



FORGET MY FATE

Performance



performances, théâtre, écriture, rites et workshops

in viivo est un duo artistique qui réunit Anne-Laure Lemaire et Laurence de Sève.

L'une vient du théâtre l'autre de la musique.

Elles ont en commun la pratique de la performance, le goût pour l'exploration (y compris en dehors de leur champs respectifs), une expérience continue et renouvelée de la transmission depuis de nombreuses années.

Elles se passionnent pour ce qui relève des processus organiques dans la création et imaginent des dispositifs pour éprouver ce qui permet à chaque être vivant d'évoluer et se transformer profondément pour se rejoindre lui-même, en dehors de toute assignation ou contingence normative.

Depuis 2017, elles écrivent et conçoivent *Les Mots étaient des loups*, spectacle de prévention de la pédo-criminalité, à partir de la parole de pédophiles abstinentes, en collaboration avec le Centre de Ressources pour les Intervenants auprès des Auteurs de Violences Sexuelles (CRIA VS) et Pierre Verdrager, sociologue, qui interviennent en aval du spectacle pour des temps de formation des travailleurs sociaux et étudiants.

La création du spectacle aura lieu en février 2023.

Forget My Fate / Ancestralités est également un projet au long cours, qui réunit des textes écrits il y a plus de 10 ans, avec d'autres récents.

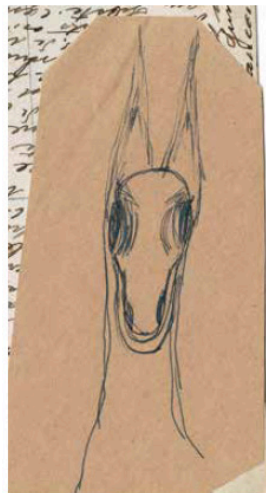
Genèse, mûrissements, éclosions, jaillissements, épanouissements...

La performance *Forget My Fate* est le pendant d'un livre, *Ancestralités*, à paraître en 2023, avec la complicité de Fabrication Maison et Timothée Gouraud.

1

ANCES TRALI TÉS





10



11



INTRODUCTION ET INTENTION

Si l'on part du principe que, depuis les années 80, toute tentative autobiographique recouvre désormais consciemment une entreprise autofictionnelle, c'est-à-dire qu'on sait que faire le récit de son existence, suppose de mentir vrai, on sait aussi qu'écrire sur soi est nécessairement une mise en scène.

Est-ce réversible ? Est-ce que toute mise en scène de soi est une autofiction assumée ou implicite ? Ou existe-t-il un point où, à force de fictions, on fait disparaître et la fiction, et la mise en scène ? Que reste-t-il alors ? Il n'est pas difficile de penser que n'a de réalité pour l'homme que ce qui est mis en récit ; les mythes, les publicités, les théories qui prennent forme - en dépit de toutes concordances avec du réel - dans des discours politiques, l'histoire, les rancœurs tenaces, les souvenirs, etc.

Des voix s'élèvent aujourd'hui pour donner une place aux vivants non-humains dans nos réalités, et donc dans nos récits et fictions. De Donna Haraway à Vinciane Desprets, c'est comme si tout un monde, animal, végétal, minéral, se pressait au portillon pour avoir enfin voix au chapitre de la fiction, et que l'on accède à la possibilité de voir le monde depuis le poulpe, la mésange ou l'araignée, et non plus seulement depuis des figures humaines. Il s'agit d'une puissante et régénérante recomposition du monde, ni plus, ni moins.

Si l'on pousse la logique au bout, deux pistes se dégagent :

- 1 - Chaque être humain est un monde en soi, animal, minéral, végétal, humain. Il s'agit de trouver en chacun ces composantes irréductibles, qui configureront le récit. Trouver les alliances, les alliages de ce microcosme qui le font être aussi femme-mousse, homme-crocodile ou enfant-muguet.
- 2 - Chaque être est habité d'autres mondes. Faire le récit d'un être humain, c'est aussi faire le récit des bactéries, virus, champignons, dont il est l'hôte et

le monde. C'est rendre voix au vivant qui anime et maintient en vie chaque vivant visible - celui qui est assis sur la chaise du spectateur, celui qui fait ses courses, celle qui mange, rit, pleure...

Qu'en est-il des morts ?

Quelle place donner aux anciens vivants ? Est-ce qu'ils rejoignent la catégorie des vivants non-humains, dans la mesure où ils sont invisibles ?

Dans notre partie du monde, de la même manière qu'on a figé le rapport et le récit entre culture et nature, on a figé celui entre morts et vivants, visible et invisible. On considère qu'il y a une séparation irréductible entre ces états.

On considère aussi que la mémoire, comme les émotions, appartient à chacun. Qu'elle est logée, encodée, quelque part dans le cerveau.

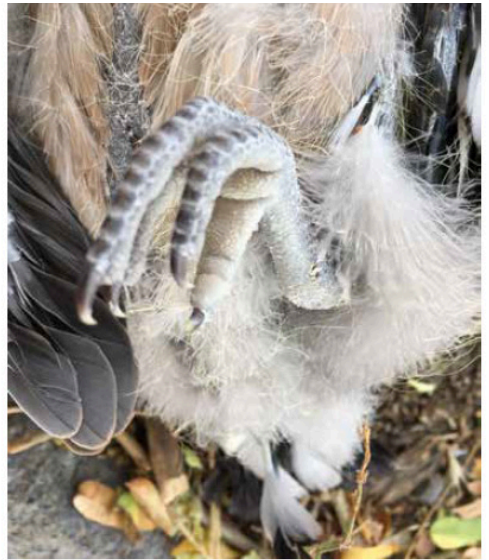
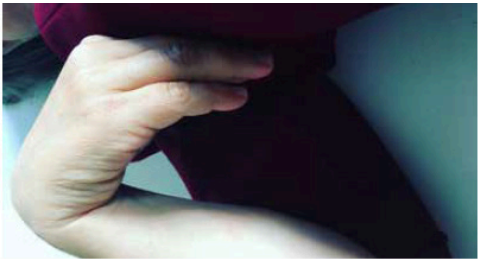
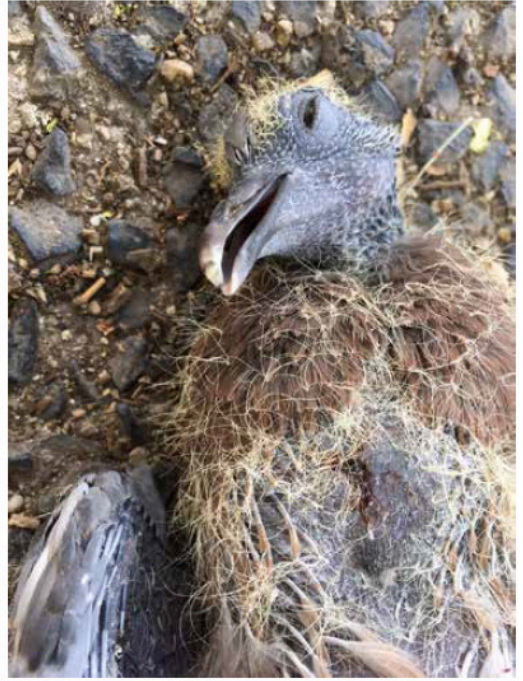
Que se passe-t-il si l'on se raconte que la mémoire, en fait, est à l'extérieur de chacun de nous, et constitue un grand bain d'informations auquel nous nous relions ou non ? Qu'elle est une affaire de chemin à construire, arpenter, défricher, oublier, redécouvrir ?

Je me demande comment une cellule se trouvant à la bordure d'une artère sait si elle doit devenir artère ou sang. Comment sait-elle où doit s'arrêter un organe ? À l'échelle d'une cellule, ces choix – s'ils en sont – ne sont-ils pas aussi importants que les nôtres ? Ne conditionnent-ils pas tout autant notre existence que la décision de l'un ou l'autre de nos aïeux de vendre ou d'acheter une terre, d'envoyer ses fils en pension ou de cacher un viol ?

Ancestralités est né du joyeux chaos de ces questions, et l'entre prise qui a lieu ici est une mise en scène qui cherche à pulvériser le récit de soi en fabriquant des récits multiples, comme on allume des contrefeux.

Les histoires sont des tamis ; ce qui subsiste est hors.

Merci à celles et ceux, vivants ou morts, qui se sont prêtés au jeu, et continueront de le faire.



Nos narrations font partie du monde.
Elles s'incarnent dans nos cerveaux
qui communiquent entre eux. Si à un
moment donné tu as dix mille types
qui décident de tuer quelqu'un au nom
de leur fiction, ça finit par faire une
réalité. Donc tu vois bien que la fiction
n'est pas en dehors du réel, elle est en
plein dedans.

- Mais la réalité, elle existe en dehors
de nous ?

- Oui. Mais en notre présence elle
devient une fiction.

— Anouk Grinberg, *Dans le cerveau des
comédiens, rencontres avec des acteurs et des
scientifiques.*

Au sol, une sorte
de cercle délimité
par 6 troncs de
bambous couchés,
de tailles légèrement
différentes.
À l'intérieur de ce
cercle, un tabouret.
Aux pieds du
tabouret, de part
et d'autre, deux
casques.
L'un est relié à
un lecteur Mp3,
l'autre à un piano
électronique placé à
l'extérieur du cercle,
derrière
lequel est assise
Laurence.
Anne-Laure est
assise à l'extérieur du
cercle elle aussi, der-
rière une table envahie
de plantes, devant
son ordinateur.
Tout autour du
cercle, des objets sont
disposés :
Un fauteuil rouge
auquel manque un
pied, sur
lequel est juché un
arbuste mort qui abrite
un nid
d'oiseau.
Une carapace de
tortue
Une vierge
en plastique
Un carnet de Jeannine
Une petite poupée de
Fargniers
Un bouddha de Clau-
dine
Des photos anciennes
Des cartes postales de
14-18, correspondance
entre Marie et Victor
Une loupe d'arbre
Des coquillages
Un petit coeur en
cristal
Des plumes de paon
Une vertèbre d'animal
Des petites poupées
Une cocotte en papier
Des dessins d'animaux
Une grosse branche
coupée en forme de
coeur anatomique
Un livre
Deux cadres photos
Des petits bonhommes
en papier
Une fleur de cimetière
Un corail
Un bracelet spirale en
métal doré
Un cactus mort
Un fossile
Une branche
Une bouteille d'alcool
boite à musique qui
enferme une danseuse
...

FORGET MY FATE

INTENTION

Chacun devrait pouvoir choisir ses appartenances.
Cela veut dire, sortir des assignations.
Se défaire de ce qui a été décidé pour nous, prescrit, attribué d'office.
Ce qu'on n'interroge plus, ce qui est comme ça.
Chaque milieu est un bain d'informations dans lequel nous trempions
comme le poisson dans l'eau.
Rien de plus naturel, rien de plus invisible.
Un ensemble de données agrégées pour conférer consistance, épaisseur et
identité à un espace-temps.
C'est un égrégoire. Une zone d'influence.
Nos milieux sont habités de nos fictions et projections.
Une histoire de chaîne et de trame : les données physiques et matérielles
constituent la chaîne, et nos fictions mentales en sont la trame.
Comment sortir de la ligne droite, de la direction tracée d'avance ?
On peut investir les rond-points, les carrefours, comme autant de lieux
symboliques du choix multiple, du non couru d'avance.
Sortir du flux qui nous sculpte bien malgré nous pour choisir sa vie.
Qu'est-ce qu'on trahit alors ?
Qu'est-ce qu'on gagne ?

DISPOSITIF

Ce qu'on tente de mettre en oeuvre :

En prise avec ce qui reste vivant dans nos liens aux morts, la performance
vient réveiller ce qui est mort en nous, ou en passe de l'être.

Il s'agit de passer par les morts pour être dans la vie, ou plus exactement
de re-susciter* le vivant des morts.

Cela consiste à fabriquer de nouvelles histoires pour ne plus avoir besoin
de s'en raconter, pour s'affranchir de quelque chose, comme on défait un
noeud et libère des liens.

Retrouver de l'espace à l'intérieur de soi-même.

* Vinciane Despret, Au bonheur des morts

LE SPECTATEUR - ACTEUR – TÉMOIN CE QUI L'ATTEND

Seul au milieu du dispositif, sur la sellette.
Comme sur un point momentanément fixe du temps et de l'espace.
Un carrefour. Un rond-point. Une clairière. Ouvrir une petite brèche de sa vérité pour permettre l'effraction de la fiction qui elle-même permettra de renouveler son paysage intérieur.
Son propre milieu.
Comme une nouvelle évidence.
Pour désirer, peut-être, réouvrir des possibles, se déprendre de ses propres croyances, certitudes, opinions et autres fictions.
En écoutant une bribe de son histoire décrite - mentie, même - avec d'autres mots, avec une autre intonation, dans un lieu-clairière hors quotidien, notre spectateur-acteur-témoin peut avoir la surprise de déconstruire malgré lui la réalité qu'il avait intégrée.

La personne entre, est invitée à s'asseoir sur le tabouret.

AL : Veux tu bien évoquer avec nous le souvenir d'un être disparu, et qui faisait partie de ton environnement proche ?

L : Ça peut être, pour commencer, de nous dire son nom, son prénom, s'il en avait un...

AL : On peut parfois se sentir plus proche d'un arbre ou d'un animal que de sa grand-mère.

L : Est-ce que tu aurais un souvenir précis à partager ?

AL : Est-ce que tu veux bien choisir un objet dans ce qui t'entoure, en pensant à cet être ?

L : Est-ce que tu peux nous dire le lien que tu fais entre les deux, ce qui fait que tu as choisi cet objet ?

AL : Maintenant tu peux prendre ce casque, et le mettre sur tes oreilles.

La circularité qui caractérise la notion d'«ouvert» chez Heidegger est évidente dans l'usage récurrent qu'il fait de la métaphore de la clairière, conçue comme un espace d'habitat qui s'ouvre (c'est à dire dévoilé) depuis la forêt environnante.

Au sein de cet espace, l'existence humaine est contenue et délimitée, tandis d'autres créatures se fondent dans leur environnement, dont on considère qu'elles sont incapables de se distinguer, et avec lequel elles sont donc incapables d'entrer en relation en tant que tel. (Agamben 2006) (...)

Pour créer un espace propice à l'habitat, l'ouvert doit être meublé d'objets. Mais ces objets, procurant ce qu'ils procurent en raison de ce qu'ils sont, demeurent indifférents à la présence de l'habitant. On suppose qu'ils portent en eux un monde significatif, à l'intérieur duquel les habitants arrivent comme des intrus, explorant telle ou telle niche et choisissant leurs affordances (Gibson 1979). Pour Heidegger, l'espace de l'habitat est au contraire un lieu que l'habitant a formé autour de lui en ordonnant le chaos qui, s'il ne l'avait pas ordonné, aurait menacé de submerger son existence.

Le monde est rendu habitable non par sa délimitation partielle sous la forme d'une niche, comme c'était le cas pour Gibson, mais par sa révélation partielle sous la forme d'une clairière.

— Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*

LES RÉCITS DE LA CLAIRIÈRE

Durant la performance, Anne-Laure écrit une fiction à partir des réponses aux questions et de ce qu'elle perçoit de la personne présente dans son lien à l'absent.e. Pendant ce temps, Laurence improvise au piano, au moment choisi par la personne en jeu, un portrait musical de ce qu'elle a également perçu.

Le texte est lu par Anne-Laure à la personne à la fin de la performance.
Puis Laurence chante *Forget my fate*, l'air de l'opéra de Purcell, *Enée et Didon*.

LAPIN

C'est simple, il s'est suicidé
Je ne m'attendais pas à le retrouver froid
Mon frère lui avait aménagé – c'était son lapin – un petit système
pour qu'il puisse sortir sa tête de la cage.
Seulement, il a eu la mauvaise idée de tourner la tête, et crac,
le coup du lapin. Ça fait une drôle d'impression.
C'est un peu moins violent que le jour où en rentrant de
vacances ma grand-mère nous a servi à manger le lapin qu'on
lui avait demandé de garder pendant qu'on était partis.
Vous avez aimé jouer avec lui, vous aimerez le bouffer.
Elle ne faisait pas dans la dentelle. À part pour mes culottes,
quand j'étais adolescente.
Mes jupes n'étaient jamais assez courtes pour elle, et j'avais
l'air trop sage.
J'aimais les lapins, je n'aimais pas la dentelle.
Il paraît qu'un type a un jour rapporté douze lapin dans son
pays, et que ce sont ces douze lapins qui ont créé des millions
de lapins, au point qu'on a dû imaginer toutes sortes de stratagèmes
et même faire émerger un virus pour les éradiquer,
tout au moins contrôler leur prolifération.
La maison du type a brûlé, les lapins se sont barrés et reproduits
à tire larigot.
Chaque lapin qui vit est forcément le cousin ou l'arrière petit
neveu d'un de ces douze lapins originels.
Y en a plein, pourquoi s'attacher à un ou deux, après tout ?
Comment peut-il y avoir autant de dureté dans une femme ?
Et comment est-ce possible que je partage ses gènes, son sang ?
Vivre dans cette famille, c'est risquer de tourner la tête trop
vite au mauvais endroit et de rester coincer.
Pour s'en sortir, il faut respirer calmement et ne jamais baisser
la garde.
Apprendre trop tôt que ceux qui t'ont donné l'existence pourraient
aussi t'ôter la vie.

MARGUERITE

On ne remonte pas le temps comme on remonterait le mécanisme
d'une boîte à musique.
On laisse flotter.
Marguerite a eu seize enfants.
Je n'aimais pas aller chez elle.
Y avait des grands lits mastoc, des grands couloirs.
Et puis il y avait ceux qu'elle aimait, et les autres.
Je faisais partie des autres – je n'ai jamais aimé faire partie des groupes.
Elle ne m'a jamais prise sur ses genoux, mais m'emmenait tuer les lapins
Je devais vivre ça, elle voulait que je vienne avec elle. Il faisait froid, ça sentait
mauvais, et je marchais à reculons.
Elle, sa vieille robe, son vieux tablier et le bruit de ses chaussures.
J'aurais pu la toucher, alors qu'elle était à des années lumières de moi.
Ils étaient baptisés, les lapins ?
Comment une mère, une mamie, peut-elle être cruelle avec un petit être tout
doux ?
J'en ai plein, des histoires de lapin. À croire que dans chaque famille
on sacrifiait des lapins pour apprendre aux enfants la brutalité gratuite.
A moins que ce ne soit le détachement, la nécessité de la mort pour la vie.
Pour leur apprendre qu'on n'est à l'abri de rien dans sa propre famille
Ou qu'une mère peut-être une meurtrière
Elle était immense et sombre, comme un océan profond, puissant.
Elle lançait des filets pour tenter d'attraper quelques uns de ses soixante-trois
petits enfants dans ce qu'elle pouvait donner d'amour
Je suis passée au travers de ces mailles tissées de religion, de piété, de peau de
jésus, un tissu bien serré, bien raide.
Je n'avais pas le mot de passe, je l'ai perdu près des cabanes des lapins.
Je suis restée à l'extérieur de ma grand-mère. Trop de monde dedans, il lui
fallait choisir.
C'est dans les intervalles qu'on laisse passer la vie, dans les écarts.
Trop près on étouffe les gens qu'on aime, on se noie
Il faut laisser l'eau à l'intérieur des saintes vierges en plastique
Vivre c'est continuer à grandir tout près des lointains
Marguerite est le sésame pour entrer dans les mondes qui me sont étrangers.

WENDY

Combien de tours de manège faudra-t-il faire dans cet avion pour retrouver le lapin ?

C'est comme un rire figé, cette photo de Germaine avec sa copine

Une petite fenêtre sur de l'inaccessible

Avant

Tellement longtemps avant Wendy

Parfois on ne sait pas choisir

On se sait pas quels indices laisser traîner pour remonter le fil de sa propre vie

On ne sait pas s'il faut attendre derrière la porte une bonne surprise

Tourner en rond en attendant que quelqu'un nous attende pour le petit déjeuner

Germaine aimait que je me lève le matin

C'était net et clair, il n'y avait qu'à descendre les escaliers en faisant attention de ne pas glisser avec ses chaussettes, ou courir dans le couloir pour aller voir son sourire dans la cuisine

Pas de détours, pas de cache-cache avec elle.

Elle avait des yeux d'écureuils comme moi, et une grande bouche.

Elle n'aimait pas qu'on lui dise qu'elle avait une grande bouche, et d'ailleurs avant moi, personne ne l'avait remarqué. C'est rare qu'on dise des choses comme ça aux gens qu'on aime.

Est-ce qu'elle a seulement mangé les pissenlits par la racine, une fois de l'autre côté ?

Est-ce que c'est elle, qui a dit à Wendy où ils étaient, ces pissenlits, pour qu'elle me fasse la surprise de n'avoir pas disparu ?

Quand je suis rentrée dans l'appartement, les pissenlits n'étaient plus là. Je ne saurai peut-être jamais qui les a mangés, au fond.

Toujours est-il que j'ai fini par retrouver Wendy derrière un meuble.

Parfois les morts simplement disparaissent. On n'est pas là quand il partent. On reçoit un coup de fil et on pleure toute les larmes de son corps pour un lapin

On a des souvenirs de câbles électriques mâchouillés, de mignonneries, de performance

On se retrouve démunie à vivre la mort d'une boule de poil comme une tragédie

À pleurer des larmes d'avance, presque, pour toutes les autres morts passées, présentes et à venir.

On ne veut pas comprendre ce qui nous submerge à ce moment là

On préférerait oublier qu'il y avait toute la vie dans ce lapin

Un lapin semblable à tant d'autre, un simple animal, banal.

Les fées ont parfois des poils, de la moustache et des tabliers

Elles vivent à raz du sol et mettent les mains dans la boue et les éponges sales

Elles ont la malice des fêtes foraines

Parfois, c'est vrai, les grands-mère et les lapins ont ça en commun.

SYLVETTE

Elle était dans notre maison
Comme l'air qu'on respire
Une statue fragile écrasée de douleur pendant de longues années
Sessile dans son corps, mobile dans sa tête
On a fini par ne plus vraiment savoir si c'était elle qui nous accompagnait, ou
l'inverse

On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans
Et les mères qui soignent ne disent pas grand chose des morts, des arthrites
rhumatoïdes, des longues nuits d'insomnies
Et les vivants, d'une manière générale, ne disent pas grand chose de leurs
larmes

J'aimais sa petite musique intérieure, à ma mamie

Sa mort à fait comme un blanc dans ma vie, un creux
Une disparition
Et depuis, je crois, l'océan n'a pas complètement recouvert sa trace dans le sable
Mais il est des présences si délicates que même leur souvenir ne s'appesantît pas

Aujourd'hui, qui est hier, qui est demain
Je passe te rendre visite, comme ça
On ne fera rien de particulier
Tu seras là, dans l'air que je respire
Mon miracle à moi

Je vais juste laisser le temps me prendre plus de quinze seconde pour penser à
toi
Demain, qui est hier et aujourd'hui
Tourner la clé de ma mémoire pour remonter le temps qui s'est arrêté un jour
Revenir en arrière pour aller de l'avant, en laissant couler doucement le sable
entre mes doigts

La mémoire, ce n'est pas un temple dont nous serions les gardiens ni une forteresse à défendre, la mémoire n'est faite que de parcours, de courses, de traversées. La mémoire se sont des campi, écrivait déjà Saint Augustin. C'est-à-dire un lieu ouvert à explorer. Un espace indéfini de conquête et de disparition. Pourquoi vouloir cesser d'arpenter les grandes prairies de la mémoire, et vivre dans l'illusion de forteresses à défendre, de points fixes à garder ? La mémoire est construction, c'est un muscle, une création, avec des passages, des erreurs, des lapsus, des condensations, des contaminations, des répétitions, des retournements, des réanimations...

— Frédéric Boyer, *Cette terreur en nous quine veut pas finir*

Les agencements sont des rassemblements toujours ouverts

– Anne Lowenhaupt Tsing

Agencement : faire attention aux histoires divergentes, stratifiées et combinées qui fabriquent des mondes.

– Anna Lowenhaupt Tsing

Patch : tache / morceau / bribe : concept utilisé par Anna Tsing pour parler d'un espace homogène

qui diffère de ce qui l'entoure et qui concerne la faune, la flore, les microbes, etc.

S'il faut tenter d'approcher la façon dont nous composons nos spectacles ou performances, on peut partir de la notion d'agencement, telle qu'elle est définie par l'anthropologue Anna Lowenhaupt Tsing. La mise en scène, en tant que processus organique, est un agencement, c'est-à-dire un assemblage de patchs hétérogènes dont le rapprochement, dans le fond comme dans la forme, crée une cohérence signifiante. Un patch, c'est un morceau de quelque chose, un objet par exemple, qui est bien souvent l'indice de plus que lui, choisi (reconnu) pour sa polysémie possible dans un contexte pré-établi ou qui va créer ce contexte.

Je prendrai l'exemple de deux arbustes morts déracinés, dénichés dans un fossé, taillés en boule et dont les racines sont encore pleines de terre. Sur un tapis de danse blanc, ces deux choses paraissent encore plus mortes tout en symbolisant la nature, et par extension peut-être, la vie.

Ces choses envoient un faisceau d'informations au corps et au regard : leur poids, leur symétrie / dissymétrie, leur noirceur, la terre qu'ils libèrent sous eux.

Si je pose l'un d'eux sur un vieux fauteuil de velours rouge auquel il manque un pied, et qui de ce fait, est en déséquilibre, quelque chose, dans le rapport entre les deux objets se passe, dans l'improbabilité d'une telle rencontre. Quelque chose se manifeste, qui semble faire sens malgré le - ou grâce au - caractère improbable de ce rapprochement.

La question est de savoir dans quel système d'agencement, quel enchaînement, cette apparition prendra place.

La reconnaissance du sens (d'un sens) est toujours d'ordre intuitive et énergétique, infra-intellectuelle.

Le fauteuil et les arbres sont deux patchs distincts (dans la mesure où ils sont issus de deux univers référentiels différents, la nature et la maison) qui, si l'on décide de les accoler de façon permanente, composent alors un seul patch.

Souvent pour que ce patch devienne agissant, performatif - dramatique - il faut encore le mettre en interaction, en tension ou en crise avec un autre élément : corps, texte, son.

Un patch signifiant est souvent l'agencement de trois ou quatre patchs primaires. Et c'est l'agrégation de l'ensemble des patchs signifiants qui constitue le corps de la performance. L'agrégation des patchs peut rester indéterminée et aléatoire, comme c'est le cas de la performance face (to face), par exemple, pour laquelle nous avons décidé que les textes seraient projetés derrière les spectateurs dans un ordre choisi par un algorithme.

Le texte est lui-même souvent un patchwork ésotérique fragmentaire, incomplet, qui ne tient pas debout sans mise en scène. Il est composé la plupart du temps par captation d'extraits de textes dans des oeuvres hétérogènes.

On pourrait dire même que ces textes sont piratés au seul profit du travail en cours : sortis de leur contextes, parfois tronqués. La nécessité fait loi. Le filtre qui nous fait les choisir n'est pas toujours le même, et il est rarement explicite.

Là aussi, l'intuition est reine.

Au départ du projet, il y a un cadre d'émergence : une idée, un sujet, une observation, un désir, une nécessité confuse ou impérieuse. Dès ce moment-là, nous réalisons souvent qu'une partie de la matière future s'agence d'elle-même ou est déjà présente dans notre environnement : au détour d'un livre, d'une photo, d'une conversation entendue, d'une balade, d'un souvenir de situation.

Il s'agit alors de tout laisser venir, ne pas trier ou presque, même si on ne sait pas encore pourquoi ça se présente. Nous sommes comme orientées. Puis assez vite, la recherche active, l'exploration intellectuelle et sensible, la documentation, commencent.

Dans les spectacles charpentés à partir d'un texte et sa dramaturgie, le texte est comme l'équivalent d'un squelette, solide, stable et articulé à partir duquel insérer la chair, les émotions, l'environnement... De nos spectacles, on pourrait dire qu'ils sont « cellulaires », qu'ils partent d'un presque rien, d'une micro unité fonctionnelle, et s'auto-organisent en interaction avec un milieu. Cela demande de ne pas savoir d'avance, ni diriger, ou expliquer, mais écouter, laisser venir, traverser. Chercher des correspondances, plutôt que des causalités ou une linéarité. C'est une cybernétique par analogies, associations d'idées, digressions.

Par strates aussi. Avec des temps longs entre chaque période de répétitions.

Un an parfois.

Alors les choses se sont sédimentées, et il nous faut comme tamiser la matière, pour voir ce qu'il reste, ce qui a résisté. C'est un rapport au temps étrange, et le travail est habité en lui-même par la question de l'ancestralité : qu'est-ce qu'on réutilise, qu'est-ce qu'on filtre autrement ou reconsidère avec le temps.

Qu'héritons-nous de ce nous-même vieux de quelques mois ?

Qu'est-ce qui nous fait, et qu'est-ce que nous faisons ?

