux assauts de la société capitaliste et appelle à la relation à la terre, à l'histoire, à la magie et finalement à la danse devant l'emprise de la médecine, des gouvernements et de la technocratie. « Corps-magiques » devenus « corps-machine » pour reprendre ses mots elle rappelle la transformation séculaire imposée aux corps depuis près de quatre siècles : « ...ce qui est certain, c'est que les Lumières ont constitué un pas décisif dans l'assimilation de l'humain à la machine et que leur conception de la biologie humaine a été le terreau pour de nouvelles conceptions mécanistes de l'humain et de la nature ».9 Et étire cette trame jusqu'au grand bond technologique que le capital en pleine crise interne tente présentement : « Désormais, l'essentiel pour le décollage de l'industrie high-tech, c'est un bond de la machine humaine – un grand saut dans la machine de l'évolution pour créer un nouveau type de travailleur qui corresponde aux besoins d'investissements du capital ».10 Federici termine son essai sur des notes d'espoir et nous ouvre une perspective concrète de résistance au capital dans le corps qui danse : « En tant que telle, la danse est une exploration et une invention des possibles du corps : ses facultés, son langage, son articulation avec les aspirations de notre être. J'en suis venue à penser qu'il y a une philosophie dans la danse, car la danse reproduit les processus qui nous permettent de nous rapporter au monde, de nous relier aux autres corps, de nous transformer et de façonner l'espace qui nous entoure ».11
- Nous faisons aussi corps avec l'énoncé de Bruno Latour dans son ouvrage *Où atterrir ?* (2017) qui cherche une voie médiane nouvelle et libre de la polarité gauche-droite héritière de la modernité et obsolète face aux conflits contemporains. Latour réfléchit par-delà le principe du progrès et de la croissance inhérents à la pensée moderniste, tout en refusant de se projeter dans une troisième voie qui serait la conquête spatiale, à comment nous pouvons ancrer et articuler un vécu terrestre entre global et local : « En dramatisant jusqu'à l'extravagance, disons que c'est un conflit entre les humains modernes qui se croient seuls dans l'Holocène en fuite vers le Global ou en exode vers le Local ; et les terrestres qui se savent dans l'Anthropocène et qui cherchent à cohabiter avec d'autres terrestres sous l'autorité d'une puissance sans institution politique encore assurée ».12 Et il propose une réorientation : « Rediriger l'attention de la « nature » vers le Terrestre pourrait mettre fin à la déconnexion qui a figé les positions politiques depuis l'apparition de la menace climatique, rendant périlleuse la jonction entre les luttes sociales et les luttes dites écologiques ».13

⁹ Silvia Federici, *Par-delà les Frontières du Corps*, Editions Divergences, Paris, 2020, p.106.

¹⁰ Ibidem p.121.

¹¹ Ibidem p.136.

¹² Bruno Latour, *Où atterrir ?*, Editions La Découverte, Paris, 2017, p.115.

¹³ Ibidem, p.105.



L'axe artistique de cette recherche s'inspire des travaux d'Andy Goldsworthy, d'Anna Halprin et de Marjetica Potrc avec Marguerite Kahrl. Tou.te.s à leur manière éprouvent la création en dehors des contextes institutionnels classiques et réaffirment un ancrage des gestes artistiques dans et pour la vie. Nous appuyons notre recherche sur les savoir-faire du travail en plein air, de l'intégration des cycles naturels et de l'altération des choses lors des processus artistiques d'Andy Goldsworthy. Nous faisons usage de deux outils qu'Anna Halprin a créés au long de sa carrière prolifique et en transformation permanente : le cycle RSVP développé avec Lawrence Halprin et les 3 niveaux de conscience (3 levels of awarness) enseignés avec Daria Halprin dans l'Institut Tamalpa qu'elles ont co-fondé. Nous nous inspirons enfin de l'application des principes de permaculture réalisé par Marjetica Potrc avec Marguerite Kahrl dans un atelier in situ à Turin en 2015.

De la croissance à l'altération

- Dès 1979 Andy Goldsworthy développe une pratique sculpturale dite d'art éphémère. Ses œuvres sont la manifestation du temps sur la matière, de la croissance à l'altération. Il travaille généralement en plein air avec des matériaux trouvés sur place et presque exclusivement naturels : neige, glace, feuilles d'arbre, pierres, fleurs, sable, etc. Il travaille avec ses mains, ses dents, parfois un couteau ou des outils improvisés. Dans de rares exceptions avec des machines. Il documente son travail à l'aide de photographies et résume ainsi sa documentation: « chaque œuvre pousse, subsiste, se dégrade — composantes intégrales d'un cycle que le photographe montre à leur point culminant, balisant le moment où l'œuvre est la plus vivante. Il y a une intensité dans une œuvre à son sommet qui j'espère s'exprime dans l'image. L'évolution et le délabrement sont implicites ».¹⁴ De jour comme de nuit il expérimente les possibilités de sculptures contenues dans la rencontre sensible et instinctive avec le site. Il opère selon un même procédé : collecter-trier-organiser. Des mouvements et des gestes se répètent au fil d'années d'expériences : trous, cairns, lignes serpentines, empilements, équilibres. Les titres sont souvent l'explication de l'œuvre et nous donnent une sensation directe de sa fabrication, des échecs traversés et parfois de sa disparition. Ils se lisent comme des notes d'un carnet ou un poème, ainsi le 17 octobre 1995 à Cariick Bay dans le Dumfriesshire : « Onze arches, construites entre deux marées, ai suivi la mer qui se retire, travaille rapidement, attends son retour, soleil-vent-nuages-pluie ».¹⁵ Le temps passé à travailler, le temps intrinsèque nécessaire à la manipulation de chaque matériau, le temps qui s'écoule à l'aube avant que le soleil ne vienne faire fondre une réalisation en glace ou encore la présence du printemps dans les germes au fond d'un trou de terre creusé dans un champ en hiver, tous deviennent visibles. Goldsworthy habite et travaille un savoir acquis par le vécu : « Je ressens très fortement toutes ces choses, mais je dois les exprimer à ma manière, en tant qu'artiste. Je ne suis pas un artiste qui peut réaliser une œuvre forte en faisant passer une idée dans mon travail. J'essaie d'atteindre des choses beaucoup plus essentielles que cela, la plage même, le temps depuis qu'elle est là ».¹⁶ L'artiste soigne sa relation aux sites en les visitant régulièrement, appréciant de manière subtile le changement : « Ma sculpture peut durer des jours ou quelques secondes - ce qui importe pour moi, c'est l'expérience du faire. Je laisse toutes mes œuvres à l'extérieur et j'y retourne souvent pour observer leur dégradation ».¹⁷

Cycles RSVP et les 3 niveaux de conscience

Dans sa jeunesse la chorégraphe Anna Halprin se forme en danse auprès de Margaret H'Doubler et apprend l'anatomie et la kinésiologie. Cette approche du corps et du mouvement va former une trame de fond à sa vie d'artiste qu'elle nomme rétrospectivement dans le livre *Moving Toward Life, Five*

¹⁴ Andy Goldsworthy, *Le Temps*, Anthese, Arcueil, 2001, p. 178.

¹⁵ Ibidem, pp. 30-31.

¹⁶ Ibidem, p.180.

¹⁷ Ibidem,p.181.



Decades of Transformational Dance (1995). Cette engagement continual, exigeant et radical dans la transformation l'a rendue pionnière des avant-gardes étaisuniennes de la moitié du XXe siècle puis progressivement elle quittera cette scène et ses préoccupations pour dédier son art à la vie en incluant le champ de la créativité aux rites et à la société civile. Elle travaille alors avec des minorités réprimées, elle amène la danse hors du studio dans la rue ou dans la nature, elle consacre enfin son art au développement de la danse thérapie afin que l'expression corporelle participe activement au processus de guérison. En reprenant ses mots danser serait le fait de rendre le souffle visible « Breath made visible ».¹⁸ Dès les années 1950 Anna Halprin débarrasse le mouvement de tout artifice, travaille à partir de tâches quotidiennes et expérimente les formats d'improvisation. En 1969 elle développe avec son mari l'architecte et paysagiste Lawrence Halprin les Cycles RSVP publiés la même année sous le titre The RSVP Cycles : Creative Processes in the Human Environment. Un système de méthodologie créative pour la collaboration directement influencé d'une expérience de travail en collectif où les possibilités de communiquer des avis divergents étaient pressants : « Nous avons développé ces cycles RSVP afin que nous puissions nous écouter les uns les autres et trouver un moyen de respecter nos différences et de trouver nos points communs ».¹⁹ Chaque lettre correspond à une étape du processus et est définie ainsi :²⁰

R - Les Ressources (Resources) sont ce avec quoi vous devez travailler. Celles-ci incluent les ressources humaines et physiques, leur motivation et leurs objectifs.

S - Les Partitions (Scores) décrivent le processus menant à l'exécution (performance)

V - La Valuation (Valuation) analyse les résultats des actions et offre des possibilités de tri et de décisions. Le terme valuation est inventé pour désigner la dimension tournée vers l'action et la décision au sein du cycle.

P - L'Exécution (Performance) est le résultat des partitions et est le style du processus.

Dans chaque étape, il y a un micro-cycle, qui comprend tous les autres éléments (par exemple, la notation des ressources, le ressourcement de la performance, l'exécution du score, etc.). Il n'y a pas d'ordre défini dans lequel les étapes doivent être complétées, et on peut passer de n'importe quel élément à n'importe quel autre tant qu'il y a consensus.

Anna Halprin avec sa fille Daria Halprin fondent à Kentfield en Californie l'Institut Tamalpa en 1978 avec l'objectif principal d'encourager la créativité chez les participant.e.s afin qu'elles puissent se confronter aux thèmes de vie qui leurs sont propres. Dans cet enseignement le corps est exercé dans ses dimensions physique, émotionnelle et mentale (3 levels of awarness). Par cette approche des corps elles visent à travailler avec le corps dans son entier. Anna Halprin interrogée par Nancy Stark Smith lui répond sur ce qu'est un corps dans son entier (whole body) : « La vie émotionnelle, que les danseurs étudient rarement. Les danseurs ont étudié le mouvement. Mais le mouvement est lié au sentiment, et nous n'avions aucun système pour regarder ces sentiments qui étaient évoqués par le mouvement. Nous n'avions aucune idée de la manière dont l'esprit fonctionnait réellement par rapport au moment ou au sentiment. »²¹ Ces trois corps sont en interaction permanente ainsi une image mentale que l'on peut avoir de soi va influencer notre posture physique qui aura un impact sur nos émotions. Si notre image mentale était fantaisiste comme par exemple de s'identifier à un aigle (mimétisme) alors notre posture changerait et nos gestes seraient affectés par cette image tout comme nos contenus émotionnels.

Question de la survie, travail de la tête, du cœur, des mains (head, heart, hands)

¹⁸ Breath Made Visible, 2009, (DVD) Direction Ruedi Gerber, Suisse, ZAS Film.

¹⁹ Je traduis. Anna Halprin, *Moving Toward Life, Five Decades of Transformational Dance*, Wesleyan University Press, Middletown, 1995, p.17.

²⁰ Je traduis. Ibidem, p.124.

²¹ Je traduis. Ibidem, p.12.



L'artiste contemporaine et architecte Marjetica Potrc a réalisé nombre d'interventions publiques orientées vers la fabrication de solutions alternatives, d'urbanisme de fortune, de crise ou d'urgence. Face à l'urgence et la survie elle invoque le besoin de travailler avec la tête, le cœur et les mains tous ensembles.

Le travail artistique de Marguerite Kahrl est principalement axé sur l'application des principes et de la philosophie de la permaculture aux environnements de vie et aux projets d'art social. Elle est cofondatrice de Permaculture for Refugees et de l'association italienne Con MOI avec lesquelles elle expérimente le renforcement des liens sociaux et humains à travers des ateliers et activités participatifs.

En 2015 les deux artistes ont tenu ensemble le quarantième atelier de PAV Experimental Centre for Contemporary Art à Turin Wild energies : wind, fire and moving people. Elles ont impliqué des membres des communautés locales pour le développement d'un projet d'adhésion au-delà des clivages sociaux et culturels. Elles ont fait la promotion d'un projet sur le terrain avec les résidents pour montrer la force du quartier et amorcer une transition vers un modèle communautaire résilient. Une carte de permaculture a été créée collectivement dans le but de créer une nouvelle prise de conscience des ressources du quartier et pour stimuler une existence plus durable dans cette région de la ville en constante évolution. Par l'emploi des principes de la permaculture l'objectif était de retracer l'énergie naturelle et sauvage qui traverse le territoire, y compris le flux des vents, les bruits environnementaux, les cours d'eau, les personnes et les plantes du quartier. La carte en aval peut être utilisée comme un outil permettant aux résidents d'interpréter le lieu d'une nouvelle manière et de façonner la gouvernance participative dans leur quartier, tout en redéfinissant leur vie et leur environnement vers une existence urbaine durable.

5. État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations / publications effectuées par le(s) requérant(s) dans le domaine des travaux projetés.

Cette recherche s'inscrit dans l'approfondissement de mon travail artistique et pédagogique dirigé vers des pratiques in situ durables et prend forme à partir des différents rôles que j'ai occupé ces dernières années : professeur référent et mentor des travaux de Bachelor pour les étudiants.es en danse de La Manufacture, étudiant à l'Institut Tamalpa à Freiburg-im-Breisgau, père.

In situ et processus artistiques

Ma pratique artistique vient du Land Art et se lie à la chorégraphie et la performance. Je vise un art sobre, dense et situé. Au travers de mon travail j'explore continuellement les possibilités de jeu et de dialogue entre le corps et son environnement et vice et versa. En 2006 dans *I Racconti del Paesaggio* j'ai déconstruit puis réarrangé le dispositif scénique du Teatro Dimitri tout en générant du matériel chorégraphique dans les espaces nouvellement créés, que ce soit un trou, une colonne, un mur. J'ai développé deux formats collaboratifs in situ à partir de la notion de corps mesure ; un corps qui mesure un environnement par sa présence et qui est en retour mesuré par celui-ci. De 2011 à 2014 dans *Le Batteur et le Danseur* j'ai développé des matériaux chorégraphiques en jouant avec les architectures des sites d'accueil alors que le plasticien Tarik Hayward produisait une lecture spatiale en déplaçant du son dans le site. De 2011 à 2015 avec le plasticien Bastien Gachet nous avons tourné la série 2/3. En utilisant nos corps comme outils de mesure nous avons construit un paysage graphique. Ce paysage présentait une anamorphose visible depuis un point unique de l'audience. *Walking* en 20015 et *Sitting en 2020* sont des performances chorégraphiques explorant deux gestes non spectaculaires de l'imaginaire scénique. Ce faisant j'ai voulu marquer le lieu et le lien d'ancrage terrestre de nos êtres. Que ce soit par mes pieds qui foulent le sol au long d'une heure de marche et de ses possibilités de variations autour de la forme, ou que ce soit dans le contact de mon corps assis sur le sol et qui évolue



depuis cette assise dans son environnement. Tout au long de ma carrière je porte une attention particulière aux processus créatifs qu'ils soient en solo ou en collaboration avec d'autres artistes. L'objectif étant dans ce deuxième cas l'horizontalité dans les décisions de travail afin de laisser libre cours aux esthétiques nécessaires. Nous créons par exemple en 2014 une performance sur l'intime et le jeu du personnage dans *Introducing Schaffter & Stauffer* avec le comédien et géographe Marius Schaffter. Ou encore de 2007 à 2018 avec le collectif de vidéo-performance Authentic Boys (CH, D, NL) nous avons oeuvré dans une esthétique qui mêle signes consuméristes et aspirations éthiques comme dans *Rehearsing Revolution* (2011-2014) un atelier-performance durant lequel des élèves sont testés dans leur potentiel révolutionnaire ou *Chakra Gang Bang* (2018) une installation performative qui fait traverser au public sept salles successives activées par des performances. J'ai été artiste associé à l'Arsenic - centre d'arts scéniques contemporains entre 2018 et 2020 ce qui après plusieurs années à vivre en itinérance m'a permis de réfléchir sur un temps plus long et surtout plus lent. De la pensée d'objets artistiques qui se succèdent dans le temps j'ai commencé à réfléchir à nouveau au lieu. J'ai créé en 2018 la plateforme *Tuesday is Danceday* qui propose de manière hebdomadaire un espace-temps de danse et de retour aux corps. Mon intention était de mettre à disposition l'infrastructure des salles de répétition du théâtre à tout public désirant s'approprier cet espace-temps. Cette plateforme s'est pérennisée grâce à l'enthousiasme des publics qui en ont repris la coordination et chaque mardi un mix de une heure de musique est diffusé dans un studio obscurci pour qui veut venir danser. Finalement la possibilité d'intervenir dans des écoles ou auprès d'autres publics me passionne et me stimule intensément. C'est une pratique qui a de manière croissante activé toujours plus d'espace dans mon quotidien. Chaque atelier, chaque transmission je les vis comme mes processus artistiques et mets une même qualité d'écoute et d'exécution afin de favoriser des potentiels les plus pleins possibles. Depuis juin 2020 je me forme à l'Institut Tamalpa à Freiburg-im-Breisgau et y apprends tous les outillages développés par Anna et Daria Halprin.

6. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

Gregory Stauffer (CH) est performer, chorégraphe, pédagogue. Il a joué de 1996 à 2003 dans une formation de noise expérimentale. Entre 2000 et 2001 il a débuté et abandonné des études à l'école supérieur des Beaux-Arts de Genève. Il a vécu un hiver en ermitage dans le Jura à apprendre les plantes sauvages et médicinales avant de se former et d'obtenir un baccalauréat à la Scuola Teatro Dimitri à Verscio en 2006. Il reçoit le prix du meilleur diplôme avec *I Racconti del Paesaggio*. Il a travaillé en tant qu'interprète pour le Büro für Zeit + Raum d'Anne Hirth à Berlin pour lequel il a gagné le prix de *la personnalité la plus marquante du festival* dans le festival Kontrapunkt 2008. Il a fondé la cie Le cabinet de curiosités à Genève en 2009 avec laquelle il crée dans un territoire mobile entre danse, performance et vidéo. Il expérimente in situ à partir du corps perceptif comme sujet intuitif et relationnel. L'écoute est au cœur de laquelle naissent des créations minimales et sensibles, pensées à travers une pratique holistique et humoristique. Il tourne en CH et à l'international et son travail a été présenté aux Journées de danse contemporaine suisse en 2013, 2015 et 2017. Il était artiste associé à Arsenic-centre d'arts scéniques contemporains à Lausanne de 2018 à 2020 où il a créé la plateforme pérenne *Tuesday is Danceday*. De 2007 à 2018 il a été membre et co-fondateur du collectif de vidéo-performance Authentic Boys (NL, D, CH). Il intervient régulièrement à la Manufacture en tant que mentor des travaux de Bachelors, professeur référent et enseignant des pratiques performatives in situ. Il est aussi invité en tant que pédagogue à Genève à la HEAD, au CFPArts, au Collège Alice Rivaz, à Lausanne au Marchepied, à Verscio à la Scuola Teatro Dimitri. Actuellement Gregory se forme au Tamalpa Institute de Freiburg im Breisgau.

Guy Cools (BE) est chercheur postdoctoral à l'Université de Gand où il a terminé un doctorat basé sur la pratique sur la relation entre la danse et l'écriture. Il est dramaturge pour la danse, critique de danse et programmateur. De 1990 à 2002 il a été responsable de la programmation danse au Centre d'Art



Vooruit à Gand et a programmé pour plusieurs festivals, conférences et laboratoires de recherches à l'international dont *3rd Modul Dance Conference : Ethics in Aesthetics ? For an ecology of both the environment and the body* pour le réseau European Dance House en 2012 et le ChoroLab *Ways of Seeing Rhythm* pour Reso à la Dampfzentrale Berne en 2015. En tant que dramaturge de danse il a travaillé entre autres avec Jean Abreu, Koen Augustijnen, Sidi Larbi Cherkaoui, Danièle Desnoyers, Alexander Gottfarb, Lia Haraki, Christopher House, Akram Khan, Joshua Monten, Arno Schuitemaker et Stephanie Thiersch. Guy Cools est reconnu pour son travail de mentor en chorégraphie et dramaturgie. De 2013 à 2015 il a accompagné le projet Danse et Dramaturgie en Suisse. De 2018 à 2020 il était mentor au Collège de Danse de la Biennale de Venise. En 2019 il était mentor dans le cadre de la formation Atlas du Festival ImpulsTanz à Vienne.

Nous nous sommes rencontrés lors de la Master Class de Pro Helvetia Dance and Dramaturgy in progress donné par ce dernier à Varsovie en 2013. Guy Cools a ensuite collaboré avec moi en tant que dramaturge au travers du programme Danse et Dramaturgie en 2014 initié par le Théâtre Sévelin 36. Il écrit actuellement un livre sur les pratiques de deuil dans l'art contemporain (*Performing Mourning. Laments in Contemporary Art*). Dans les processus cycliques que nous expérimentons des formes de transformations, d'abandons, de résiliences ou très concrètement de deuils ou micro deuils sont indispensables à une régénérescence saine.

Mala Kline (SLO) est interprète, chorégraphe et écrivain. Elle est titulaire d'un BA en philosophie et littérature comparée de l'Université de Ljubljana, d'une maîtrise en théâtre de DAS Arts à Amsterdam et d'un doctorat en philosophie de l'Université de Ljubljana. Elle est praticienne certifiée et enseignante en imagerie Saphire et en travail sur les rêves par Catherine Shainberg et la School of Images (NYC). En 2005 elle a fondé EMANAT - institut pour l'affirmation de la danse contemporaine en Slovénie, en 2010 l'École des images de Slovénie pour la diffusion du travail de rêve et d'imagerie dans toute l'UE, en 2011 DREAMLAB - une plate-forme mobile pour une expérimentation de l'imagerie et du rêve dans des outils et des stratégies pour la recherche, la création et la performance dans le contexte des arts de la scène, et en 2018 ELIAS - School of Prophecy, situé dans une station naturelle vierge au cœur du désert du sud de la Slovénie. Elle a reçu le Golden Bird Award, plusieurs Triton Awards et le Ksenija Hribar Award pour la chorégraphie. Son travail est une pratique constante de la présence, un retour permanent dans l'espace créatif où le rêve et l'ici et maintenant, juxtaposés, se pénètrent et s'informent continuellement. J'ai découvert le travail de Mala Kline à l'Ecole d'Action (*Schule des Handelns*) organisée par l'artiste et activiste Martin Schick en collaboration avec Nicolas Galeazzi durant 70 heures consécutives à Zurich en 2018. Son expérimentation sur le rêve lucide met en lumière l'immense capital vivant de notre inconscient. Il nous semble indispensable pour notre étude d'intégrer cette part de gouvernance.

Sonja Jokiniemi (FIN) est chorégraphe, interprète, plasticienne autodidacte et art thérapeute. Elle a obtenu un baccalauréat en danse contemporaine au Laban Centre de Londres en 2006 et est diplômée du programme de maîtrise en arts de la scène DAS Theatre à Amsterdam en 2013. Son travail a été soutenu par STUK - House for Dance, Image & Sound, Zodiak - Center for New Dance, Dampfzentrale Bern, Kiasma Theatre, Workspace Brussels, Moving in November festival, Veem House for Performance et Regional Dance Center of Eastern Finland. Entre 2018 et 2020, elle a travaillé en collaboration avec STUK - House for Dance, Image & Sound (Leuven) dans le cadre du projet Life Long Burning - Towards a Sustainable Eco-System for Contemporary Dance in Europe (2018-2022) soutenu par le programme Europe créative de l'Union européenne. Elle mène un travail transdisciplinaire avec des intérêts de recherche dans les écologies des choses, le langage et les structures de la pensée, la neuro et la psychodiversité. Ses projets participatifs dans le secteur social et ses études en thérapie par les arts expressifs s'entremêlent avec son intérêt sur scène qui revendique un espace pour l'intimité, la sincérité et l'élargissement des idées de normes. Elle a travaillé en tant que dramaturge



pour le solo *Sitting* que j'ai réalisé en 2020. L'élargissement des idées de normes et le soutien de systèmes complexes sont prépondérants dans notre recherche.

Ernesto Oeschger (CH) orfèvre, sculpteur, spécialiste engagé de l'art ancien. Entre 1956 et 1970 exerçant le métier d'orfèvre Ernesto sculpte en parallèle en métal et en bois des œuvres d'atelier et de travaux publics à Bâle et au Tessin. À partir de 1970 il s'installe à Intragna et participe à de nombreuses expositions nationales et internationales. Son travail en trois dimensions est déterminé par la façon dont il gère l'espace qui active et dicte l'œuvre. La sculpture devient une action. À partir des années 2000 il retourne vers cette question qui l'intrigue depuis son adolescence : comment notre art a-t-il commencé ? Ceci le conduit à une passion qui unit l'art et la science. Il transfère sous forme de frottage des gravures rupestres réalisées sur des roches en plein air après la période glaciaire aux alentours de 10 000 avant J.-C. Il le fait en collaboration avec Elisabetta Hugentobler au Val Carschenna, au Val Camonica, en Suède, au Sahara, en Bretagne et en Sardaigne. Ce faisant, il développe son savoir et se spécialise en art ancien menant des visites guidées au Val Camonica et au Val Carschenna. Les centaines de frottages sur papier réalisés en grands formats sont actuellement conservés au musée d'archéologie d'Aoste en Italie. Au travers de ses diverses pratiques Ernesto éprouve le lien entre le spirituel et le matériel. Notre rencontre en 2006 a marqué depuis une profonde amitié et un lien de transmission et d'éducation. Ernesto Oeschger lie et interprète les mouvements exécutés dans ses frottages d'incisions rupestres aux gestes artistiques et propose une lecture des devenirs humains conjoints à l'art, ce qui participe à l'esprit de notre recherche. De plus le dialogue entre le primitif et le technologique nous apparaît comme une solution indispensable à la recherche.

Les **14 étudiants.es de la promotion F** du BAD de La Manufacture.

7. Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

Nous allons transposer point par point les 12 principes de la permaculture dans le champ des arts vivants *in situ*. Pour ce faire la recherche est répartie sur 12 mois entre juin 2021 et mai 2022 à raison d'un principe par mois. Nous suivrons leur ordre chronologique et appliquerons le principe d'accumulation. C'est-à-dire que les expériences et les savoirs traversés à chaque étape pourront être repris, partagés avec les artistes invité.e.s et les étudiant.e.s ou encore remodelés.

Il est prévu 5 jours de recherche *in situ* mensuel. 7 périodes de recherche seront réalisées en solo, 4 avec un.e artiste invité.e et 1 avec les étudiants.es. Tout au long de la recherche nous ferons usage des outils pratiques du cycle RSVP ainsi que des 3 niveaux de conscience de Anna et Lawrence Halprin (voir 3.1 Etat de l'art). Que ce soit au niveau conceptuel comme au niveau pratique les 12 points pourront autant s'ancrer dans une étude du site, que des idées, des émotions, des gestes/actions. L'important sera de choisir au cas par cas avec quel registre nous travaillerons et de prendre soin que tous restent liés en tout temps et puissent interférer au maximum.

Tout comme la permaculture est une approche qui cherche à conscientiser au maximum les agents et leurs systèmes d'interactions sur un terrain à cultiver, nous chercherons à pousser à un niveau maximal la connaissance des différents agents et de leurs systèmes d'interactions lors de processus artistiques.

7.1 Falbringen comme choix de site pour la recherche



Sur le versant nord aux limites de la zone urbaine de la ville de Bienne se trouve le quartier de Falbringen. Il est composé de logements coopératifs, d'une zone agricole où se tient la ferme biologique et pédagogique de Falbringen, l'école de pédagogie curative, la Maison d'enfants Stern im Ried, la Maison de soins et de retraite Ried et la résidence d'artiste Atelier Robert. Pour la présente recherche un terrain de 60 m² sera prêté par la ferme de Falbringen sur ses propres terres. Toutes les étapes de travail se dérouleront sur cet atelier en plein air. La ferme de Falbringen cède ainsi une surface qui ne sera pas cultivée et nous permettra d'y mener toutes les expériences nécessaires à la recherche. Le site sera probablement transformé au fil des explorations et sera utilisé à diverses heures du jour et de la nuit. L'intégration du site de recherche parmi les terres cultivées dans les principes de la biodynamie²² permettra de créer un rapport d'échange et d'inspiration mutuelle. La localisation attenante de la résidence d'artiste Atelier Robert offrira elle aussi des possibilités de mutualisation. Cette région excentrée de la ville très visitée par des promeneurs pourra aussi nous l'espérer fortifier notre recherche par l'activité humaine qui se déroule au jour le jour. De manière générale tout le contexte du quartier de Falbringen offre un tissu péri-urbain riche de compétences variées. La décision de situer la recherche en son sein offrira un terrain complexe avec lequel il s'agira de correspondre et négocier.

7.2 Les 12 principes et leurs transpositions dans les arts vivants

1. Observer et interagir

10-14 juin 2021, recherche en solo

En permaculture il est essentiel de connaître le sol que l'on travaille afin de prendre des choix sur la planification des cultures. De même il est essentiel de connaître au maximum l'environnement dans lequel le jardin est inscrit afin de l'y intégrer au mieux. Par exemple la direction du vent, le passage du soleil, la présence d'eau de source, les pentes.

Comme transposition dans les processus artistiques nous mènerons un travail sur l'inventaire et la cartographie des ressources disponibles in situ. Ce travail concerne autant ce que nous observerons en dehors de notre corps que ce que nous observerons en dedans. Pour cet exercice nous ferons usage de nos perceptions, de notre curiosité et de notre attention. Nous exercerons notre regard : qu'il aille toucher les objets ou que ceux-ci viennent à lui, qu'il soit périphérique ou ciblé. Nous exercerons l'écoute du paysage sonore dans lequel nous travaillons. Nous nous inspirerons des formes, des couleurs, des symboles présents in situ. Nous mettrons notre corps en mouvement dans une interaction sensible avec le site.

2. Attraper et stocker l'énergie

12-16 juillet 2021, recherche en solo

²² Les principes et les pratiques de la biodynamie trouvent leur justification dans la vision anthroposophique de la nature développée par Rudolf Steiner. Cette approche considère que les phénomènes naturels dont le développement des minéraux, des plantes et des animaux ne sont pas seulement le produit des phénomènes physiques ou biologiques, mais sont également influencés par des forces suprasensibles. La biodynamie est une pratique de jardinage alternative tout comme l'est la permaculture.



En permaculture le soleil est l'énergie essentielle qui est captée par les cultures et distribuée dans les jardins jusqu'aux sous-sols via les racines des plantes ou via leur décomposition in situ. Au fil des années de jardinage les sols deviennent plus riches par accumulation d'azotes et de carbones des minéraux et végétaux digérés.

Comme transposition dans les processus artistiques nous menons un travail sur la présence environnementale. De la qualité de présence découle une quantité plus ou moins grande d'énergie déployée et perceptible et inversement. Nous développerons un travail de la présence sur la concentration et pratiquerons des exercices de respiration et de méditation. Nous exercerons les 3 niveaux de conscience par des exercices sur la posture afin de favoriser une présence forte autant au niveau physique, qu'émotionnel et mental, ceci par une circulation libre et abondante entre nos pensées, nos émotions et nos sensations physiques. Nous éviterons les efforts individuels isolés en exerçant la copie, la répétition et le geste libre lorsque nous mettrons notre corps en mouvement.

3. Obtenir un rendement

2-6 août 2021, recherche en solo

En permaculture l'intention est d'obtenir des récoltes tout en respectant les 3 principes éthiques qui sont prendre soin de la nature, prendre soin de l'humain et limiter la consommation et la reproduction en partageant le surplus.

Comme transposition dans les processus artistiques et dans le but d'aboutir au terme de la recherche à l'édification d'un matériel pédagogique conceptuel et pratique nous rédigerons un premier contenu tiré des notes et expériences des 2 premiers mois de recherche et le testerons. Cet écrit servira de modèle à la poursuite de la rédaction qui sera menée chaque mois et conclue sous la forme d'un cahier de cours entre le 16 et le 19 mai 2022 (voir 5.3 Contenus Pédagogiques).

4. Appliquer l'autorégulation et la rétroaction

20-24 septembre 2021, recherche en collaboration avec la promotion F du BAD

En permaculture on vise un jardin autonome. Bien que la mise en place du jardin prend beaucoup d'années l'objectif est que celui-ci développe un maximum d'autorégulation et requiert le moins de travail humain.

Comme transposition dans les processus artistiques nous répertorierons et exercerons des pratiques de *feedback*. D'une part des cadres de *feedback* dirigés, comme par exemple lister ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent et ce que l'on imagine ; lister ce qui a fonctionné et/ou ce qui n'a pas fonctionné lors d'exercices d'improvisation ; donner un *feedback* à partir de questions. D'autre part conscientiser et exploiter des *feedbacks* non dirigés comme le sont les rêves, les rencontres imprévues, les accidents. Finalement exercer les possibilités formelles verbales ou non verbales que peuvent prendre un *feedback* comme par exemple le dessin, le texte, l'improvisation ou l'inversion des rôles entre l'auteur du *feedback* et son récepteur.

5. Utiliser et valoriser des énergies renouvelables

18-22 octobre 2021, recherche en solo



En permaculture on cherche à augmenter l'usage des ressources renouvelables c'est-à-dire celles qui sont renouvelées et remplacées par des processus naturels sans avoir besoin d'intrants majeurs de combustibles fossiles et de minéraux extraits. L'utilisation de poulets ou de porcs pour préparer le sol pour la plantation évite l'utilisation de tracteurs et de houes rotatives ainsi que d'engrais artificiels et de pesticides. La traction du cheval est choisie plutôt que celle du tracteur. Les arbres sont plantés là où leur ombrage peut bénéficier aux cultures avoisinantes.

Comme transposition dans les processus artistiques nous listerons les différents cycles qui nous habitent ou que nous habitons, c'est-à-dire qu'ils soient internes ou externes et nous les exerceons. À un niveau interne nous exerçons du mouvement à partir de notre pulse cardiaque et de ses possibilités musculaires et émotionnelles. Nous exerceons d'autres cycles comme par exemple la force, l'amplitude, le temps dans le fait que tous peuvent varier d'un plein qui serait le maximum à un vide qui serait le minimum, avec toutes les stations intermédiaires. De même nous exerceons les humeurs. Nous observerons aussi notre sommeil, nos menstruations ou nos maladies chroniques. À un niveau externe nous nous situons et observerons si nous travaillons de jour ou de nuit, à quelle saison, sous quelle météorologie.

6. Ne produire aucun déchet

1-6 novembre 2021, recherche en collaboration avec Guy Cools

En permaculture le jardin vise le zéro déchet. Les fientes animales et humaines peuvent être compostées et redistribuée une fois devenues humus. La chaleur du fumier peut maintenir une serre de culture à une température au-dessus du gel en hiver. La création de mares dans le jardin lui assure une humidification annuelle.

Comme transposition dans les processus artistiques nous allons en collaboration avec Guy Cools explorer et questionner comment terminer un processus créatif. Nous réfléchirons à la place que le deuil et la mort occupent dans la pratique artistique et les apports qu'il peuvent générer lorsqu'ils sont intégrés aux processus créatifs.

7. Concevoir des modèles aux détails

6-11 décembre 2021, recherche en solo

En permaculture une vue d'ensemble précède tout acte. Aussi plus cette vision est holistique et intègre un maximum de connaissances plus il est possible par la suite de travailler dans le détail avec finesse et richesse.

Comme transposition dans les processus artistiques nous allons entraîner le geste libre à partir d'improvisations cadrées. Nous travaillerons sur la plasticité d'un cadre de travail choisi, sur la possibilité de l'activer, d'en sortir, de le contaminer, de le surprendre. Ce faisant nous exerceons la responsabilisation qu'implique la création d'un cadre d'expérimentation.

8. Intégrer ne pas séparer : 24-28 janvier 2022, recherche en collaboration avec Mala Kline

En permaculture le jardin prospère grâce à la coopération des polycultures. Par exemple les grandes feuilles des courges conservent la rosée de l'évaporation alors que les épis de maïs protègent du vent du nord et servent de support pour l'ascension des fèves et au niveau des



sous-sols ces trois plantes occupent des profondeurs différentes.

Comme transposition dans les processus artistiques nous favoriserons la transdisciplinarité artistique. Nous exercerons en collaboration avec Mala Kline l'intégration de l'inconscient à la création artistique. Durant 4 nuits nous pratiquerons un travail de rêve lucide que nous terminerons en matinée. Le temps de la recherche sera la nuit et le jour sera dédié au repos.

9. Utiliser des solutions petites et lentes : 21-25 Février 2022, recherche en solo

En permaculture les superficies cultivées sont très largement inférieures aux champs agricoles industriels. Pourtant les rendements sont hautement productifs et compétitifs. Les déplacements se font à pied, le travail à la main ou avec des animaux. La transposition de ce point est encore à définir. Elle impliquera une réflexion-pratique sur les notions de seuil et de proportion dans la mise en travail.

10. Diversité d'utilisation et de valeur : 14-18 Mars 2022, recherche en collaboration avec Sonja Jokiniemi

En permaculture on crée des systèmes de grande variété de plantes et d'animaux. La diversité des agents partageant un même territoire crée un système de solidarité très complexe. Des fleurs sont plantées parmi les légumes ce qui d'une part augmente une qualité esthétique du jardin et d'autre part favorise la présence d'insectes qui travaillent sur le site notamment dans la pollinisation.

Comme transposition dans les processus artistiques nous réfléchirons à quels groupes ou sous-groupes nous nous adresserons et si nous pourrons étendre notre esthétique part delà ceux-ci. En collaboration avec Sonja Jokiniemi nous mènerons une réflexion sur la psychodiversité et la psychonormativité dans les arts. En parallèle et dans un but d'inclusion et de diversification nous travaillerons avec des éléments du site encore inexploités durant les 9 premiers mois.

11. Utiliser les arêtes et évaluer la marge : 11-14 avril 2022, recherche en solo

En permaculture la valeur et la contribution des bords ainsi que les aspects marginaux et invisibles de tout système doivent non seulement être reconnus et conservés mais étendus pour augmenter la productivité et la stabilité. Dans le cas de l'aquaculture, augmenter le bord entre le champ et l'étang peut augmenter la productivité des deux. Dans celui de la culture large, la foresterie de brise-vent augmente la lisière entre le champ et la forêt avec des gains de productivité et de résilience pour l'ensemble de la ferme.

Comme transposition dans les processus artistiques nous travaillerons sur la préparation des corps à la mise au travail et à la sortie de celui-ci. Nous développerons des échauffements tout comme des rites de fin de travail qui stimulent des transitions graduelles et poreuses. Nous voulons favoriser un espace dynamique et créatif entre le lieu de travail et le lieu de vie.

12. Utiliser et réagir de manière créative au changement : 9-13 mai 2022, recherche en collaboration avec Ernesto Oeschger



En permaculture la durabilité des systèmes vivants naturels dépend davantage de la flexibilité que de la rigidité. C'est un équilibre dynamique entre stabilité et changement auquel on participe par l'observation ce qui nous ramène au premier principe et nous inclut dans un processus de résilience.

Comme transposition dans les processus artistiques nous mettrons en perspective en collaboration avec Ernesto Oeschger les motivations artistiques courantes avec celles supposées des incisions rupestres préhistoriques. Nous imaginerons un devenir à l'art pensé pour les générations futures.

5.3 Contenus Pédagogiques

Cahier de cours :16 au 20 mai 2022, écriture en solo

Chaque session de recherche mensuelle générera grâce aux expériences de travail in situ, des prises de notes théoriques, des inventaires d'exercices pratiques testés ou créés, des documents qui font office de traces de ce qui est traversé (dessins, photographies, textes). Au 3e mois de la recherche (août 2021) nous organiserons les notes et documents des mois 1 et 2 (juin et juillet 2021) et donnerons une première forme aux contenus pédagogiques. Durant les mois 4 à 12 (septembre 2021 à mai 2022) nous consacrerons une partie du dernier jour de chaque session de recherche à une mise en ordre des notes et documents de la session traversée. Du 16 au 20 mai 2022 nous reprendrons l'ensemble des notes et documents afin de les compiler dans un cahier de cours. Ce cahier contiendra la transposition des 12 principes de permaculture en 12 principes pour les processus artistiques avec des contenus théoriques pour chacun de ces points, des propositions d'applications et d'exercices, des visuels (photographies, dessins, partitions, etc.). Ce cahier sera imprimé au format A4 en N/B. Les contenus pédagogiques réunis dans le cahier de cours auront pour fonction de restituer les savoirs acquis au long de la recherche ainsi que d'inspirer et de stimuler de nouvelles transpositions. Le cahier sera utilisé lors de la transmission.

8. Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

Gregory Stauffer assurera la direction de la recherche, l'écriture finale des contenus pédagogiques dans le cahier de cours et la transmission de ceux-ci.

La ferme pédagogique de Falbringen à Bienne mettra à disposition un terrain de 60 m² de juin 2021 à mai 2022 année pour la recherche. Par ailleurs elle mettra à disposition l'usage de ses toilettes et une salle intérieure pour les éventuels besoins de stockage de matériel.

La promotion F du BAD de la Manufacture collaborera à la transposition du 4e principe en permaculture lors du mois de septembre 2021.

Guy Cools collaborera à la transposition du 6e principe en permaculture lors du mois de novembre 2021.

Mala Kline collaborera à la transposition du 8e principe en permaculture lors du mois de janvier 2022.



Sonja Jokiniemi collaborera à la transposition du 10e principe en permaculture lors du mois de mars 2022.

Ernesto Oeschger collaborera à la transposition du 12e principe en permaculture lors du mois de mai 2022.

9. Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

L'intérêt que porte ce projet pour l'école est multiple :

- Il propose une ouverture des pratiques artistiques vers la société qui s'inscrit pleinement dans le plan de développement stratégique de l'école.
- Il développe une méthodologie de recherche-création participant pleinement des axes stratégiques de la Mission Recherche de l'école.
- Il intègre lors de sa formation une promotion entière à participer à une étape de la recherche. Ceci permettant d'insérer la recherche directement dans le cursus des étudiant.e.s du BAD de La Manufacture, filière dont les enseignements ont été jusqu'alors peu en lien avec la recherche.
- Il augmente et précise les cours de Gregory Stauffer qui intervient régulièrement auprès des étudiants du BAD.
- À partir de 2022, les contenus de la recherche seront partagés et explorés ensemble avec les diverses promotions lors des interventions de Gregory Stauffer à La Manufacture.

10. Valorisation du projet

- La présente recherche sera transmise à l'équipe pédagogique de la ferme de Falbringen en juillet 2022.
- Une transmission sera donnée dans un atelier à destinations des danseurs.ses professionnels.les de 14 jours au pavillon de l'ADC à Genève à l'automne 2022.
- La recherche sera incluse dès l'automne 2022 dans les ateliers donnés par Gregory Stauffer aux diverses promotions en BAD à La Manufacture.
- Un article pourra être publié dans une revue professionnelle (*Le Journal de l'ADC* ou *Le journal de la recherche de La Manufacture*) et/ou scientifique (*La revue des chercheurs en danse*) en 2022.

11. Bibliographie et références

Références artistiques

Ouvrages :

A. Hall, Peter. Lamont, Michèle. *Social Resilience in the Neoliberal Era*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Artaud, Antonin. *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1938.

Federici, Silvia. *Par-delà les Frontières du Corps*, Paris, Editions Divergences, 2020.

Giannachi, Gabriella. Kaye, Nick. Shanks, Michael. *Archeology of Presence*, London, Routledge, 2012.

Goldsworthy, Andy. *Le Temps*, Arcueil, Anthese, 2001.



Guattari, Félix. *Les Trois Ecologies*, Paris, Editions Galilée, 1989.

Halprin, Anna. *Moving Toward Life, Five Decades of Transformational Dance*, Middletown, Wesleyan University Press, 1995.

Halprin, Lawrence. *The RSVP Cycles : Creative Processes in the Human Environment*, New York, George Braziller, 1969.

Holmgren, David. *Permaculture & Pathways Beyond Sustainability*, Holmgren Design Services, 2002.

Huston, Nancy. *L'Espèce Fabulatrice*, Arles, Actes Sud, 2008.

Latour, Bruno. *Où atterrir?*, Paris, Editions La Découverte, 2017.

En ligne:

Ruth Wallen <https://www.ruthwallen.net/about> (visité le 14.01.2021)

Oeuvres artistiques :

Goldsworthy, Andy. *Onze arches, construites entre deux marées, ai suivi la mer qui se retire, travaille rapidement, attends son retour, soleil-vent-nuages-pluie*, 1995.

Gerber, Ruedi. *Breath Made Visible*, ZAS Film, 2009.

Kahrl, Marguerite. Potrc, Marjetica. *Wild energies : wind, fire and moving people*, 2015.