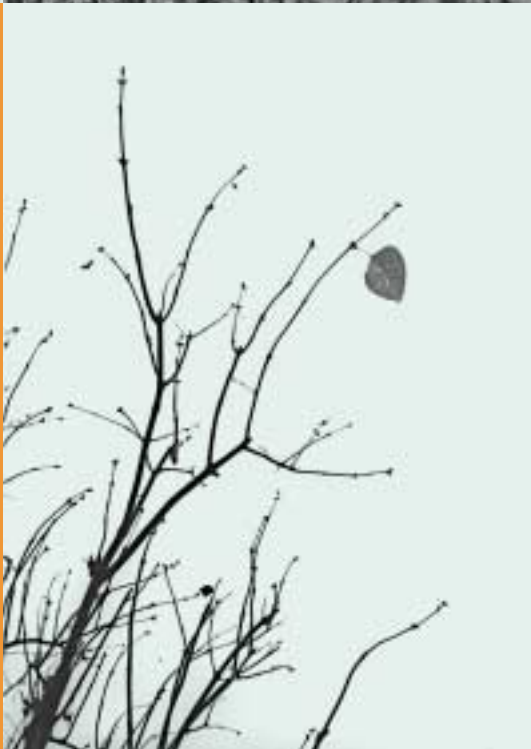




 **Rencontres-i**
Festival des imaginaires 2004

La Revue





Merci à
Hamid
Debarrah
de nous
avoir offert
les très belles
photos
d'arbres qui
structurent
ce document.

SOMMAIRE

Édito	3
Présentation	4
Lectures croisées de paysage	6
Devant la parole	10
Les yeux dans les arbres	18
Échos sous les arbres	19
Imaginaire de scènes	20
À distances	21
Performance 0°K	24
Petites fables	26
Bal-kanique pataphysique	27
Séminaire – Imaginaire & travail	28
Nouvelles technologies	32
Imaginaires des télécommunications	33
Ateliers de créativité	36
Atelier : la complexité	42
Controverse : Une idée a-t-elle un prix ?	46
Conclusion – Perspectives	49

ÉDITO



Oui, autant vous le dire tout de suite, le lecteur en quête d'exotisme et de « pays de l'imaginaire » aura quelques déceptions au fil de ces pages : point de lapin violet au coin du bois de pains de sucre.

Mais alors, qu'est-ce que vous faites ?

Autant le dire tout de suite, le lecteur pointilleux ne retrouvera pas les minutes précises, corrigées par l'intervenant, de ce que seraient les actes d'un colloque imaginaire. À supposer qu'il ait existé. Wajdi Mouawad se demande encore si les ombres discrètes qui l'accompagnaient dans la forêt enneigée du Sappey ont réellement écouté son histoire. Les intervenants ont relu juste pour que nous évitions d'éventuels contre-sens ou erreurs de fond.

Tout ici est subjectif et nous nous nourrissons de l'espoir que la somme de ces points de vue dessinera avec le temps une perspective honnête et constructive. Il est banal de dire que notre société de communication brouille notre entendement de citoyen. C'est pourtant bien ce regard de citoyen qui légitime nos croisements hétéroclites et nos intérêts en apparence dispersés.

Mais alors, qu'est-ce que vous faites ?

Dans les catégories repérables la relation art-science permettrait de classer notre affaire sans suite tant les relations de ses deux activités se trouvent instrumentalisées et donc insatisfaisantes. Ce croisement fait trop souvent disparaître la poésie, poésie qui est notre raison d'être.

En introduisant le monde de l'entreprise dans nos préoccupations nous débouchons sur une image moins manichéenne. Premier enseignement de la complexité chère à Jean Claude Serres : sortir des relations binaires pour ouvrir l'horizon.

Mais cette trinité ne ressemble pas à la vie, c'est pourquoi nous l'avons faite traverser par un objet, une idée. En 2004, ce fut l'arbre et tout ce qu'il suscite comme références. L'arbre vu comme un imaginaire qui essaime au gré du souffle des idées. L'arbre, un thème donné pour mieux le dépasser. Un escabeau pour mieux voir l'horizon.



À cet exercice, Robert Dumas fut précieux. Nous ne saurions trop vous recommander la lecture de son « Traité de l'arbre, essai pour une philosophie occidentale » paru chez Actes Sud et son volume à venir sur l'imaginaire politique de l'arbre. Reportez-vous à ces ouvrages nous n'en ferons pas ici le résumé !

Vous avez entre les mains une photographie de l'avancée de nos réflexions croisées au printemps 2004. Notre démarche bucolique n'en est pas moins sincère. Nous espérons que cet objet vous sera utile ou au moins qu'il contribuera à découvrir un espace de représentations en perpétuel mouvement.

Antoine Conjard
directeur de l'Hexagone
Scène nationale de Meylan

DÉFINITION

Les Rencontres-i sont un lieu d'échange, de réflexion voire de création et de controverse autour d'un thème : **l'imaginaire**. Elles sont nées dans l'agglomération grenobloise en 2002 à l'initiative de l'Hexagone, Scène nationale de Meylan, et tentent de rassembler, à partir de ce terme, les mondes de l'entreprise, de la recherche scientifique et de l'art.

Les Rencontres-i sont organisées en deux temps : une réflexion continue pendant l'année avec le **Labo-i**, constitué de représentants de chacun des trois secteurs, et un événement public d'une quinzaine de jours, *Les Rencontres-i, festival des imaginaires*, qui comptaient en 2004 une trentaine de rendez-vous publics.

BILAN 2004

Les Rencontres-i 2004 furent riches en émotions, en collaborations, en rencontres ; elles ont permis des expériences rares et précieuses, participant au développement d'une vision plus large du monde qui nous entoure, qu'il soit scientifique, industriel, à la pointe de la recherche et de l'innovation, social, artistique, éducatif, écologique, sensoriel ou intellectuel... C'est cette complexité, et cette richesse du monde dans lequel nous vivons, qu'il nous est essentiel d'appréhender en imaginant des outils de construction individuels et collectifs d'un libre arbitre.

Les éditions 2003 et 2004 ont déjà permis d'atteindre les objectifs suivants :

FAIRE SE CROISER DES IMAGINAIRES

Une véritable collaboration entre artistes et scientifiques a vu le jour. Au-delà de tout effet de mode d'un courant « art-science », *Les Rencontres-i* offrent la possibilité aux artistes, aux chercheurs, aux entrepreneurs de s'interroger ensemble sur leur démarche créatrice, de produire ensemble.

DÉVELOPPER UN RÉSEAU DE PARTENAIRES

Les Rencontres-i ont permis de développer un réel partenariat intellectuel et organisationnel entre l'Hexagone Scène nationale et le Centre de Culture Scientifique, Technique et Industrielle de Grenoble. *Les Rencontres-i* ont aussi permis de nouer des liens plus étroits avec : France Telecom R&D Meylan, MINATEC IDEAs Laboratory, le CAUE - Conseil en Architecture Urbanisme et Environnement de l'Isère, l'Observatoire des Politiques culturelles de Grenoble, ST Microelectronics implantée à

Crolles, Trans'Tourisme Isère (fédération de comités d'entreprises), le Centre Culturel de Seyssinet-Pariset, la mairie du Sappey en Chartreuse. En 2004, nous avons aussi eu le plaisir de travailler avec les personnalités suivantes : Jean Mounier (paysagiste), Robert Dumas (philosophe), Joost Smiers (professeur d'université à Utrecht, Pays-Bas) Ion Vezeanu (professeur de philosophie à l'Université P. Mendès France, Grenoble), Pierre Huguet (paysagiste), Jean-Claude Serres (consultant), Bernard Fischesser (paysagiste), Francis Helgorsky (photographe), Mimmo Pucciarelli (sociologue) et Pascale Molinier (psychologue du travail, membre du Laboratoire de Psychodynamique du Travail, Centre National des Arts et Métiers, Paris).

ÉQUILIBRER LES ACTIVITÉS INTELLECTUELLES ET LUDIQUES

Une des grandes réussites de la seconde édition des *Rencontres-i* est d'avoir donné une image plus claire, attractive, accessible et cohérente de la manifestation. Grâce à un mélange équilibré d'activités pour les adultes et pour les enfants, d'activités extérieures et intérieures, d'activités physiques autant qu'intellectuelles nous sommes parvenus à toucher un public varié. *Les Rencontres-i* commencent à être reconnues comme un événement riche et intéressant, ludique et intelligent, accessible et exigeant.

CONCERNER UN LARGE PUBLIC

Des ateliers de créativité animés par MINATEC IDEAs Laboratory ont été proposés à trois classes de lycées jumelés avec l'Hexagone Scène nationale (le lycée du Grésivaudan à Meylan, le lycée Pablo-Neruda à Saint-Martin-d'Hères et le lycée

Jean-Mounier à Grenoble). Des activités ont aussi été programmées le samedi et le dimanche pour permettre aux personnes travaillant du lundi au vendredi de participer aux *Rencontres-i*. Ces choix ont été faits dans le but d'ouvrir ce projet à un public le plus large possible, notamment en terme d'âge et de statut social.

PARTAGER UNE EXPÉRIENCE UNIQUE

Tous les participants ont salué avec enthousiasme la possibilité qui leur était offerte de ne plus être simplement spectateur, « consommateur de spectacle » en quelque sorte mais de pouvoir agir et réagir, prendre la parole, expérimenter, toucher, bouger, fabriquer, réaliser ensemble. Redonner tout son sens à l'expression « partager une expérience. »

ENVISAGER LE MONDE AUTREMENT ET OSER LA COMPLEXITÉ

Hors de tout parti pris politique, *Les Rencontres-i* proposent de s'interroger sur le monde différemment, d'adopter, pour quelques instants au moins, une vision un peu différente, voire décalée, de celle dont on est coutumier. *Les Rencontres-i* proposent d'envisager le monde qui nous entoure d'un point de vue plus large, moins sectorisé, divisé, cloisonné, rétréci. Elles replacent l'art, la science et l'entreprise dans une vision générale de la société.

ENCOURAGER UN DÉVELOPPEMENT GLOBAL DE L'ÊTRE HUMAIN

À l'heure où l'information circule incroyablement vite, mais où l'on semble manquer cruellement de temps et d'espaces publics pour partager l'évolution du monde, des

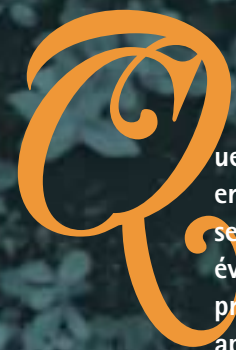
moments de réflexion, d'analyse et d'argumentation paraissent essentiels. De plus, les *Rencontres-i* sont l'occasion pour chacun d'endosser un rôle inhabituel, inattendu, d'enrichir son expérience. C'est donc aussi développer la créativité, l'intelligence des croisements, la réactivité, l'adaptabilité de chacun.

Les comptes rendus qui suivent sont les diverses expressions de ces objectifs. Ils ont été commandés à des professionnels de la rédaction extérieurs à l'équipe des *Rencontres-i*. Seule une partie de ces activités, particulièrement illustratrices du croisement des imaginaires, ont fait l'objet de synthèses.

PARCOURS DE SANTÉ SPIRITUELLE

Croiser, décroisonner, le programme des *Rencontres-i* est construit pour inciter le spectateur à croiser les expériences. Que se passe-t-il lorsqu'on découvre un mode d'approche du paysage et que le soir même on assiste à un spectacle. Notre perception s'enrichit-elle de ces expériences ? Comment l'une rejaillit sur l'autre ? Y a-t-il entière transposition ? Le décentrement, le changement de point de vue est conçu comme un outil fertile et productif.





Que perçoit-on du paysage qui nous entoure ? Quelles images, sentiments ou événements nous évoque-t-il ? Chacun utilise sa propre "grille de lecture" pour appréhender la réalité. En croisant les regards que l'on porte sur un paysage familier, qu'y découvre-t-on de neuf ? Que découvre-t-on de soi et de nous ?

Paysagistes, chercheurs, comédiens, metteurs en scène, écrivains, chorégraphes, chacun porte sur le paysage un regard singulier. En duos improvisés, ils proposent au public une "lecture croisée" d'un paysage donné.

L'HEXAGONE ET LE CAUE : LES ARTISTES ET LES HOMMES DE L'ART

Tout comme les visages qui offrent au regard du peintre mille petits signes révélateurs de la nature de ceux qui les portent, les paysages savent eux aussi se montrer expressifs. Ridules discrètes ou profonds sillons, liftings, légers coups de blush ou lourds maquillages, rasages de près ou toisons luxuriantes, reliefs ou platitudes, zones d'ombre ou de lumière... ils savent raconter à qui sait les observer leurs grandeurs et leurs misères, leurs craintes et leurs espoirs. Ils portent en eux leur passé, leur présent et l'avenir qui les guette. Mais leur langage est souvent crypté... Pour effectuer ce curieux voyage en terre méconnue, il fallait se tourner vers ceux qui en possèdent les clés, qui savent en déchiffrer les codes. Et comme le CAUE est au cadre de vie ce que l'artiste est à la culture : observateur infatigable du temps qui passe et du temps passé, éclaircur du temps qui vient, adversaire déclaré de tous les conformismes, révélateur de tous les talents... il était légitime que ses hommes de l'art viennent échanger leurs "points de vue" avec quelques artistes visionnaires...

Pierre Huguet, Jean Mounier, Bernard Fischesser, paysagistes, ont été invités par le CAUE (Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement) de l'Isère pour participer aux « Lectures croisées de paysages » en compagnie des artistes.

Attentive et disciplinée comme un groupe de touristes ordinaires, la petite troupe escalade les escaliers du fort sur les pas du géographe et de la chorégraphe (le dessinateur de terre et la dessinatrice de danse) en se demandant bien comment ces deux-là vont faire entrer un panorama aussi grandiose dans les arcanes d'une conversation contradictoire. Christiane distribue les premières clés.



– « Je vais aller vers la terrasse le dos courbé, sans regarder, pour découvrir le paysage d'un seul coup. Je sors mes antennes. J'ouvre toutes les surfaces de ma peau. Je ne veux rien perdre. La présence n'est possible que si l'on est en relation avec ce qui est derrière et ce qui est devant, avec le passé et le présent. Pour écrire la danse, je dois toujours tout voir en même temps : voir le costume, entendre le son, voir la présence, le mouvement, la précision du geste...

Ici, je dois voir les volumes, les lignes de fuite, les pleins, les vides, les isolés, les ensembles, j'entends, je respire les odeurs, les rythmes... Le regard ne doit jamais être en repos : il fouine, descend, monte, va au centre, dans les coins, s'infiltre dans le paysage... Je dois anticiper tout ce qui va se produire : les points de départ, les arrivées ; à quel moment l'ombre du nuage va-t-elle croiser la route ? La voiture blanche arrivera-t-elle à la gare avant le téléphonique ? Ces milliers de gens qu'on a mis ensemble sont-ils vraiment ensemble ? C'est nous qui choisissons de voir ou de ne pas voir car tout est là. »

On respire plus fort pour oxygéner nos sens tendus à l'extrême par l'exigence du regard de la chorégraphe, secoués comme des spor-

tifs du dimanche à qui l'on demanderait soudain de partager l'entraînement d'un athlète de haut niveau.

Avec l'arrivée de Pierre, ceux qui pensaient trouver un apaisement en plongeant paresseusement dans les abysses du temps géologique en sont pour leurs frais : Ce dernier nous affirme tout de go que la première caractéristique d'un paysage est d'être en constant mouvement.



– « Ce que nous avons sous les yeux a d'abord été un fond de mer peuplé d'êtres vivants, de coquillages, de coraux peu à peu fossilisés et sédimentés, transformés en calcium. Les montagnes ont poussé, et continuent de pousser. L'eau travaille cette fois sous forme de précipitations, de glaciers, ciselant les reliefs angulaires, brutales ruptures de la roche survenues quand l'eau infiltrée dans ses failles la fait éclater en devenant glace... Tout ce qu'on voit d'ici est d'origine calcaire, sauf le fond, alimenté par deux grosses rivières qui charrient depuis des millénaires le nécessaire à fabriquer une belle plaine alluviale. Accoudons-nous et regardons tout cela de plus loin...

Il y a 65 millions d'années, on n'entend que le bruit du vent et des insectes. Une météorite fonce vers la terre et un gigantesque volcan commence à gronder du côté de l'océan indien, mais on ne les entend pas d'ici... Ici, les dinosaures paressent dans une sorte de pampa tropicale... Juste avant le grand cataclysme qui les éteint d'un seul coup, comme on mouche une bougie.

Quand la vallée se réveille, le Drac creuse de profondes cicatrices et l'Isère se pavane ● ● ●



Christiane Blaise

Rien ne prédestinait cette germaniste, diplômée de philosophie des Universités de Fribourg et de Halle à devenir chorégraphe... Sauf peut-être son éducation qui laissa une place immense à l'imagination, au flair et à la navigation à vue ! De retour à Grenoble au début des années 80, elle enchaîne les créations affirmant une gestuelle très personnelle puisée aux sources des courants américains et s'inscrivant plus particulièrement dans la mouvance de Trisha Brown. Depuis 1984, Christiane Blaise a créé 18 spectacles diffusés en France et en Europe. En 1996, sa compagnie est accueillie par l'Hexagone, Scène nationale de Meylan. Cette résidence-implantation, première du genre en France, se poursuit jusqu'en 2001. Sa dernière pièce, *Hors Série*, a été présentée à l'Hexagone en janvier 2004.



Pierre Huguet

Paysagiste-urbaniste-naturaliste renommé, il a été à l'origine du groupe EPURE et a beaucoup travaillé dans la région grenobloise, en France et à l'étranger. Passionné par la confrontation nature et urbanité, il signe dans notre région bon nombre de projets considérés comme des références. Sa fascination pour les paysages sonores des animaux sauvages et la photo l'attire sur tous les continents et le pousse à quitter l'agence de Meylan. D'île en île, il s'installe à Mayotte et se lance dans la réalisation d'encyclopédies sonores et d'ouvrages à destination des scolaires et du grand public.



- ● ● dans ses larges méandres. Pendant que l'une déborde à la moindre crue, l'autre change brusquement de lit, provoquant à chaque fois de véritables catastrophes écologiques. La plaine est un immense marais recouvert d'une abondante ripisylve : saules, roseaux, peupliers... Mais pas une seule prairie, car la prairie est une invention de l'Homme et de ses animaux domestiques.

L'Homme, donc, arrive et se met à « assainir » l'endroit. En réalité, il ne fait rien d'autre que détruire un milieu naturel pour le remplacer par un autre : le milieu agricole. La plaine est drainée, asséchée, le Drac canalisé pour l'empêcher de divaguer et tout ici paraît nu, jusqu'au flanc des montagnes dont le moindre relief est quadrillé par les cultures ou brouté par le bétail.

À nos pieds, la zone aujourd'hui nettement dessinée par les constructions aux toits rouges délimite avec précision l'emplacement des habitations du début du siècle dernier. Une pincée de paprika sur un immense plateau de verdure... À partir de là, il faut s'accrocher, car l'évolution passe à une vitesse cent fois supérieure... »

Profitant de notre intense concentration, Christiane joue quelques instants à transformer nos regards en objectifs de caméras : corrections de point, jeux de profondeur de champ, zooms, travellings, panoramiques. Le cou est un trépied, l'orbite une rotule, les paupières des obturateurs... Devant nous, cette cuvette géologique si fami-

lière devient alors un étrange objet visuel qui nous saute au visage, s'éloigne à en devenir flou, s'échevelle en filets de vitesse ou disparaît en cédant le champ à un éphémère premier plan. Pendant que nos cerveaux surchauffés s'évertuent à distinguer la vision fovéale de la vision périphérique, Christiane entre en lévitation.



– « Là, je suis de l'autre côté. Qu'est-ce que je vois ? est-ce que je vous vois ? oui, je vous vois. Quand je regarde la montagne, la montagne me regarde aussi. Si j'étais dans le ciel, ou sous la terre, comment verrais-je les choses ? Je fixe un point du décor et je décide qu'il en est le centre. Le

paysage est peuplé de fantômes, de souvenirs, d'événements, mais personne ne les voit de la même façon parce que les corps ne sont pas impressionnés par les mêmes choses. Cet endroit donne à voir autant de vérités qu'il y a de regards pour les créer. »

Humblement, Pierre revient proposer la vérité des archives, des livres d'histoires et des cartes de géographie.



– « On commet souvent l'erreur de considérer le paysage comme quelque chose d'immuable, une sorte de jardin

originel immobile et silencieux... Rien n'est plus faux ! la nature n'a pas attendu l'intervention de l'Homme pour organiser son évolution ou pour produire ses propres catastrophes !



Il n'en est pas moins vrai qu'ici, en quarante ans, l'Homme a transformé ce paysage plus radicalement que la nature ne l'avait fait en dix siècles... La plaine s'est peuplée d'habitations nouvelles, traînées minérales hachées de voiries rectilignes, agglutinées jusqu'aux étranglements des vallées... Les versants des coteaux que les paysans maintenaient ouverts par leurs activités vivrières sont revenus à leur état primitif, colonisés par la forêt dès qu'ont été inventées les machines agricoles, peu adaptées aux contraintes de la pente et aux caprices du relief... Voilà un endroit où, à l'inverse de la plaine, la nature a vite retrouvé ses marques ! Les arbres... On parle toujours d'eux comme si on vivait leur « an zéro » et qu'après avoir été coupés, ils ne repousseront plus, alors que de toutes les créatures de la nature, ils constituent l'une des familles les plus prolifiques... »



– « Il y a un arbre devant chez moi. Je crois que je l'ai toujours connu.

Un jour, j'ai eu envie de relier cet être végétal au corps humain, avec ses racines, sa verticalité et son rayonnement. Puis un accident est survenu : Un jour de grand vent, une de ses branches s'est cassée. Je me suis demandée comment un corps humain, dans sa brisure, pourrait encore exister dans sa verticalité et son rayonnement...

J'en ai fait un spectacle, que j'ai appelé "l'arbre en ciel" ».



– « Au début des années 70, il n'y avait quasiment aucun arbre d'alignement dans les rues de Grenoble. Un paysagiste du nom de Georges Bontron, jugeant que l'architecture de la ville était somme toute d'assez piètre qualité, proposa d'en dissimuler les façades derrière des rideaux

végétaux qui, par la même occasion, pourraient offrir aux promeneurs une ombre bienvenue...

La ville fut arborée pendant 17 ans.

Cette initiative fut accompagnée, dans toute l'agglomération, par l'implantation « d'espaces naturels reconstitués », biotopes complets avec flore et faune d'origine ou d'importation... Ce patrimoine pourtant très récent et parfois anachronique fait l'objet, ici comme ailleurs, d'une vigilance qui montre bien que l'homme ne peut se satisfaire d'un monde dont ses repères primitifs seraient exclus...

MORCEAUX CHOISIS

Pierre Huguet – « Thierry Laverne, paysagiste, a lancé, il y a quelques années, une idée qui a produit l'effet d'un pavé dans la mare urbanistique locale : Alors que chacun s'interrogeait sur le devenir de la vallée du Grésivaudan menacée par une pression foncière galopante, il proposa d'inverser le cours habituel des pratiques immobilières. « Ne touchons pas à la vallée, même si ses terres plates sont facilement constructibles et aménageables... Conservez-lui ses exploitations agricoles, ses prairies, sa ripisylve, et allons construire sur les flancs des coteaux qui la bordent. Ceux qui vivront là auront le privilège d'une vue incomparable sur la beauté d'un espace ouvert et préservé... On procédait bien ainsi, autrefois, quand la plaine était inondable... » De telles idées résisteront-elles aux réflexes actuels « d'urbanisme spontané »... Aux critères économiques toujours cruciaux et qui ne manqueront pas de dénoncer le surcoût vraisemblable d'un tel modèle d'urbanisme... »

– « Si on pouvait revenir 200 ans en arrière, dans cette magnifique cuvette, plutôt que de s'étaler au ras du sol comme une gangrène, j'imaginerais bien, sur une petite zone, au milieu, d'immenses tours, très hautes et très belles, suffisamment espacées pour que chacun puisse profiter du paysage...

On organiserait autour de petites séquences par quartiers et chacun aurait la sensation de vivre au milieu d'un des plus beaux parcs du monde... Les problèmes de voisinage ? Ils ne seraient pas forcément pires que dans un lotissement... »

Propos recueillis et librement retranscrits par Bernard David-Cavaz



Spectacle
Devant la parole

Mise en scène et interprétation Louis Castel, texte Valère Novarina.

Un homme seul sur scène. Il porte la parole de Valère Novarina, la fait résonner, la fait vivre. Les mots si chers à l'auteur prennent forme, se déroulent, se déplient. Valère Novarina et Louis Castel révèlent la spiritualité des mots, leur richesse si facilement oubliée ; ils nous entraînent dans un voyage au cœur de la langue, avec pour compagnons de route Gérard de Nerval, Piero della Francesca et... Louis de Funès !

« Périodiquement, le besoin me prend d'aller mettre mes pas dans les mots des poètes qui savent subvertir la langue et le monde ou plutôt leur rendre leur couleur d'origine. Valère Novarina est un de ceux-là, et des plus éminents. Dans son ouvrage *Devant la parole*, il est aussi prophète, métaphysicien et burlesque. Il fustige "ce temps où le matérialisme dialectique, effondré, livre passage au matérialisme absolu". Il interroge nos modes de pensée et de représentation et s'insurge du mauvais usage que notre monde fait des mots ».


Louis Castel, avril 2002.



Jean Mounier
Architecte, paysagiste et urbaniste. Formé à l'INHHP et au CEMAGREF de Grenoble, il dirige actuellement sa propre agence à Meylan.





Louis Castel
Qu'il monte Adamov, K. Dick, Molière, Novarina, Sade, Strindberg, Tchekhov ou ses propres pièces, Louis Castel, acteur et metteur en scène, s'efforce de voyager jusqu'à la structure cachée de l'œuvre. Il aime porter la pensée au théâtre, de préférence dans la jubilation. Pour lui, l'image naît du mot plutôt que l'inverse. Depuis la création de sa compagnie, le Théâtregraphe, en 1977 à Avignon, Louis Castel a mis en scène : *De Passage*, d'après trois récits d'Anton Tchekhov (2000) ; *La Mouette*, d'Anton Tchekhov (1999) ; *Des nouvelles de Tchekhov*, (1998) ; *Ateliers et Chantier Tchekhov* (1997) ; *À partir de – Impromptu pour quelques acteurs* (1996) ; *L'animal du temps*, de Valère Novarina (1995) ; *Comment construire un univers qui ne s'effondre pas deux jours plus tard* de Philip K. Dick, créé au Festival In d'Avignon en 1993 ; *Sade 120*, d'après Les 120 journées de Sodome de D.A.F. de Sade, à la Maison de la Culture de Grenoble en 1991.

 – « Tout le monde rêve d'habiter Meylan. Ville de la proche banlieue chic et verte bien exposée face à la somptueuse chaîne de Belledonne, elle est le signe extérieur, coût du foncier oblige, d'une situation sociale privilégiée. Ceux qui arrivent ici cherchent d'abord la vue sur les crêtes enneigées, s'isolent aussitôt du reste du monde par une barrière, végétale de préférence, et se mettent à défendre becs et ongles leur sacro-saint enclos. En bon Meylanaï, ils sont bientôt saisis par la frénésie verdolâtre ambiante et se mettent à planter autant d'espèces végétales que leur jardin peut en contenir, comme si la survie de la planète en dépendait, jusqu'à ce que feuillus précieux et résineux exotiques obstruent totalement la vue sur la montagne qu'ils s'étaient tant enorgueillis de tutoyer... »

S'il plaisante volontiers sur les dérives égo-centriques de certains de ses contemporains « grésivaudanais », Jean Mounier parvient tout de même à leur concéder quelques circonstances atténuantes :

– « Au début du XX^e siècle, nous étions 20 % de citadins contre 80 % de ruraux. Aujourd'hui, cette proportion est inversée. Ces quarante dernières années, on a consommé ici dix fois plus de foncier qu'en dix siècles sans prendre le temps de cicatriser, de digérer cet énorme bouleversement culturel... La perte de nos racines a été si brutale qu'on vit de façon écartelée, incapables de faire la part du naturel et de l'artificiel, de l'intimité et de la vie sociale... C'est peut-être ce qui explique que la France est le pays au monde qui comprend le plus de lotissements...


 – « On ne fait jamais que projeter. Le rapport de l'humain au monde et à la réalité n'est jamais que la projection de ce qu'il a à l'intérieur. Au théâtre, une question lancinante et fondamentale hante depuis toujours les acteurs comme les auteurs : Comment trouver son centre ? Le centre de gravité qui nous maintient debout et nous rend cohérents... Je ne connais pas Meylan, j'y suis arrivé par accident. Mais quelque chose me frappe, c'est la sensation de ne pas y avoir trouvé de centre... Il y a quelques années, j'ai écrit une pièce intitulée « Trans – apparences – express » et dont un des passages disait à peu près ceci : « La place avait été construite de manière à être située au centre même de la ville. Puis la ville s'était agrandie, déformée, et son centre s'était déplacé. Je ne pouvais m'empêcher de penser que j'étais à sa recherche lorsque j'arpentais les rues. »

 – Au départ, Meylan était un petit village agricole à flanc de coteau avec son église et quelque 200 habitants. Toute la partie basse était constituée de champs de chanvre organisés dans une trame rectangulaire dont les parcelles étaient limitées par d'innombrables petits ruisseaux. Meylan était donc, à l'époque, un bocage où tout s'inscrivait dans une maille. C'est sur cette maille agricole que l'urbanisme moderne a produit ses plus étonnants avatars, selon la méthode militaire qui consiste à remplir progressivement les espaces carrés ou rectangulaires d'un réseau de rues ortho-

normés. Ici, à chaque échéance municipale, on change de tendance politique et, longtemps, les nouveaux élus se sont empressés de nier ce qu'avaient fait les précédents, sans rechercher

de continuité dans les orientations de l'aménagement... C'est ainsi que Meylan est devenue une sorte de laboratoire d'urbanisme politique. On peut facilement s'amuser, en traversant ses quartiers, à deviner la couleur politique qui a présidé à leur construction... »

Dont acte. Nous pénétrons dans un lieu hors du temps fait de petites constructions basses aux persiennes entrebâillées, d'impeccables allées pavées agrémentées de petits bosquets végétaux parfaitement entretenus ; des pentes douces, des tons sourds, beaucoup de vert et de silence ; pas une auto, pas un cri d'enfant. Louis Castel remarque, presque à voix basse « qu'il a l'impression de se déplacer dans un décor, une vitrine faite pour démontrer quelque chose... » Pendant que d'autres se demandent « si nous ne venons pas d'être brusquement téléportés à l'étranger, dans un autre pays, ou un autre monde... » Nous traversons presque en silence ce havre de paix et de mystères, jusqu'à une petite route étroite et rectiligne. Une petite route très ordinaire, mais qui prend pourtant des allures de frontière naturelle tant le paysage qu'elle révèle sur son autre bord diffère de celui que nous quittons en la traversant. Nous passons du quartier des « Béalières 2 » à celui des « Béalières 1 », contredisant malgré nous la chronologie de leurs créations.

 – C'est un quartier post-soixante-huitard, créé dans l'effervescence de l'avènement des valeurs « socio-culturelles ». Il y a eu une participation énorme des habitants et de toutes sortes d'associations dans la définition des programmes, certains allaient jusqu'à dessiner les plans de leur logement avant de les proposer ● ● ●

- ● ● au constructeur... Les urbanistes et les paysagistes se sont battus pour conserver la trame bocagère et les ruisseaux... On a créé des Locaux Communs Résidentiels, salles polyvalentes mises à la disposition des riverains... On a convenu que les moyens de déplacement faisaient partie de la vie et qu'il fallait être à même d'en assumer en surface les commodités comme les contraintes... À cette époque, on n'avait peur de rien...

De l'autre côté de la « route-frontière », on a choisi de tout raser et de tout refaire, on a enterré la circulation et organisé l'indépendance, la sécurité et le silence pour les habitants.

Ici, on a décidé d'inscrire les implantations immobilières nouvelles dans un paysage dont on ne renie pas le sens historique, et dont on conserve au contraire tous les signes de son ancienne vocation.

Les haies bocagères sont devenues de petits bois où l'on peut respirer à l'ombre, les champs cultivés de petits parcs, les ruisselets où l'on trempait le chanvre d'apaisantes sources de quiétude...

Ici, on entend des cris d'enfants, quelques pétarades de mobylettes, le clapotis de l'eau et plein de chants d'oiseaux.

C'est un autre mode de vie. »

Défense de camper/Défense de promener son chien/défense de faire du feu/défense d'éteindre le feu/défense de plonger/défense de pêcher/défense de jeter des poissons à l'eau/défense de nager...

Nous sommes à l'entrée du « Parc du cœur vert » et une quinzaine de panneaux indiquant les conditions préalables à sa jouissance nous interloquent avant de nous amuser. Louis Castel ironise :



– « Nous avons finalement ici, sous forme d'interdiction, la liste de tout ce qu'on a précisément envie de faire dans un tel lieu ! comme quoi l'image du paradis terrestre est bel et bien la définition de ce qui ne sera jamais possible ! »



– « L'idée du jardin d'Éden suppose une très forte maîtrise de la nature. C'est la domestication d'un univers a priori hostile et dont on doit se protéger... Mettez un homme au bord d'une forêt qui n'a pas été touchée pendant 100 ans : il n'y fera pas un pas. Ceci explique peut-être cela... »

Ce parc a été construit dans le cadre de la « quête de centre » qui anime Meylan depuis longtemps. Le modèle new-yorkais a sans doute inspiré ses premiers instigateurs... Curieusement, cet espace naturel résulte de l'implantation totalement artificielle d'une zone humide, de plans d'eau et d'espèces qui n'avaient jamais existé ici, mais que l'extraordinaire capacité d'adaptation et de création de la vie a toléré et développé pour aboutir à un milieu homogène, équilibré et harmonieux. Dans les parties en balcon, en revanche, on a conservé une certaine continuité dans les caractéristiques originelles puisque les élèves des Beaux Arts ont élu domicile à l'endroit même où venaient travailler les impressionnistes et leurs ancêtres de l'école de Proveysieux, et que les anciens champs de labour servent aujourd'hui de terrain d'entraînement... à l'équipe de rugby du Lycée du Grésivaudan. »

MORCEAUX CHOISIS

– « Dans *La Cerisaie*, de Tchekhov, l'héritière s'extasie devant les cerisiers en fleurs emplies d'oiseaux. Elle ignore que ces moineaux sont en train d'engloutir la récolte à venir... En une réplique, l'esthétique et le pratique révèlent leurs contradictions.

– La notion de paysage est un concept, pas une réalité. Le mot n'est apparu dans la langue qu'au quinzième siècle. Peu de temps auparavant, le peintre Lorenzetti crée un triptyque montrant les conséquences d'un bon ou d'un mauvais gouvernement à travers trois interprétations d'un même « paysage » : couvert de belles terres et d'arbres fruitiers dans la première, envahi par une nature hirsute et agressive dans la seconde, et jonché de cadavres, de ruines et de cendres dans la dernière. C'est le début de « l'artificialisation » du paysage. Le pays est l'affaire de l'état, le paysage est réservé au regard du peintre. Mais bientôt, les valeurs artistiques et esthétiques se mettent à motiver les initiatives politiques. À la demande des têtes couronnées, les jardiniers deviennent paysagistes et s'appuient sur le travail des peintres et des poètes pour dessiner les parcs. Girardin, successeur de Lenôtre et créateur du parc d'Ermenonville, affirmait haut et fort : « Quand je crée un parc, j'embauche des peintres, puis je reproduis la peinture. »

– « L'histoire se passe en Chine. Il n'a pas plu depuis très longtemps et la situation devient si catastrophique que l'on décide de faire appel à un faiseur de pluie. Il arrive de très loin, sous le regard sceptique d'un observateur occidental (un jésuite, probablement...). Le faiseur de pluie s'enferme dans une maison et très peu de temps après, il pleut. L'occidental de service, sidéré, lui demande comment il a fait. L'autre répond : « Quand je suis entré dans ce pays, j'ai tout de suite senti qu'il n'était pas dans le Tao. Alors je me suis mis dans le Tao, et il a plu. Peut-être, pour trouver notre centre, devrions-nous nous mettre dans le Tao... »

Propos recueillis et librement retranscrits par Bernard David-Cavaz





Wajdi Mouawad

Né au Liban, il a grandi en France et vit maintenant au Québec. Auteur de théâtre, il a écrit plusieurs pièces (*Littoral, Journée de noces chez les Cro-magnons, Incendies...*) et un premier roman en 2003, *Visage Retrouvé*. Metteur en scène, il a proposé une dizaine de créations, adaptant à la scène ses propres pièces (*Incendies* créé à l'Hexagone en 2002) ou celles d'autres auteurs (Tchekov...) Il a été directeur du théâtre de Quat'Sous à Montréal de 1999 à 2004.



Bernard Fischesser

Ancien élève de l'Institut National Agronomique de Paris et de l'École des Eaux et Forêts de Nancy, il est ingénieur en chef du Génie Rural, des Eaux et des Forêts à la retraite. Dès 1965, il est associé, au sein du Ministère de l'Agriculture, à l'émergence puis à la mise en œuvre d'une politique française de l'Environnement. De 1968 à 1972 il a été chargé d'assurer une représentation permanente de la France au Conseil de l'Europe en qualité de responsable de l'Agence Nationale Française de l'Information pour la Conservation de la Nature et a été expert auprès de l'OCDE. Spécialisé dans l'aménagement des secteurs protégés et dans l'expertise environnementale, il a rejoint la recherche en travaillant au CEMAGREF de Grenoble (Institut de Recherche pour l'Ingénierie de l'Agriculture et de l'Environnement). Ses recherches ont essentiellement traité d'écologie appliquée et de Paysagisme d'Aménagement dont il est considéré comme l'un des spécialistes. *Ouvrages récents :* *Le parc national des Écrins. Des paysages et des hommes*, en collaboration avec Claude Dautrey et le photographe Bertrand Bodin (éditions Milan) 2001. *L'Eau entre Ciel et Terre*, en collaboration avec Marie-France Dupuis-Tate et le photographe Hans Sylvester (Éditions de la Martinière) 2000. *In La terre vue du ciel* de Yann Arthus-Bertrand, rédaction en collaboration avec Marie-France Dupuis-Tate du chapitre : *l'Eau patrimoine de l'Humanité ; (éditions de La Martinière) 2002.* *Rivières et Paysages*, en collaboration avec Marie-France Dupuis-Tate (éditions de La Martinière), prix Virgile 2003.

Noire et dentelée, comme tracée à l'encre de chine, la futaie se découpe à contre-jour sur le ciel mordoré. La petite troupe évolue péniblement dans le chemin pentu et boueux sur les pas d'un petit homme sombre et d'un grand gaillard lumineux. Le petit homme fait une halte et commence à parler.



- « Quand je regarde les arbres, je me dis qu'il m'est impossible de les distinguer les uns des autres... On ne peut pas personnifier un arbre d'une forêt comme on personnifie un humain par rapport à un autre. C'est comme pour les fourmis. Quand on en suit une du regard, il suffit qu'on la perde un instant des yeux pour ne plus la retrouver. Nous, nous parvenons toujours à nous reconnaître bien que nos visages ne soient que de tous petits théâtres avec toujours les mêmes acteurs : les yeux, le nez, la bouche... Enfin, presque toujours. Ceux qui n'y parviennent pas souffrent de prosopagnosie. Pour eux, l'humanité est semblable à cette forêt : menaçante, effrayante, attirante... Je me demande si les arbres se reconnaissent, comme nous nous reconnaissons... »



BF - « Et pourtant un forestier différencierait ici un sapin reconnaissable à son écorce lisse gris-argenté, là un épicéa à son écorce rugueuse couleur chocolat ; ici un hêtre, là un bouleau, ou un sorbier... Il sait que cet arbre-là est dominant et que celui-ci va toujours végéter à l'ombre des autres et que chaque arbre a sa personnalité et porte son histoire inscrite dans les cernes de son tronc. Tous ces arbres-là font partie d'une communauté gigantesque, la grande sapinière-pessière à myrtille de Chartreuse, une des plus formidables usines à vie des terres émergées.

Le bois a été inventé il y a quelque 400 millions d'années par... des fougères. Un million de siècles après, les premiers arbres l'utilisent pour se hisser plus haut que les autres végétaux et pour boire avec leur feuillage le plus de lumière possible. Dans le calme apparent de cette fin de jour, nous sommes au cœur d'un champ de bataille sans merci où des végétaux géants se battent féroce­ment pour accaparer la lumière nécessaire à leur survie et à leur épanouissement.



- « Ils savent se battre, mais sont-ils aussi capables d'aimer ? un arbre peut-il tomber amoureux ? »



- « Bien que sexué, un arbre ne tombe pas amoureux, si ce n'est peut-être du vent qui transporte sa semence, car son cœur est... de bois ! On imagine mal, sauf peut-être dans le Seigneur des Anneaux, un végétal doté de raison et de sentiment. Si la pensée d'un arbre reste une hypothèse poétique, on sait, par contre, que les arbres peuvent être stressés par une agression extérieure (sécheresse, défoliation, pollution, etc.) et qu'ils peuvent communiquer et s'alarmer mutuellement... Ce stress se traduit par des modifications physiologiques. La respiration de l'arbre peut tellement augmenter qu'il va brûler ses réserves alors que ses mécanismes de défense, notamment au niveau de l'écorce, vont s'affaiblir. Il émet des substances chimiques volatiles (des kairomones) qui attirent des parasites de faiblesse, comme les scolytes ou les bostryches. Ces parasites détectent également les sons produits par les arbres maladifs pour venir les achever.

Attaqué par ces minuscules coléoptères qui creusent des galeries dans son tronc, l'arbre souffreteux exagère son émission d'hormones végétales et alerte ainsi ses voisins. Ces derniers s'arment aussitôt contre une attaque possible en se durcissant et en émettant plus de tanin et de gomme. »



- « Lorsque je me promène en forêt, j'aime imaginer qu'il y a autant de forêt au-dessous du niveau du sol qu'au-dessus. C'est le domaine de l'inconscient, de l'irrationnel, comme dans les rêves où le temps n'existe pas... » Créer, c'est se promener dans une forêt à la recherche d'objets étranges qu'on appelle des idées. Quand on en trouve une, on la berce, on l'endort pour l'emmener sous terre où elle se met à rêver. Le travail de l'artiste consiste à donner une forme à ce rêve : une pièce de théâtre, un film, une sculpture, un tableau... Pourquoi cette fascination pour ce qui se passe au-dessous ? pourquoi cette soif d'inconnu, d'irrationnel, pourquoi cette souffrance originale ? pourquoi ne pas se satisfaire de l'harmonie de la nature et se contenter, comme un arbre, « d'être là »...



- Pour l'Homme, depuis la nuit des temps, l'arbre est un archétype, une symbolique de l'ordre cosmique, un symbole de l'homme lui-même. Ses racines fouillent le monde souterrain, celui des morts et des dieux infernaux. Son tronc traduit la réalité concrète du séjour des mortels. Son feuillage pénètre la demeure céleste et puise la lumière dans la demeure des dieux. L'arbre met ainsi en relation le monde infernal et le ciel... Les Scandinaves organisaient l'univers autour d'un frêne gigantesque : Yggdrasil. Ce frêne

avait trois racines : La première plongeait dans le monde des dieux et abritait un puit du destin où nageait un couple de cygnes. Fontaine de jouvence, ce puit contenait en gestation tous les gènes des êtres vivants. La seconde allait rejoindre le pays des géants de glace. Près d'elle coulait une source qui donnait science et sagesse à qui pouvait boire de son eau ; mais son accès était défendu par un gardien farouche : Mimir. La troisième, qui rejoignait la demeure des morts, était constamment rongée par un serpent gigantesque qu'attaquait sans répit un aigle... Quatre cerfs broutaient dans la ramure les jeunes pousses de cet arbre au fur et à mesure de leur naissance, et sur le tronc, montait et descendait un écureuil qui voyait bien des secrets... Toujours, un arbre parlera d'immortalité et de régénération à l'homme épris de permanence tout en se sachant mortel, ne supportant pas l'idée de mourir tout en restant incapable d'envisager l'éternité... »





Bernard Fischesser – Un arbre est un système de tuyauterie à deux sens qui relie un système collecteur de matières premières, les racines, qui hissent la sève puisée dans la terre vers une usine d'élaboration de sucres, le feuillage, qui utilise le mécanisme de photosynthèse pour fabriquer de la vie.

Les systèmes de canaux s'organisent sur la périphérie du tronc. Les canaux descendants qui distribuent la sève élaborée sont situés juste sous l'écorce. Les vaisseaux du bois qui montent la sève brute depuis les racines jusqu'à l'unité d'élaboration sont placés juste derrière, légèrement plus à l'intérieur. Au centre, il y a un mort. Chaque arbre porte en son cœur un cadavre : du bois que des tanins et des gommes ont presque minéralisé. Plus le temps passe, plus l'arbre s'épaissit, plus le défunt grossit. L'arbre s'élève par sa tête, mais –c'est son originalité dans le monde végétal– il a la remarquable propriété d'accroître, chaque saison, le diamètre de ses parties pérennes grâce à un manchon de cellules très actives incluses dans la masse même de son tronc et de ses branches. Si vous tracez un cœur sur son écorce, ne vous attendez pas à le voir s'élever. Il s'élargira, c'est tout.

Répartie sur le dixième de la surface du globe, la forêt produit 45 % de sa matière organique, soit les 3/4 de la production organique des terres émergées. Elle en est de loin l'usine vivante la plus productive.

Pour un scientifique, 1 hectare de forêt d'épicéas porte des milliards d'aiguilles, qui, mises côte à côte, couvriraient 16 à 17 hectares. C'est le capteur solaire de cet écosystème forestier dont les arbres sont les producteurs. Chaque année, sur 1 hectare, la forêt produit 10 à 15 tonnes de matière organique nouvelle, soit l'équivalent de 500 chevreuils. Toute cette matière est tissée à partir d'un peu de poussière, de beaucoup d'air, de beaucoup d'eau et de lumière.

Car c'est bien ainsi qu'il faut voir la forêt : une gigantesque usine à tisser des chevreuils, des écureuils, des renards... Une mécanique magnifique avec des rouages qui tournent comme les pièces d'une inextricable machinerie.

La forêt est un écosystème, un grand ensemble d'êtres vivants qui se sont mis en communauté pour exploiter au mieux l'énergie solaire incidente et fabriquer de la vie. Toutes ces espèces se côtoient sans se concurrencer, occupant des niches écologiques différentes dans l'espace et dans le temps pour éviter la compétition.

Tout cela palpite dans le silence, la beauté, fabriquant ces œuvres d'art que sont une mésange, un écureuil ou un lys martagon...

Wajdi Mouawad – Je suis entrain d'écrire une pièce de théâtre qui s'appellera : « Forêts ».

Je vais vous raconter le début.

En avril 1917, pendant la première guerre mondiale, un soldat décide de désertre. Poursuivi par ses camarades, il s'enfuit dans une forêt où il s'enfonce de plus en plus profondément. À bout de force, il s'évanouit près d'une maison que la providence a mise sur ses pas. Lorsqu'il reprend conscience, il découvre qu'il est dans un zoo tenu par quatre femmes d'une grande beauté. Un zoo caché, comme une lubie, une utopie, le rêve fou d'un monde idéal où hommes et bêtes vivraient en harmonie...

Il finit par tomber follement amoureux d'une de ses hôtes, qui ne repousse pas ses avances. Fin de la première partie.

Montréal, mars 2003. Un groupe d'amis parle de l'amitié franco-allemande qui vient de se manifester fortement à l'occasion du déclenchement de la guerre du golfe. Soudain, une des convives a une crise d'épilepsie. Emmenée d'urgence à l'hôpital, elle subit des examens qui révèlent la présence d'une dangereuse tumeur au cerveau. Elle doit être opérée d'urgence.

À l'instant où les instruments des chirurgiens pénètrent dans son cerveau, la jeune fille se réveille et se retrouve dans cette maison de 1917, près du soldat déserteur. Elle est la jeune femme dont il est tombé éperdument amoureux...

Je ne vous en dis pas plus parce que c'est là où j'en suis dans ma tête.

Je vous ai raconté cette histoire parce qu'il faut toujours raconter des histoires quand on est assis au pied d'un arbre.

Vénus, déesse de l'amour, brille juste au-dessus de l'arbre au pied duquel le conteur est assis. Transie mais fascinée, la petite troupe quitte le bois, laissant dans la neige les traces dérisoires du passage d'un troupeau inattendu.

Propos recueillis et librement retranscrits par Bernard David-Cavaz





Francis Helgorsky

Né à Paris en 1952, il vit et travaille en Isère depuis 1987. À partir de 1990, la photographie devient sa principale activité. Le paysage sous toutes ses formes (rural, urbain...) souvent lié aux hommes qui l'habitent et le transforment est au centre de sa recherche et prétexte à une réflexion personnelle sur l'espace, le temps, la mémoire. Il travaille régulièrement avec des écrivains depuis 1996 (André du Bouchet, Sylvie Fabre G., Jean Gabriel Cosculluela, Bernard Weber). Parallèlement à des commandes et à son travail personnel, il anime des parcours artistiques en milieu scolaire depuis 1992, et enseigne la photographie à l'Université Stendhal de Grenoble depuis 2000.

Les yeux dans les arbres

« Lequel de nous enfant n'est jamais monté dans un arbre ?
Lequel d'entre-nous n'a jamais pris le risque excitant d'affronter sa verticalité, pour ne plus être, un temps, la pomme de Newton ?
Pour oublier ma banlieue (qui avait quand même la bonne idée de se trouver en bordure de forêt), j'allais parfois me réfugier dans les arbres. Je montais jusqu'à l'amincissement limite des branches, pour avoir la sensation grisante de flotter, de m'envoler presque.
Parmi les images, nombreuses, qui me venaient à l'esprit, je me souviens de celle de la mer. J'imaginais, qu'une fois l'horizon découvert, j'allais la voir. »

Francis Helgorsky (16 janvier 2004)

LES YEUX DANS LES ARBRES

Une vingtaine de personnes ont tenté cette expérience encadrée par le photographe Francis Helgorsky. Dans un premier temps, un parcours accrobranche était proposé. Un appareil photo mis à la disposition des participants leur permettait de prendre un cliché en cours de parcours. Chacun choisissait ainsi un point de vue inhabituel sur le monde qui l'entourait.

De retour sur la terre ferme, les participants, laissant libre cours à l'évocation de leur imaginaire, ont exprimé leurs sensations, les images nées de leur expérience dans les arbres. Ils ont alors rassemblé deux autres photos qui illustraient ces évocations pour former un triptyque. Une exposition est née de cette démarche mêlant activité physique, réflexion sur le regard et évocation d'imaginaires.



Muriel Vernet (Compagnie Choses Dites)

En partenariat avec le Centre d'Initiation à la Nature et l'Environnement (CINE) de Meylan et la Cie Choses Dites, est proposé un parcours dans le parc de Rochasson à la découverte des arbres. Explications scientifiques et pauses littéraires ou poétiques se sont succédées pour une découverte ludique de l'arbre qui vit...



François Carrier (CINE)

MORCEAUX CHOISIS

Un arbre de 12 mètres de hauteur puise par jour en période de végétation 225 litres de solution nutritive. Il la transforme en 5 kg de sucre en libérant 1,7 m³ d'oxygène pur.

Le chêne adulte porte 250 000 feuilles. Certains géophysiciens estiment que la pousse de printemps pourrait ralentir la rotation de la terre car à la montée de sève dans l'hémisphère nord 20 milliards de tonnes d'H₂O s'élèvent de quelques mètres.

Quelles qualités requises pour revendiquer l'appellation « arbre » ?

La taille. Plus de 7 mètres sinon vous êtes un arbuste, et à moins de 4 mètres vous êtes un arbrisseau.

Présence de bois. Les arbres ont la remarquable propriété d'augmenter de diamètre à chaque saison grâce à des assises génératrices dont l'une engendre le bois et le liber, et l'autre l'écorce.

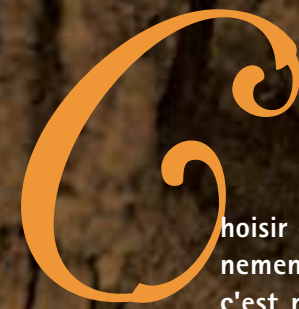
L'arbre est un être vivant qui nous a suivis dans notre évolution. Le plus vieux est le Ginko qui a l'âge des dinosaures. L'arbre témoigne du passé, contemple le présent, assure l'avenir. C'est un filtre naturel, un parasol qui offre de l'ombre et de la fraîcheur... Il nous fournit en bois, en fils, en cellulose, en médicaments, en fruits. Il limite l'érosion des sols et propose un habitat écologique.

Tous les arbres ont des fleurs. Certains ont des fleurs qui sont à la fois mâle et femelle (cerisier, pommier) d'autres ont la fleur mâle séparée de la fleur femelle sur le même arbre (noisetier, conifères), d'autres enfin sont soit mâle, soit femelle (tremble, peuplier, houx).

La terre étant un bon isolant thermique, le sol ne gèle qu'en surface, l'arbre va donc stocker la sève élaborée dans les racines en hiver.

L'arbre ne peut pas se déplacer ; si les conditions du milieu ne lui sont pas favorables, il meurt et laisse sa place à d'autres.

L'arbre occupe une place fondamentale dans le paysage. Les ressources naturelles en arbres conditionnent la culture locale qui influence à son tour le paysage. Par exemple, un climat tempéré permet aux arbres fruitiers de pousser ; l'homme développe donc une culture basée sur la production de fruits : cette culture influence le paysage par la présence de nombreux vergers.



Choisir des spectacles pour un événement comme les Rencontres-i, c'est nécessairement sortir d'une vision instrumentalisée de spectacle expliquant la science. C'est à un autre positionnement du regard et de l'esprit que nous invitons le spectateur. Le détour par l'humour, la langue, la poésie et la magie est paradoxalement le plus sûr chemin d'enrichissement de notre approche du monde.

SPECTACLE À DISTANCES

7 pièces brèves pour 2 interprètes et dispositifs scéniques visuels et sonores
Spectacle conçu et interprété par Jean-Pierre Larroche
mise en scène par Thierry Roisin
avec Jean-Pierre Larroche et Jérémie Garry.

Un homme seul en scène – avec l'aide de son servant – agit sur des dispositifs poétiques qui, une fois déclenchés, ont des résultats inattendus et aléatoires, à la fois visibles et sonores. Il a, à portée du regard, tout un monde d'événements en attente qu'il peut animer, retenir et arrêter ; un monde en suspens qu'il semble pouvoir contrôler ; un monde réservoir de faits, plein de surprises et d'attentes, de prévisions réalisées, avec quelques catastrophes possibles...

Scénographe, architecte, bricoleur de génie, Jean-Pierre Larroche fait partie de ces artistes inclassables. Il nous convie, guidé par son complice Thierry Roisin, à un voyage dans l'ordinaire d'objets devenant extraordinaires par le seul effet de son imagination. Avec l'art de se jouer des objets comme des mots, il manipule, découvre, essaye, observe, s'amuse. Chacun des sept tableaux qui composent ce spectacle est un florilège de trouvailles absurdes et cocasses, une incursion aventureuse dans un monde imaginé par un artisan fou.



Thierry Roisin

« C'est le regard du spectateur qui fabrique la pièce. Traditionnellement, quand on travaille une pièce, on a un matériau qu'on appréhende très vite : le texte, la dramaturgie... Ici, tout est permis : on est dans la qualité de l'instant. »



Jean-Pierre Larroche

« Les désirs étaient totalement hétérogènes. Nous faisons de ce théâtre un lieu de propositions. Nous faisons des choix engagés et assumés, mais nous les laissons en suspens, confiant au spectateur le soin d'en faire quelque chose, de s'en emparer sur le sens ou sur la sensation. »

Table ronde : Imaginaire du spectateur

Cette table ronde animée par Christine Prato, directrice des relations avec le public à l'Hexagone Scène nationale, fut proposée à la suite d'une des deux représentations du spectacle *À distances*. Le scénographe-comédien, **Jean-Pierre Larroche**, et le metteur en scène, **Thierry Roisin**, étaient présents lors de cette discussion.

Le décor se révèle lentement à la pénombre : Les restes presque fossilisés de quelque chose qui aurait pu être l'atelier de fabrication des décors de Star Trek. Deux rescapés placides y jouent avec de vieilles carcasses de robots arthritiques qui agonisent dans une symphonie bancale de grincements et de cliquetis. Ils tricotent et détricotent, improbables Pénélope, de mystérieux messages mécaniques. Des chutes d'assiettes apparemment aléatoires sont orchestrées avec une implacable précision par le manipulateur qui se met soudain à produire d'immenses visages au regard hypnotique. Jeux de projections, jeux de tringleries, puis jeux de mots minéralisés, secs comme des bruitsages... Et partout, à chaque instant, l'humanité... La vie qui sourd de chaque geste, de chaque objet, de chaque trajectoire, évidente dans l'émouvante précision de son imperfection, lumineuse dans l'agencement désordonné des claudications mécaniques... précieuse et essentielle comme le verre d'eau qui a le dernier mot.

MORCEAUX CHOISIS À PROPOS DE...

... DÉCOR

- Un grenier, une brocante, une vieille maison de campagne...
- Tati, Buster Keaton, Alice au pays des merveilles, Rebecca Horn, Calder et ses petits mobiles très compliqués sur le monde du cirque...

... PERSONNAGES

- L'homme cagoulé qui tire les ficelles dans l'ombre est un terroriste, même si on a l'impression qu'il rate toujours ce qu'il entreprend...
- Le grand valet était une présence menaçante dont on attendait qu'il joue un mauvais tour à l'autre... et puis finalement, non... tant mieux.
- La cagoule du prétendu terroriste ressemble aussi à une saucisse, et les deux personnages censément inquiétants font plutôt penser à deux chenapans dépensant des trésors d'ingéniosité pour fabriquer la machine à faire sauter les cabinets du pensionnat...

... SPECTACLE

- Avant, je pensais que l'imagination était surtout favorisée par un état de transe continu sur quelque chose qui s'étire en longueur. Ici, il y a sans cesse de petits chocs : les feuilles, les tabourets... qui créent une ponctuation. Une émotion chasse l'autre. Et l'imagination se pose bien mieux sur cette ponctuation, comme dans une musique, une grille de jazz...
- On se demande sans cesse ce qui va se passer... On a peur pour un verre d'eau... On a soif...
- Le tabouret éclopé, le petit drapeau blanc... c'est la guerre de 14 !
- Je vais avoir la trouille de m'asseoir sur un tabouret, maintenant...
- C'est comme la recherche scientifique fondamentale : on ne cherche pas à découvrir quelque

chose de précis... On bricole des neutrons et des électrons, on les fait se bombarder entre eux en espérant qu'il en sorte quelque chose de surprenant... mais pas trop quand même...

- C'est aussi un spectacle sur la solitude : les corps qui se transforment avec la glaise, le miroir, le portrait... C'est sans cesse la quête de l'autre...

- On n'est pas renvoyé à des sens, mais à des sensations. Il y a deux parties distinctes : un premier temps où j'étais renvoyée à des sensations d'enfance, avec le jeu des objets, les bruits scatologiques, le sentiment de toute-puissance - j'écrase ou je n'écrase pas les assiettes, je domine la matière, j'expérimente mon corps... - Et à partir du moment où l'acteur se regarde lui-même (le deuxième auto-portrait était vraiment pour moi le Saint Suaire de Turin) il prend conscience de son humanité et accède à la parole avec la voix, les rébus : il n'a plus la toute-puissance par rapport à la matière, il collabore avec elle. Il y a un accident : « comment vais-je faire pour travailler avec la matière ? »

J'ai vraiment senti une différence dans les sensations. Évidemment, j'ai vu Bambi, les petits cartoons, les drapeaux... J'avais une espèce de joie un peu sadique : « quand va-t-il écraser le personnage dans le livre ? » J'attendais avec délectation... C'est tout le côté sadique des enfants, ça me renvoyait à ça avec une grande jubilation parce que je n'avais pas à culpabiliser... Et à partir du moment où il arrive à l'autoportrait, c'est de plus en plus noir. Ça m'a renvoyé à la souffrance de l'humain. À partir du moment où il découvre qu'il est humain, il est obligé de souffrir puisqu'il n'est plus dans la toute-puissance.

Le spectacle doit avoir lieu, et c'est seulement après que l'on sait si c'est une œuvre ou pas. Ici, après la représentation, on sait que le corps très clair de ce qu'on a vu ensemble autorise des lectures multiples sans qu'il y ait ambiguïté sur ce qui a été présenté.

Propos recueillis et librement retranscrits par Bernard David-Cavaz





Manuel Chabanis

Après une adolescence orientée vers la musique, il prend ses premiers cours de danse jazz et classique à l'âge de 20 ans. Il se passionne peu à peu pour la danse contemporaine. Parallèlement, il poursuit des études universitaires et obtient en 1992 un doctorat en génie biologique et médical. Il a dansé, entre autres, avec les chorégraphes Régine Chopinot, Rui Horta, Philippe Saire et Maguy Marin. Il a intégré la compagnie Scalène en 1990 dont il cosigne les chorégraphies.



Youtci Erdos

Elle suit un apprentissage où se mêle danse classique et claquettes (elle obtient le titre de championne de France dans cette discipline) puis jazz et contemporain. Elle est d'abord l'interprète de chorégraphes (Philippe Découfflé, Jean-François Duroure...) avant de développer un travail pédagogique et une recherche chorégraphique spécifique. Elle signe les pièces de la compagnie Scalène depuis 1989. En 1990, elle est à l'initiative du Centre d'Enseignement Artistique *Les Planches* à Grenoble. Elle est régulièrement professeur-invité des compagnies Rui Horta, Philippe Saire, Castafiore...



Dominique Raully

A suivi un parcours universitaire dans le domaine des sciences et techniques et de l'électronique jusqu'en 1982, année où il soutient à Grenoble une thèse de doctorat en spécialité physique-électronique. La même année, il intègre l'Université Joseph Fourier comme assistant à l'Institut Universitaire de Technologie. En 1988, il obtient un poste de maître de conférence au département Génie Thermique et Énergie de l'UT de Montluçon. Il revient à Grenoble en 1994, date où il obtient un poste d'enseignant chercheur à l'UJF et au Centre de Recherche sur les très basses températures (CNRS), fonction qu'il assure toujours aujourd'hui.



SPECTACLE PERFORMANCE

0°K

Un an après leur premier travail en commun, Youtci Erdos et Manuel Chabanis, danseurs chorégraphes de la Compagnie Scalène, et Dominique Raully, chercheur au CNRS sur la dynamique des vortex dans les supraconducteurs, ont présenté leur nouvelle création dans le cadre des Rencontres-i 2004. 0°k poursuit la recherche entamée avec Grands froids et corps en mouvement.

Avec 0°k, le public se retrouve toujours devant deux univers réputés incompatibles – la danse contemporaine et la physique des basses températures – mais les surprises sont encore au rendez-vous. Dans une approche presque surréaliste, la fusion d'un ensemble d'éléments hétérogènes, ça marche, ça « fait système », avec en prime une part d'aventure et le plaisir du jeu.

Comment naît la forme ?

Le premier chantier public de Manuel Chabanis, Youtci Erdos et Dominique Raully, *Grands froids et corps en mouvement*, se présentait comme un diptyque. Dans un premier temps, le physicien lisait un texte relatif à l'état de la matière dans les basses températures et les deux danseurs improvisaient leur danse. Ceci n'a pas apporté d'élément nouveau. Dans un deuxième temps, ces derniers présentaient une chorégraphie et le chercheur, en les regardant évoluer, interprétant ce qui se présentait à son regard comme une matière nouvelle. Son observation utilise les mêmes outils théoriques que ceux de ses expériences en laboratoire de physique. Le décentrement des outils d'analyse nous renseignait autant sur la danse que sur les outils eux-mêmes. Étonnant ! L'alchimie entre la parole produite et le mouvement tracé s'opérait dans le public qui réagissait à un troisième niveau : le public réagit pour une raison différente au sens premier de la proposition d'analyse de la chorégraphie. Moment de richesse de sens rare que chacun conserve en mémoire et qui a contribué à l'identité des *Rencontres-i*.

Dans *0°k*, le zéro de froid absolu, le degré jamais atteint, symbole de ce vers quoi l'homme tend, Manuel Chabanis, Youtci Erdos et Dominique Raully renouent avec la formule qui nous avait séduite, en intégrant le public dans leur champ d'investigation. Dès le début de la performance, par un dispositif scénique, une partie des spectateurs devient matière, corps physique manipulé par quatre danseurs et prétexte à la recherche de lignes (choré)graphiques que Dominique Raully observe et commente sur le même registre que précédemment. « On s'est vite rendu compte que le public était la troisième composante de notre propos » explique Youtci Erdos. « Notre rencontre avec Dominique

Raully était la confrontation de deux mondes, mais le public jouait son propre rôle en faisant la somme des deux ». Quant à Dominique Raully, il souligne : « *Le public est devenu l'inconnue, une nouvelle particule à observer* ».

Un monde hybride

Qui regarde et qui est regardé ? Qui interprète et qui est interprété ? Dans *0°k*, on ne le sait jamais. C'est sans doute là le paradoxe de la performance. Elle se présente à nous, spectateurs, comme un joyeux puzzle de quatre corps en mouvement, d'un observateur juché sur un promontoire, d'images et de sons détournés, de formules étranges faites de mots et de gestes... Le tout s'organise peu à peu, prenant sens et poésie. *0°k* nous place d'emblée dans le rôle d'une matière à modeler mais également dans celui du chercheur, de l'observateur de ce qui se présente à lui.

Le spectateur est-il pour autant – devant l'objet artistique – condamné à adopter une démarche analytique ? Manuel Chabanis (lui-même de formation scientifique) s'en défend : « Notre volonté est de faire coexister des gestes et des mots qui en aucun cas ne sont l'interprétation les uns des autres. Nous créons un parallèle entre deux registres différents. Chaque spectateur reste libre d'interpréter ce que nous proposons en fonction de son imaginaire. Danseurs, nous sommes interprètes de ce que nous observons. Le dernier maillon d'interprétation, c'est le public. Dans l'entre-deux, Dominique Raully joue le rôle de l'interprétant interprété. Globalement, nous sommes tous pareils, chacun spécialiste dans son domaine. Avec du respect dans l'exercice de nos rôles et métiers respectifs, Nous nous apprenons mutuellement des choses ».

Poétique et imaginaire

« *Tout passe toujours par un filtre* » précise Dominique Raully. « *La nature intrinsèque du phénomène observé passant par mon propre filtre, il y a forcément déformation, et donc interprétation. L'observation est nulle s'il n'y a pas expression. Pour fournir une réponse à ce que j'observe, je mets donc en jeu le langage. Dans 0°k, j'utilise un langage scientifique très codé, correspondant à des concepts mis au point patiemment au cours des siècles. L'expression est cadrée. Quand ce langage codé est transposé sur une matière aussi inhabituelle que des corps de danseurs en train d'évoluer, c'est grisant* » ajoute Dominique Raully. « *Personnellement, je suis grisé par la découverte de ce milieu inconnu* ».



Des mots, des sons, des gestes, des images et du mouvement d'ensemble perçus, que surgit-il dans l'instant et reste-t-il au fond de la mémoire de ceux qui ont assisté à *0°k* ? Très vite, on ne fait plus attention à ce qu'on entend, on écoute une sorte de mélodie. On ne regarde plus ce que l'on voit, on poursuit une sorte de rêve. Youtci Erdos le souligne à sa façon : « Quand on travaille sur le plateau, il y a quelque chose de très simple et de très immédiat qui se déroule. Ces idées qui paraissent compliquées, ces concepts abstraits, tout fusionne d'un seul coup. Quelque chose se passe : entre le chercheur et les danseurs, une poétique se dégage. C'est cela qui libère l'imaginaire du spectateur... ».

Compte-rendu proposé par Jean-Michel Cardona



Agnès Limbos

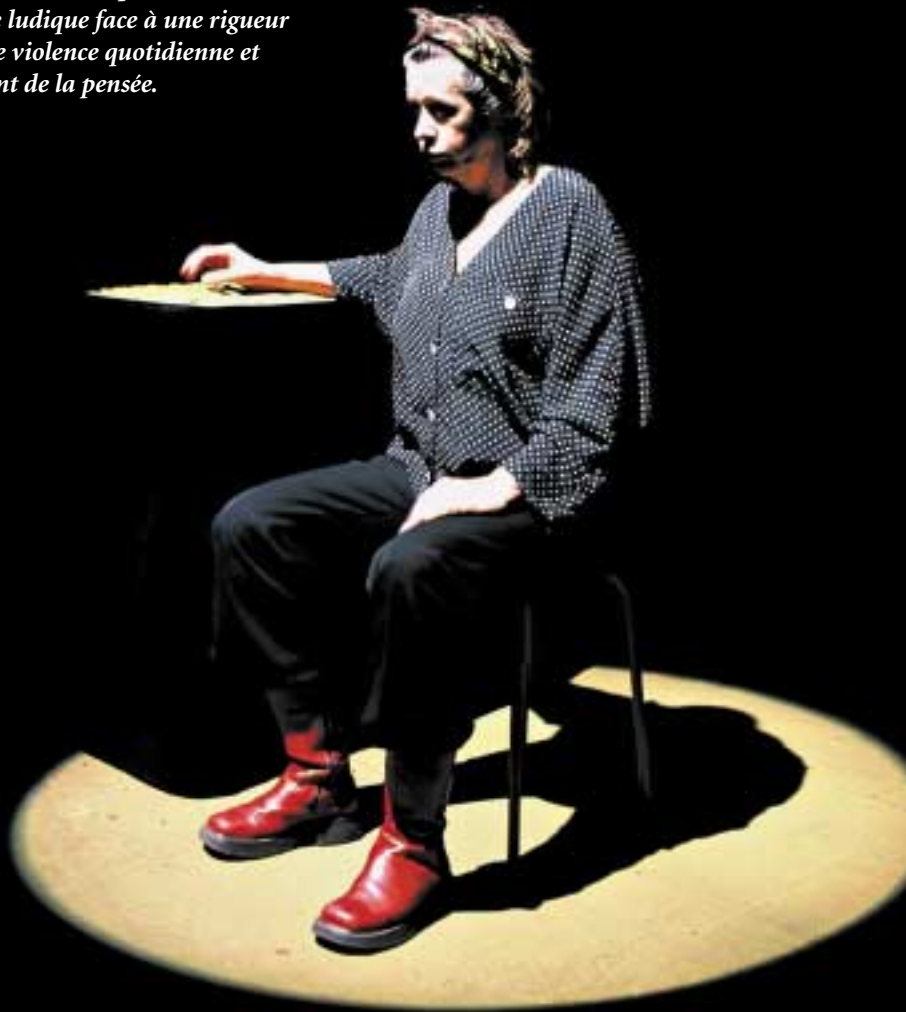
Comédienne et metteur en scène, elle fait partie d'un collectif « Les allumés du plat pays » qui regroupe des artistes belges. Elle propose des spectacles pour enfants. À travers l'utilisation d'objets et l'invention de contes, elle propose aux enfants une lecture du monde où la cruauté, la mort, la violence loin d'être exclues sont expliquées et intégrées comme faisant partie intégrante de la vie.

SPECTACLE
PETITES FABLES

Petites fables est née de « l'envie de raconter aux enfants les pays et les continents (Afrique, Autriche, Belgique, Espagne...) en une succession de petites histoires courtes, illustrées par des objets miniatures. Partir d'une table et du rapport entre l'objet, le manipulateur et le spectateur. D'autres thèmes ont surgi parce qu'ils devenaient récurrents lors des improvisations : le destin, l'amour, la mort, les séparations, l'Histoire, la violence... À chaque pays son style, à chaque pays sa petite fable. »
Agnès Limbos.

« Où l'on voit que les chasseurs sont sans scrupules.
Qu'ils sont souvent armés d'un couteau.
Que ce couteau sert à couper, à diviser.
Qu'une coupure laisse toujours une trace.
Que cette trace n'empêche pas le soleil de briller.
Que, quand le soleil brille, les cœurs se gonflent.
Que les cœurs ainsi gonflés ont beaucoup de force.
Que cette force sert à ruser.
À ruser avec les chasseurs.
Qui sont souvent armés.
Armés d'un couteau qui sert à diviser... »

Comme à travers tous ses spectacles, Agnès Limbos essaie de donner aux enfants une alternative poétique face à une société où l'imaginaire est mis en péril ; une alternative ludique face à une rigueur politique, à une violence quotidienne et à un nivellement de la pensée.



ou comment sortir des mathématiques pour entrer dans la danse !

Pour clore les Rencontres-i 2004, le groupe Mélosolox (Denis Charolles, percussion ; Frédéric Gastard, saxophone ; Vincent Pérani, accordéon ; Rémi Sciuto, alto), la compagnie Scalène (chorégraphes Youtci Erdos et Manuel Chabanis), Dominique Raully, chercheur au CNRS, et Sylvie Cabry, astrophysicienne, se sont associés pour préparer un bal original associant musique, danse et formule mathématiques ! Pari réussi : le public est reparti enchanté de cette soirée détonante. Le plaisir de danser sur des rythmes endiablés mêlés à la poésie étonnante d'explications scientifiques...

La valse des étoiles.

« Quand deux étoiles se rencontrent, elles se mettent à tourner l'une autour de l'autre, c'est irrésistible. C'est la force de gravité entre leurs deux corps qui les attire ainsi. Elles ont envie de tomber dans les bras l'une de l'autre, de fusionner en une seule étoile... Mais leur mouvement de valse crée aussi une force centrifuge qui les en empêche. Alors elles trouvent un équilibre... le plus près possible. Elles tournent, tournent ainsi longtemps et au bout d'un moment, grâce aux forces de marée, elles s'ajustent pour se présenter toujours la même face, comme la lune le fait avec la terre. Elles valsent les yeux dans les yeux, les mains dans les mains. Cela peut durer très longtemps, ces couples d'étoiles amoureuses...

Et puis, tout doucement, elles vont s'éloigner l'une de l'autre... car leur valse se ralentit inexorablement. C'est l'autre versant des forces de marée. Parfois, la fin de la valse est plus mouvementée. Par exemple, si une troisième étoile passe un peu trop près, sa force d'attraction gravitationnelle va perturber l'équilibre. Car la valse des étoiles est une danse à deux. A trois elle devient toujours chaotique. Alors, au bout de quelques orbites imprévisibles, quelques approches furtives mais irrésistibles, une des étoiles finit par être éjectée. Et la valse reprend... sur un autre tempo.

Autre fin, plus tragique : Si les deux étoiles ne sont pas au même stade de maturité et valsent très serrées, la plus dense va aspirer la peau de l'autre, jusqu'à lui faire oublier son identité et changer complètement son destin. Et l'étoile vampire sera aussi victime de son désir insatiable. Passée une certaine limite, elle explosera en nova ou supernova, faisant pour quelques nuits cadeau au ciel d'un astre à l'éclat inhabituel. Quand il était visible à l'œil nu, les astronomes chinois attribuaient un présage néfaste à cet évènement. Peut-être avaient-ils l'intuition de voir les derniers moments d'une passion destructrice ? »

Sylvie Cabrit, avril 2004



Quel imaginaire développons-nous autour du travail ?
 L'imaginaire sert-il à adhérer aux valeurs de l'entreprise, à s'y sentir inclus ? Ou sert-il à se projeter ailleurs pour mieux supporter la pression du travail ?
 Quel est l'imaginaire que développe une direction pour son entreprise ?
 Quel est l'imaginaire que chaque individu projette sur l'entreprise dont il fait partie ?

Le séminaire imaginaire et travail s'est tenu au Château de Rochasson, le 1^{er} avril 2004. Deux intervenants ont été invités par TTI (Trans Tourisme Isère) et L'Hexagone Scène nationale de Meylan, co-organisateurs du séminaire :
 - Pascale Molinier, psychologue du travail
 - Mimmo Pucciarelli, sociologue.

Le public était composé de représentants de comités d'entreprises, d'artistes, de salariés, de chefs d'entreprise, de directeurs des ressources humaines, d'étudiants...

Le texte qui suit est une synthèse des idées principales émises pendant le séminaire, aussi bien par les intervenants que par le public présent (60 personnes).

REMARQUES PRÉLIMINAIRES : DÉFINITION DES CONCEPTS

L'IMAGINATION

DÉFINITION

L'imagination est selon la définition de Pascale Molinier, la capacité à se représenter ce qui n'est pas accessible par la perception, soit parce que la chose en question est une création de l'esprit donc n'existe pas réellement, soit parce que la chose, bien que réelle n'est pas située dans un monde qui nous est immédiatement accessible (elle existe ailleurs ou encore dans un autre temps).

DE L'IMAGINATION ET DU TRAVAIL

L'imagination est d'une importance particulière dans le travail du fait de la structuration hiérarchique de celui-ci. Cette structuration hiérarchique rend nécessaire d'imaginer ce que l'on ne voit pas.

Ainsi l'imagination est le moyen de projeter la finalité de ce que l'on fait, d'anticiper les risques, de comprendre le pourquoi des événements.

En matière d'éthique, l'imagination est le seul moyen d'anticiper les répercussions de son travail (Pascale Molinier a illustré son propos avec l'exemple des ingénieurs qui en automatisant le travail des laborantins n'anticipent pas le coût social de leur invention).

L'imagination a donc une fonction active dans le travail, elle est mobilisée pour appréhender des dimensions conflictuelles ou ambiguës de l'expérience humaine.

L'IMAGINAIRE

L'IMAGINAIRE SOCIAL, DÉFINITION DE PASCALE MOLINIER :

Alors que l'imagination a une fonction active et interne au sujet, l'imaginaire social est, dans sa définition étroite, donné de l'extérieur. C'est parce qu'il n'est pas une construction personnelle qu'il est qualifié de social. ● ● ●

Partenaire

Trans'Tourisme Isère est une association de comités d'entreprise, qui réunit 200 CE de l'Isère. Son secteur culturel a déjà organisé différentes rencontres et événements autour des questions du travail (expositions photographiques, festival cinématographique, conférences, débats...)

Pascale Molinier

Maître de conférence à la Chaire de psychologie du travail ; responsable de l'équipe « psychodynamique du travail » au Laboratoire de psychologie du travail, Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris ; rédactrice en chef de la revue *Travailler*.

Mimmo Pucciarelli

Sociologue associé au CRSPC (Centre de Sociologie des Représentations et des Pratiques Culturelles) de Grenoble. Depuis septembre 2000, il a entamé une étude sur l'histoire de l'industrie microélectronique dans le bassin grenoblois.



● ● ● L'imaginaire social est transmis sous la forme d'images et de slogans qui, une fois reçus, s'imposent à la pensée. L'imaginaire social est donc une capture de l'imaginaire. Dans la société contemporaine, les lieux de production de l'imaginaire social sont la propagande, la communication d'entreprise, la publicité. Puisque cet imaginaire social sollicite avant tout des images, il faudrait pour le comprendre et l'analyser entreprendre une analyse des « signes ». Pour illustrer cet effet manipulateur de l'imaginaire social, Pascale Molinier a pris l'exemple de la couverture du journal « le blé en herbe » représentant un homme et un porc, le sourire aux lèvres et en parfaite harmonie ; cette couverture censée donner une représentation positive de l'élevage industriel du porc était en fait la construction d'un imaginaire fabriqué dans le but de convaincre les employés potentiels et les futurs consommateurs.

L'IMAGINAIRE, SUBSTRAT COMMUN DE TOUTE ACTION HUMAINE

Pour *Mimmo Pucciarelli*, l'imaginaire n'est pas un ensemble de représentations mentales détachées de la réalité, c'est un enchevêtrement dynamique de facteurs culturels, historiques et environnementaux qui permettent à chaque personne de s'adapter ou pas à la société à laquelle elle appartient. L'imaginaire est ici conçu comme le mouvement dynamique constituant le substrat commun à toute action humaine. L'imaginaire serait donc l'énergie vitale permettant à chaque personne de s'engager dans la vie sociale. Cette définition induit donc l'existence dans une même société de plusieurs imaginaires qui se côtoient (l'imaginaire naissant de la rencontre entre ces facteurs historiques, culturels, environnementaux et chaque individu).

QU'EST CE QUE LE TRAVAIL ?

LE DÉCALAGE ENTRE TRAVAIL PRESCRIT ET TRAVAIL RÉEL :

Les ergonomes ont constaté que le travail prescrit (la tâche) et le travail réel (effectif) sont toujours décalés même dans le cas des situations extrêmement contrôlées que sont les travaux répétitifs. Ce décalage s'explique par le fait que pour exécuter la tâche, il faut nécessairement prendre en compte différentes contraintes ; le travail réel est donc un compromis entre ces différentes contraintes. Il n'y a donc pas d'exécution pure, le travail réel est une construction originale donc énigmatique. La compréhension du travail réel implique donc la nécessité de donner la parole aux travailleurs afin d'éviter toute fausse représentation de ce que les gens font. Lorsqu'on parle de travail, on parle donc du travail réel. Il faut aussi souligner que le point de vue sur la prescription et la réalité varie selon que l'on soit prescripteur ou exécutant. Dans certains secteurs, il est apparu nécessaire de réassocier le prescrit et le réel comme dans l'industrie chimique où les salariés ont été associés à la rédaction des consignes de sécurité.

LE LIEN APPARENT ENTRE TRAVAIL ET EMPLOI

Il semble que seul ce qui génère un revenu soit, dans notre société, considéré comme un travail. Le temps pris pour faire des choses comme le temps consacré au militantisme, à l'engagement associatif, au bénévolat n'est pas considéré comme un travail.

L'ARTICULATION ENTRE TRAVAIL ET IMAGINAIRE SOCIAL

LES MÉCANISMES DE DÉFENSE COLLECTIVE

L'expérience du travail se fait en premier lieu de manière affective : l'expérience affective est antérieure à la cognition. En effet, l'ennui, l'irritation, l'énervement dans le travail sont éprouvés avant d'être pensés. De même certaines expériences du travail passent d'abord par le corps, comme le fait de reconnaître certains bruits et de leur donner un sens particulier. Pascale Molinier a pris l'exemple d'un vieux théâtre dont le directeur technique connaissait les moindres bruits ce qui lui permettait de s'assurer de la sécurité du lieu ; ou encore l'exemple des infirmières qui savent exactement ce que le bruit des machines signifie pour la santé des patients. Faire l'expérience du travail est d'abord faire l'expérience de la peur, du doute, le plaisir ne venant qu'une fois l'obstacle surmonté. La peur dans le travail a une symptomatologie. Ainsi les travailleurs en bâtiments sont sujets au vertige, les chirurgiens à la transpiration, les orateurs à l'hystérie... Les manifestations de la peur ne sont donc pas seulement singularisées et liées à la personne mais aussi estampillées par des situations de travail.

On est donc amené à anticiper la peur grâce à des stratégies collectives de défense, stratégies qui varient d'une profession à l'autre. Ces stratégies de défense contre la peur ne fonctionnent que si elles se pratiquent collectivement. Ces stratégies de défense se nourrissent l'imaginaire pour mettre la réalité à distance. Par exemple, dans le cas des métiers à risques tels que celui des ouvriers en bâtiment, la stratégie de défense collective consiste en une surenchère de conduites à risques comme méthode de maîtrise symbolique du danger. Ici l'imaginaire social ne retient que l'héroïsme, on assiste à une

euphémisation du danger, la peur ne doit pas être révélée.

Il apparaît donc tel que l'a souligné Pascale Molinier que le travail se nourrit de l'imaginaire et que l'imaginaire « se produit » du travail.

LE TRAVAIL ET LA PERFORMANCE

L'entreprise a cherché à se promouvoir comme un espace de réalisation personnelle afin de justifier ses attentes en matière de performance. L'imaginaire de la performance est un imaginaire contemporain partagé dans toutes les catégories professionnelles. En effet il est apparu au cours des débats que les pressions fondées sur la performance existent aussi bien pour un salarié d'entreprise que pour un danseur. Puisqu'il n'existe pas de système en équilibre, cela implique la nécessité de progresser, le fait d'avancer est donc naturel, le problème étant alors de savoir à quelle vitesse et pour quel idéal. Au cours des débats, l'idée de créer un imaginaire de la décroissance a été avancée, le problème étant de savoir qui va créer cet imaginaire et à partir de quand une société est assez soudée pour se créer un imaginaire commun. Dans la conception de Mimmo Pucciarelli, un tel problème ne se pose pas puisqu'il admet que dans une société coexistent avec la même force plusieurs imaginaires sociaux. Il semble aujourd'hui que l'entreprise ne soit plus vécue comme le seul moyen de s'épanouir socialement, néanmoins même si les gens ont des volontés de changement, il existe des structures lourdes qui ont un impact sur leur vie¹ et les conduisent à être en conflit avec eux-mêmes. C'est ici que l'imaginaire rentre en jeu, il s'agit alors de savoir si l'on se considère comme acteur ou victime du système.

LA PAUPÉRISATION DES MÉTIERS

Le travail réel est aujourd'hui très éloigné de la scène publique alors que par ailleurs, la communication d'entreprise est très importante. Les mouvements sociaux eux-mêmes ne parlent pas de la réalité du travail.

LA NÉCESSITE DE DONNER SENS À SON TRAVAIL

L'exposé de Mimmo Pucciarelli montre, à travers l'exemple de l'industrie micro-électronique, que lorsque ses usines se sont installées (il y a cinquante ans dans le bassin grenoblois) tous les salariés, de l'ingénieur à l'OS (ouvrier/rière spécialisé/e) avaient un imaginaire du travail nourrit de rêves (individuels et collectifs) au sens où ces différents acteurs jouaient un rôle « précis » et plutôt bien accepté au sein de l'entreprise. Aujourd'hui à la place d'entreprise on parle plus explicitement de « société ». Or, de plus en plus, on constate que les jeunes ingénieurs embauchés dans ces « sociétés » ont du mal à accepter le rôle qui leur est réservé. En effet, celui-ci est plus flou puisqu'il les éloigne de la fonction d'encadrement et de décision auxquels ils pensaient être destinés.

Dans cette nouvelle situation, ils ne sont pas loin de se considérer comme de simples « ouvriers très spécialisés » du XXI^e siècle noyés dans la masse des employés.

De leur côté, celles et ceux qu'on appelait autrefois OS, devenus en suivant l'évolution technologique, des opérateurs et des opératrices, à l'échelon le plus bas, se considèrent comme des « presse boutons » n'ayant pas à exploiter un savoir-faire particulier. Ces opérateurs/trices ne considèrent même plus leur dextérité manuelle comme une compétence.

Dans ces conditions, il semble qu'aussi bien pour les ingénieurs que pour les opérateurs la passion pour leur métier est de moins en moins présente dans leur quotidien.

Enfin, alors que salariés et directions aux débuts de cette « aventure » étaient liés par un même désir de réaliser un produit fini dont ils allaient être fiers, aujourd'hui ils regardent ce qui se passe au niveau de la Bourse et des décisions des actionnaires dont l'objectif est « naturellement » de rentabiliser au maximum des « sociétés » devenues multinationales...

Ce ne sont là que quelques-uns des éléments indiquant clairement la perte du sens du travail. Se rendre au travail devient ainsi un acte obligé pour « gagner sa vie » plus qu'un moyen pour s'épanouir socialement ce que chacun va donc être tenté de faire en dehors de l'enceinte de l'entreprise.

LA NÉCESSITÉ DE REVALORISER LES MÉTIERS

Les travaux manuels ont souvent été dévalorisés, la plupart des gens ne sont pas contents de ce qu'ils font parce que l'imaginaire de leur travail est dégradé (être facteur constituait jadis un métier ce qui n'est plus le cas). Revaloriser le travail implique de mettre en visibilité ce que les gens font, sans avoir peur de mettre en avant les combines utilisées pour que le travail fonctionne. Or, il semble qu'aujourd'hui, la façon dont on vit le travail se dématérialise, on a donc de plus en plus de mal à décrire réellement ce que l'on fait. Ce vide rend la transmission des savoirs on ne peut plus difficile puisqu'il semble en effet impossible de capitaliser une expérience que l'on est incapable de prescrire.

Compte-rendu proposé par Banafcheh Baharmast

France Telecom Recherche et Développement propose des visites interactives de ses Jardins de l'Innovation, exposition de prototypes d'objets communicants significatifs des dernières avancées technologiques du groupe. La création de ces objets est interrogée au regard de l'imaginaire de la science-fiction dans le cinéma et la littérature.

VISITES DES JARDINS DE L'INNOVATION

Découvrir une entreprise autrement, prendre la mesure de l'importance de l'imaginaire dans le développement de nouveaux produits industriels... Quatre groupes de 20 personnes ont été accueillis par deux chercheurs de France Télécom Recherche et Développement. Le rendez-vous était donné aux Jardins de l'innovation, lieu où sont exposées les dernières créations du groupe de communication. Ces rencontres étaient l'occasion de mieux comprendre le fonctionnement des studios créatifs de France Télécom, disséminés dans toute la France, lieux de réflexion, développement et expérimentation de nouveaux outils technologiques. L'occasion aussi de réfléchir aux processus de créativité, à l'imaginaire source d'innovation...

IMAGINAIRES DES TÉLÉCOMMUNICATIONS

Longtemps, les grandes entreprises ont confié les rênes de leurs recherches et de leurs innovations à des ingénieurs maison. Les cerveaux de ces brillants techniciens défrichaient l'avenir avec une acuité et une créativité remarquables et accouchaient d'innovations propres à combler les attentes insatisfaites de tous ceux... qui leur ressemblaient...

Chez France Télécom Recherche & Développement, la révolution eut lieu en 1997. Consciente que son offre commerciale s'adresserait de plus en plus à une population dont la variété et la complexité touchaient à l'universel, l'entreprise décida d'en explorer toutes les facettes, tous les profils, tous les fantasmes.

Ainsi naquit le Studio créatif : 40 chercheurs sélectionnés parmi une population d'ingénieurs, de sociologues, d'ergonomes, de biologistes, d'artistes, organisent et animent des séances de créativité auprès de panels de population représentatifs de la diversité de nos sociétés modernes.

Cette usine à formuler les rêves n'a pas de contraintes de résultats ni de rentabilité, elle doit juste tenter de mettre à jour les attentes de « l'homo-télécommunicus » de demain, d'identifier les glissements comportementaux et d'en accompagner les prémices.



- « La créativité n'a pas le but d'isoler mais au contraire d'intégrer. L'être humain est une globalité et ce qu'on apprend dans les écoles d'ingénieurs isole une partie de l'être et ne le prend pas dans sa

globalité. Pourquoi ne prendre en compte que la réflexion mentale ? pourquoi pas l'affectif ? le corps ?... Créer c'est respirer, bouger, chanter, rire, dessiner... »

- « Créer c'est copier. Rien ne naît du néant et l'avion n'est au fond qu'une copie de l'oiseau. Chacun construit sa propre richesse en grandissant, récupérant des données venues d'avant, d'ailleurs, des autres. L'originalité réside dans la manière de monter le puzzle. Faire une séance de créativité, c'est mettre des gens dans des contextes particuliers permettant de libérer toutes leurs ressources, y compris celles dont ils ignoraient jusqu'à l'existence... »



- « Depuis Jules Verne, les auteurs de science-fiction ont rêvé des gadgets, des voyages intersidéraux, des sociétés futures, des utopies, des organisations sociales différentes qui, si on apprend à les décoder, sont autant d'indications sur les imaginaires collectifs d'une époque. L'imaginaire de la science-fiction n'est pas toujours débridé. Il prend souvent ancrage dans son temps, en le transformant et le sublimant un peu. »

- « Dans les années 30 à 40, chacun rêvait de posséder un « robot-domestique » corvéable à merci... Puis, avec l'avènement des appareils électroménager, les années 60 ont développé le fantasme de « machines à tout faire » : super-télé, super-machine-à-laver-sécher-repasser... Plus tard, avec le mouvement cyberpunk, c'est au tour d'Internet d'alimenter les délires les plus fous... Aujourd'hui, on rêve plus prosaïquement d'une « maison intelligente » où tous les objets interagissent entre eux. » ● ● ●



André Weill

Il est chargé de mission innovation et créativité à France Télécom Recherche & Développement à Meylan. Physicien de formation, converti à la chimie, puis à la technologie par les hasards d'un parcours de recherche original, il a vite pris la mesure du parti qu'on peut tirer de la multiplication des angles d'observation...



Henry Thomas

Il est ingénieur en R&D, membre de l'équipe du Studio créatif de France Télécom Recherche & Développement de Rennes. Grand amateur de science-fiction, il n'a pas été long à trouver la passerelle entre sa passion et sa nouvelle responsabilité au sein du Studio créatif.

● ● ● *André Weill confesse qu'en 30 ans de carrière scientifique, il a réussi à publier quelque 80 articles dans des revues spécialisées... ce qui, en soi, est une bonne moyenne. Mais, depuis qu'il a intégré le Studio créatif, il est devenu difficile d'échapper à ses interventions dans les médias : en moins de quatre ans, plus de 150 articles parus dans Le Monde, Libération et autres publications prestigieuses... des interventions aux 20 heures de TF1, de France 2, et même aux Guignols de Canal plus ! La raison de ce soudain engouement médiatique est la mise en place par son équipe d'un principe de « vêtement communicant », rencontre bien comprise entre l'univers de la mode et celui de la technologie. Écouteurs, émetteurs, écrans souples, connexions Internet, webcams et systèmes de commande vocale s'immiscent discrètement, ou ostensiblement dans les cols, les boutons, les pans de vestes...*



– « Il y a quatre ans, les journalistes me demandaient en souriant : « comment lave-t-on vos vêtements communicants ?... avez-vous créé la petite culotte communicante ?... » Aujourd'hui le discours a changé : on parle marketing, produit, ciblage... Avec le temps, l'idée a fait son chemin...

Notre travail est à double détente : Dans un premier temps, nous captons auprès des gens des désirs plus ou moins précis, nous identifions les freins pour préciser une vision, établir un concept... Puis, via les médias, nous aidons l'idée à s'installer doucement dans l'imaginaire collectif dont elle est issue. Notre rôle n'est pas de concevoir des produits mais de proposer des modes de vie différents... »

Être ici tout en étant ailleurs... S'il est capable d'engendrer les rêves les plus extravagants, l'univers particulier des télécommunications déclenche aussi de nombreuses peurs... peur de « perdre le contrôle », peur d'une communication unilatérale entre l'état et les gens, peur de devenir un média vivant, un cyber-homme-sandwich, peur de voir son propre réseau détourné, récupéré et utilisé à des fins malhonnêtes...

La prise en compte de ces peurs et la recherche permanente de solutions logicielles pour les contrer font partie des grands axes récurrents des travaux du Studio créatif.

– « On est toujours plus grand quand on connaît et esclave quand on ne connaît pas. Tant que je ne connais pas l'origine de mes peurs, ce sont elles qui me manipulent. Quand je les connais, je les affronte. »



À PROPOS DE

...SIGNALÉTIQUE

– « La découverte de base est faite en collaboration avec un soyeux lyonnais : Il s'agit de savoir tisser la fibre optique. À partir de là, des « écrans textiles » peuvent voir le jour. Associés aux réseaux UMTS, téléphonie de troisième génération, le vêtement devient un média. Vélos ou rollers la nuit, supporters au Stade de France peuvent indiquer leur présence ou manifester leur enthousiasme... »

...HOMME INVISIBLE

– « Au milieu de l'an 2002, à partir de la technologie de l'écran tissé, France Télécom propose un concept de vêtement-écran pouvant télécharger des motifs d'imprimés interchangeable... La trouvaille est accueillie avec une réserve amusée... Au même moment, les troupes américaines expérimentent dans les montagnes afghanes un costume militaire d'un genre nouveau : Quelques webcams installées dans le dos du vêtement filment le décor et le projettent en temps réel sur l'avant du vêtement transformé en écran textile. Le soldat devient transparent... »

...FILS DE CUIVRE

– « À Stanford, aux États-Unis, des équipes de chercheurs et de médecins ont installé deux fils de cuivre dans le cerveau de victimes d'accidents devenues tétraplégiques. Après dix années de travail, un des malades est parvenu, en « pensant », à déplacer la petite flèche sur l'écran d'un Macintosh. Un prodigieux espace de possibles s'ouvre alors pour lui : derrière l'ordinateur, on peut installer de l'intelligence, de la synthèse vocale, des robots qui travaillent, uniquement à partir de la pensée ! Mais les conséquences d'une telle découverte appliquée à des humains « sains » peuvent aussi donner le vertige, et faire froid dans le dos. Ce type d'intervention est interdit sur le continent européen. »

...TÉLÉPATHIE

– « Imaginons que toutes les fonctions des télécommunications soient dans ma peau et dans le vêtement... avec les possibilités du réseau autour de la planète et les miracles de la nanotechnologie, il me suffit de prononcer le nom de quelqu'un ou simplement de le « penser » pour communiquer instantanément avec lui à l'autre bout du monde... Nous ne sommes pas très loin du fantasme de télépathie... »

Propos recueillis et librement retranscrits par Bernard David-Cavaz

Dans le cadre des *Rencontres-i*, festival des imaginaires, MINATEC IDEAs Laboratory a proposé quatre ateliers (trois réservés à des lycéens et le quatrième tout public) au cours desquels le public fut invité à imaginer un prêt-à-porter électronique : *comment les micro-technologies peuvent-elles se fondrent dans nos fringues, participer de nos identités, se moduler pour nous relier à l'instant et à notre manière de le vivre ?*

Une discussion sur le thème « L'homme augmenté par la machine », animée par le philosophe **Ion Vezeanu**, permettait de conclure chaque atelier par un moment de réflexion.

Il s'agissait de permettre aux participants de vivre en raccourci le processus créatif utilisé par MINATEC IDEA's Laboratory. La démarche d'animation de ces quatre ateliers était donc calquée sur des méthodes de créativité proposées à ses groupes de travail sur l'innovation.

Le texte ci-contre se veut à la fois :
- un descriptif de la démarche utilisée dans le domaine de l'imaginaire (démarches proposées, réactions des publics, émergence des idées...)
- une vision personnelle des séances (plaisirs, questions et regard critique de l'observateur).

ATELIERS DE CRÉATIVITÉ

Présentation préalable
L'animateur apporte quelques éléments sur ce qu'est la créativité :
Dans une « vraie » séance y a-t-il cet effort de pédagogie ? Si ce moment de présentation des conditions de la créativité existe également, sans doute n'a-t-il pas le même objectif : ici il m'a semblé qu'il s'agissait surtout d'expliquer comment ça fonctionne, pourquoi ça marche. Cela n'a pas tout à fait le même sens que poser les règles utiles à la créativité du groupe. Même si globalement le contenu du discours est semblable.

« La créativité n'est pas un processus magique : pour libérer son imagination il faut utiliser les ressources existantes en nous pour accéder à un autre espace, à une vision moins restreinte. Mais cette part de nous-même que l'on convoque est justement celle qu'on laisse plus volontiers inactive, endormie. Ou que l'on rechigne à solliciter pour explorer une même question au profit de l'autre part de nous-même.
Il s'agit donc de faire émerger cette capacité négligée, de l'autoriser à s'exprimer, de la rendre utilisable et utilisée. Avoir une attitude créative suppose donc de garder l'équilibre, de faire appel à nos capacités globales en passant d'une logique linéaire à une logique d'alternance : ne pas privilégier le rationnel ou l'émotionnel mais se servir alternativement des deux composantes de notre cerveau. Réconcilier l'intuition et la déduction, et grâce à ce balancier, évoluer en équilibre sur le fil de l'imaginaire.

L'imagination créatrice requiert toutes les dimensions de la personne, elle doit s'incarner : le corps doit être détendu et impliqué dans l'activité. Il doit être perméable aux émotions sans rejeter la rationalité, il doit relier le passé au futur. Pour cela son énergie est mobilisée : créer, c'est aussi bouger, respirer, chanter... L'équilibre se trouve également dans le rythme : alterner le lent et le rapide, l'activité intense et le repos, travailler sous la contrainte du temps pour mieux se libérer de sa propre censure.

Les diverses contraintes et consignes données par les animateurs sont là pour donner l'impulsion, aider au foisonnement. Il faut se lancer, plonger, lâcher la rampe. Comme en vélo, l'équilibre n'est possible qu'avec le mouvement, dans l'élan. L'immobilité entraîne le déséquilibre et le déséquilibre provoque la chute.

Une autre condition favorable à la créativité est la synergie entre les individus : le groupe prend le pas sur la personne, le « nous » remplace la juxtaposition des « je ». Le dynamisme du groupe s'appuie sur sa capacité à s'enrichir de la multiplicité des propositions individuelles. Aussi les personnes doivent pouvoir s'exprimer sans contrainte, sans inhibition. C'est pour cela qu'il faut absolument éviter de rejeter la parole de l'autre, de juger, de nier une proposition, de répondre que « c'est impossible ». Au contraire, il faut accueillir, intégrer, dépasser. Grâce à une attitude d'écoute, il faut prendre appui sur les propositions de chacun pour les enrichir, les prolonger, les modifier. Chaque membre du groupe doit donc être attentif aux idées des autres et recourir à des précautions de langage qui témoignent de cette écoute.

Tous ceux qui ont réfléchi à leurs propres expériences de travail en équipe savent combien cette capacité d'écoute, cette empathie, nécessite un apprentissage et un effort constant. Les comportements spontanés sont, au contraire, du côté de la dénégation, du jugement de valeurs, avec les crispations, les doutes, les inhibitions qu'ils génèrent.

Créer c'est produire, puis reformuler, trouver des convergences, ensuite choisir et éliminer, laisser reposer, trier à nouveau et mettre en forme. Après la phase agréable et séductrice de la créativité, le moment de la sélection peut être douloureux. Les personnes peuvent être valorisées ou blesées par le choix de « leur » idée par le groupe ».

Plongeon dans l'imaginaire
Avant la projection d'un DVD de France Telecom, les participants sont invités à se détendre, à bien s'installer, à fermer les yeux, à respirer profondément, très doucement, à relâcher la nuque et les épaules. Les bâillements viennent, peu à peu, assez spontanément. « Quand la musique débutera, vous pourrez ouvrir les yeux ».

Est-ce que le film aide les participants à lâcher le bord de la piscine, à accepter de perdre pied pour s'immerger dans l'imaginaire ? La difficulté est probablement de trouver le juste milieu entre la suggestion trop appuyée et modélisante et l'évocation trop floue, peu accessible. Un seul exemple (les écrans abdominaux tricotés en fibres optiques) n'est-ce pas trop peu pour cerner à grands traits le domaine à explorer, ouvrir le champ des possibles articulations entre les accessoires vestimentaires et les micro-technologies ?
Le film a le mérite de rester dans l'évocation. Pourtant, cela revient malgré tout à montrer un produit abouti, l'image d'un objet qui fait déjà partie de la réalité : cela ne réduit-il pas d'emblée l'ouverture d'esprit recherchée ? Et en conséquence,

le film n'aurait-il pas mieux sa place au moment où il s'agit de croiser les objets imaginés avec les possibilités technologiques ?

Le groupe comme cocon
Le groupe comporte une quinzaine de personnes. Il se constitue physiquement : debout, on se donne la main en cercle. Encore raide, un peu tendu, le corps est déjà impliqué, mis en jeu. La première consigne est simple : au rythme proposé par l'animateur chacun balance un bras. Le rythme s'accélère, ralentit, on change de bras, le groupe est en phase. Sans cesser le balancement et en rythme, chacun à tour de rôle dit son prénom ; puis on recommence le tour du cercle des prénoms, un peu plus vite. On rit, on hésite, se bouscule un peu. L'aisance vient peu à peu, les corps se détendent.

Les consignes sont faciles à réaliser, tout le monde semble en confiance, sans réticence. Le groupe se laisse conduire, il semble docile. Le corps mobilisé et la voix sollicitée par des tâches simples laissent le mental au repos. C'est comme un jeu, un léger retour à l'enfance.

Toujours en mouvement, chacun dans le groupe évoque mentalement le film que l'on vient de voir et, dans le cercle, dit un mot, celui qui lui vient à l'esprit. On fait plusieurs tours, il est possible d'avoir des blancs, des hésitations, de passer son tour : « Rapide, entremêlé, lumineux, stressant, surprenant, à quoi bon, création, échange, publicité, tatouage, émotion, fibre, ● ● ●

- ● ● techno, mouvement, bleu, image, écran de pub, papier toilette, tisser, homme-sandwich, énergie, innovation, informatique, commerce, mannequin, mode, couleur, Internet, no futur, écran, branché, séduction... ». Le dernier groupe observé recourt beaucoup plus aux « je passe » que les deux précédents.

Dans cette phase, la pensée retrouve un rôle, mais est dirigée vers une évocation. Il n'y a pas à « réfléchir », on peut sans culpabilité n'avoir rien à dire, accepter ce vide passager, comme une brève perte de contrôle, sans conséquence. La détente du groupe est vraiment perceptible. Une part des mots cités relève de la simple évocation, on laisse remonter à la surface les impressions. D'autres mots semblent plus appliqués, plus sages, plus formulés par la raison. Les derniers, mais pas les moins nombreux peuvent faire penser à un certain agacement, manifester un rejet d'une partie du film.

Pour finir, en comptant de 1 à 4 dans le cercle, le groupe se répartit en quatre sous groupes : les quatre saisons. Ils s'installent ensemble, chaque groupe dans un coin de la pièce.

Un objet de saison

Assis, les yeux fermés, les participants sont invités à prendre conscience de leur posture, de leurs points de contact avec le sol. Quel équilibre ? Quelles sensations ? Sans émettre de jugement. Tous les participants semblent jouer le jeu, le silence permet de distinguer ça et là une respiration plus forte, un petit mouvement, un léger bâillement. L'animateur demande ensuite à chacun de visualiser une situation, en fonction de la saison commune au petit groupe. Penser ensuite à des objets, liés à la situa-

tion évoquée, des choses que l'on porte en cette saison, des vêtements, des accessoires, des objets du quotidien que l'on a avec soi. Puis parmi eux, spontanément, en choisir un, en se basant sur sa première impression, celui avec lequel on est bien, celui qui correspond le mieux à soi-même. Se l'approprier. « C'est fait ? Cet objet va être le vôtre. »

La phase décrite ci-dessus a beaucoup différé d'un groupe à l'autre. Le récit que j'en fais correspond à une seule séance.

« Lunettes de soleil (celle que je voudrais avoir pour plaire à ma copine), maillot de bain, cuis-sard pour aller en VTT dans la forêt, parapluie, chapeau, baladeur, ombrelle, écharpe, bonnet, mitaines, chaussettes, tatanes, collant, montre, blouson, cache-oreille, sac de pique-nique... mais aussi : fleur, boule de soleil, porte-sève, flocon de neige ! » Chacun dit l'objet qu'il s'est choisi.

Difficulté pour les animateurs de respecter eux-mêmes l'interdit du « non ». Comment se comporter dans le cas des quatre derniers exemples cités ? Idem pour faire en sorte que, dans le groupe, ne se manifestent pas des attitudes de rejet trop marqué vis-à-vis des personnes qui se situent sur ce registre un peu « décalé ».

Il me semble que c'est la phase suivante qui permet d'inclure ces propositions dans la démarche, qui vient souligner que, loin d'être uniquement farfelues, elles peuvent enrichir les autres idées parfois trop stéréotypées. Ainsi, au travers de la contrainte de l'écriture, la fleur, la boule de soleil, le flocon de neige se matérialisent, prennent une fonction, se voient attribuer un propriétaire... tout en suggérant

des pistes inexplorées par les autres : du côté de l'émotion, des souvenirs, du besoin d'affirmer une identité, du plaisir de faire plaisir...

Auto-portrait d'un objet

Et puisque l'objet est choisi et publiquement annoncé, il faut maintenant lui donner la parole : les participants doivent donc écrire un petit texte dans lequel l'objet s'exprime à la première personne. Il doit dire qui il est, à qui il appartient, où il se trouve, ce qui lui arrive, ses joies, ses peines, ce qu'il sait faire d'autre ou aimerait pouvoir faire...

Dix minutes, c'est long et c'est très court. Un animateur demande : « Êtes-vous arrivés quelque part ? Vous faut-il encore un peu de temps ? »

La lecture des textes se fait debout, les quatre groupes de nouveau réunis dans un grand cercle. La lecture est parfois hésitante. Parfois très, trop rapide. L'animateur demande qu'on prenne son temps. Il centre l'attention de chacun sur le texte lu à haute voix par son auteur. Il n'y a pas de commentaire fait sur les textes, mais beaucoup de textes comportent une note d'humour, le plus souvent volontaire, qui provoque les rires.

La phase de lecture marque un retour au groupe. C'est l'alternance du travail individuel et du partage en groupe. Dans l'une des séances la lecture (de même que l'écriture) s'est faite à l'intérieur des petits groupes. Plus intime, moins de temps nécessaire, plus d'échange. Mais aussi moins de diversité.

Choisir c'est renoncer

Une fois les textes lus, les groupes disposent d'un quart d'heure pour choisir un objet parmi ceux des membres du groupe. C'est le moment délicat du retour vers le réel. Il s'agit de ne pas perdre la dynamique de l'imaginaire, du rêvé. Sans que la consigne ait été donnée explicitement (si ce n'est au travers des questions du petit guide) certains textes ont déjà évoqué des applications possibles. Il peut être intéressant de les inventorier et aussi d'essayer de les enrichir, de les compléter. Chaque groupe dispose d'une série de critères pour faire ce choix. L'important est de choisir un objet dont les potentialités sont grandes au regard des trois critères indiqués :

- le caractère innovant
- la diversité des possibilités offertes
- l'utilité pour soi, pour les autres, pour l'humanité.

Dans les groupes, le débat s'engage. Les arguments s'échangent, mais la référence aux critères indiqués n'est bien évidemment pas le seul paramètre de choix. D'autres influences sont à l'œuvre : l'humour des textes, la personnalité de l'auteur mais aussi, immanquablement les critères du réalisme, de la faisabilité. La règle de l'interdit du « non », du « il n'y a jamais rien d'idiote », est bien difficile à respecter. On anticipe déjà sur les technologies permettant ou non de concrétiser les « pouvoirs » de l'objet. La référence à ce qui existe déjà surdétermine certains choix.

Cette phase reste particulièrement délicate. Chaque groupe doit mener plusieurs tâches de front :

- Répondre aux questions au sujet de son propre texte, éventuellement compléter l'idée, apporter des précisions et, pour certains, des arguments pour défendre leur idée.

- Questionner les idées des autres, vérifier la présence de chaque critère, pour déterminer son choix d'un objet en particulier.

- Argumenter son choix.

- Compléter, enrichir, développer les fonctionnalités de l'objet retenu. Cela revient à la fois à identifier le potentiel des objets en s'appuyant sur des critères rationnels, et à imaginer (en se libérant pour l'instant des contraintes de faisabilité technologique) de nouvelles fonctionnalités. Et ce travail est à faire en même temps de manière individuelle (au moins pour quelques personnes qui ne peuvent se départir d'un certain attachement à leur propre idée) et collectivement pour l'objet qui va devenir celui du groupe. Le tout en un peu plus d'un quart d'heure.

Les animateurs ne peuvent pas être présents dans tous les groupes pour garantir le respect des règles et inciter les participants à positiver ou enrichir les propositions apparemment « idiotes ». Les savoirs acquis des uns viennent faire obstacle aux nouveautés imaginées par les autres.

La tendance naturelle des participants est d'envisager d'emblée – malgré les recommandations des animateurs – les solutions technologiques concernant les potentialités improbables de l'objet choisi.

Par ailleurs, dans la démarche adoptée, le choix est de mettre en amont la fonctionnalité puis d'imaginer la technologie qui la rendrait possible. Mais ne peut-on ● ● ●



● ● ● pas imaginer dans le sens inverse ? Inventer une technique, une sorte de pouvoir magique comme dirait Ion Vezeanu, dont on se demanderait a posteriori ce à quoi il pourrait bien servir (y compris à quelque chose d'inutile) ?

Comment ça marche ?

Dans chaque groupe, un objet a été retenu. Après une courte pause, la suite va consister à concevoir comment les usages et fonctions imaginées peuvent se concrétiser au travers de solutions technologiques. Comment le maillot de bain peut se transformer en éclairage tamisé. Comment un parapluie est capable de modifier l'état émotionnel de ceux qu'il abrite. Comment il est possible d'afficher sur le verre de ses lunettes un texte qui traduise instantanément notre pensée. Comment un cuissard de VTT accroît l'oxygénation musculaire au cours de l'effort (tout en se conformant aux interdits concernant le dopage)... Pour aider chaque groupe les animateurs donnent quelques exemples des possibilités technologiques (tissage des fibres optiques, nanopoussières, molécules imperméabilisantes...). Bien sûr il ne s'agit pas que des technologies existantes mais aussi de celles dont on peut avoir l'intuition. On reste dans le domaine de l'imaginaire. On peut partir des technologies existantes (par exemple les fibres optiques) pour innover encore (en inventant le procédé qui permet de les tisser ensemble). Avant de poursuivre le travail en petits groupes, chacun est invité à se lever, à se déplacer, à taper des pieds. Mobiliser à nouveau le corps, déconnecter temporairement le mental, changer un peu d'activité. Dans la plupart des groupes, cette question a déjà été abordée au cours de la phase précédente. Mais l'intervention des animateurs

concentre l'attention sur cet aspect. Il s'agit d'effriter un peu le caractère magique des fonctionnalités de l'objet et d'en expliquer les mécanismes. « Bien sûr qu'il est possible de commander l'ouverture du parapluie par la seule volonté, mais quelle est la nature des capteurs dont dispose le parapluie pour sélectionner mes ordres mentaux plutôt que ceux d'une autre personne ? ». « Et qu'est-ce qui génère les ultra-sons que la « tatane » émet pour sa fonction anti-moustique ? ».

Ce que je crois avoir compris du fonctionnement de l'imaginaire et de son rapport au pouvoir me paraît expliquer l'impression que j'ai eue au cours de cette phase : Il est plus simple d'imaginer les fonctionnalités d'un objet que les solutions technologiques, même virtuelles, qui les permettent. Il est plus facile d'imaginer voler que d'imaginer un moyen de le faire. Le nombre d'inventeurs de solutions (même inconnues, irréalistes ou juste erronées) est probablement bien plus petit que le nombre de personnes qui ont eu le désir de voler. Imaginer des solutions technologiques c'est déjà se pencher sur le rationnel, c'est rapprocher le désir de pouvoir et la réalité de ce qui nous entoure. Même partiellement méconnues, même encore mystérieuses et magiques, les technologies empruntent au rationnel. Il s'agit d'un coup de tisser ensemble l'aspiration à une capacité ou à la satisfaction d'un besoin et ce qui relève d'une logique s'appuyant sur la connaissance (théorique ou pratique) du réel. Il m'a semblé qu'au cours de cette étape de leur création les groupes piétinaient, ne dépassant guère ce qu'ils avaient inventé précédemment, ou le faisaient avec des solutions banales. C'est aussi qu'on leur demande quelque chose de bien plus difficile : il ne s'agit plus de faire fonc-

tionner alternativement l'intuition et la déduction, le rationnel et l'émotionnel mais de synthétiser des savoirs, des représentations technologiques (même erronées), un raisonnement de type logique, et des facultés d'imagination créatrice.

Dans chaque groupe, on remplit la fiche objet qui va servir à présenter aux autres le résultat du travail. La recherche du nom de l'objet est de nouveau une occasion d'invention : condenser en un ou deux mots tout le potentiel de l'objet. L'énumération des fonctions, la description des systèmes techniques qui les autorisent, c'est facile, on y a déjà longuement réfléchi. Mais dire ce qu'on fait de l'objet quand on ne l'utilise pas, dire si entre sa conception initiale et les transformations qu'on lui a fait subir, il a changé de nature... Voilà les groupes repartis dans des échanges contradictoires et productifs.

Défendre l'idée du groupe

Chaque groupe désigne ensuite un rapporteur qui présente l'objet au reste du groupe, en illustre tous les avantages, en explique le fonctionnement. Un vote permet de distinguer l'idée la plus convaincante.

La présentation des objets des sous-groupes à l'ensemble du groupe puis à l'autre grand groupe me semble relever du même principe : comme dans l'établissement de la fiche, l'exercice oblige à rentrer dans le détail, à expliquer les fonctionnements, à trouver les mots pour parler des différents usages, des lieux de rangement, à exprimer les choses avec humour et donc

à envisager l'objet sous un jour nouveau. Tout cela participe de l'exploration élargie de l'objet et de son potentiel en même temps que cela oblige à une argumentation rigoureuse. L'émulation, même si elle était sans enjeu véritable dans ce cadre, vient renforcer cet effet. Enfin, parmi les différentes techniques de vote utilisées, la méthode des gommettes permet, me semble-t-il, de doser son vote, le rendant peut-être un peu moins pulsionnel et affectif.

Bien sûr, avec plus de temps, on pourrait prolonger ce temps de présentation, en faire un véritable « examen de passage » avec possibilité d'adresser des questions au présentateur, et permettre à ce dernier de consulter son groupe pour apporter des réponses. Cela accentuerait encore l'effort d'explication et en même temps d'exploration critique des potentialités de l'objet.

Quatre heures d'atelier de créativité, de cogitation alternativement individuelle, collective, intuitive ou rationnelle, ponctuées de quelques mouvements corporels, cela semble rendre les gens plutôt satisfaits. Est-ce le sentiment d'avoir joué aux inventeurs, d'avoir libéré, même momentanément quelques-unes de leurs facultés créatrices ? Est-ce la part d'humour qui a traversé ce temps d'imagination plus ou moins débridée ? Est-ce aussi le plaisir de faire ensemble, même lorsqu'on ne se connaît guère ? Sans doute un peu de tout cela...

Compte-rendu proposé par Guy Loyrion



Ion Vezeanu

Docteur en philosophie, enseignant-chercheur à l'Université Pierre Mendès France.

Plan du débat

- 1. La signification du syntagme « l'homme augmenté par la machine »
 - 1.1 Pourquoi *augmenter* l'homme ?
 - Qu'est-ce qu'il lui manque ? De quoi a-t-il besoin ? Qu'est-ce qu'il obtient grâce aux machines ? (La richesse ; le plaisir ; le bonheur ; peut-il éviter les souffrances, les douleurs, la tristesse, la peur, l'angoisse ?) Et le pouvoir en tout ça ? Combien de types de pouvoir y a-t-il ? Qu'est-ce que l'homme devient avec ce pouvoir ? (Un surhomme ; un dieu ; l'homme existe-t-il toujours ? Nietzsche : « Dieu est mort » ; Foucault : « L'homme est mort ». Homme + pouvoir + objets + monde = magie !) Il n'y a pas de magie dans l'imagination, mais dans l'usage que l'on fait des objets fabriqués à partir des objets imaginés.
 - 1.2 Quels types de relations peut-on instaurer entre l'homme et la machine ?
 - Créateur/créature ? Dominant/dominé ?
 - 1.3 Y a-t-il un dialogue possible entre les hommes et les machines intelligentes ?
 - La machine peut-elle penser, décider, imposer sa volonté ? A-t-elle des émotions ? Peut-elle aimer ?
 - 1.4 Comment arrive-t-on à concevoir des objets et des machines intelligents ?
- 2. Distinction entre le monde imaginaire et le mode réel
 - 2.1 Que peut-on imaginer ?
 - Est-ce que nous pouvons *tout* imaginer ? Pourquoi ? L'imaginaire n'est pas géré par les lois de la pensée, les lois de la raison. Exemple : la violation du principe de non contradiction.
 - 2.2. Que peut-on fabriquer en réalité ?
 - Pouvons nous tout faire ? Est-ce que tout est possible ? Il y a plusieurs types de contraintes : physiques, matérielles, intellectuelles. Ainsi, sommes-nous amenés à réfléchir sur l'objet fabriqué et notamment sur l'usage que l'on en fait : bon ou mauvais.
- 3. Réflexions sur l'usage des objets fabriqués. Questions d'éthique !
 - La question « peut-on tout fabriquer, tout concevoir ? » se transforme en :
 - 3.1 Peut-on tout faire ?
 - Autrement dit : est-ce que *tout* est permis ? Pourquoi pas ? Qu'est-ce qui nous empêche ? Qu'est-ce qu'il en reste alors de la liberté individuelle ?
 - 3.2 Le fondement métaphysique est nécessaire à la morale !
 - 3.3 Sinon *la règle d'or* :
 - « Ne faites aux autres que ce que vous acceptez qu'ils vous fassent dans la même situation ».
 - 4. Quelques remarques sur le rapport nécessaire entre imagination et raison.



**Jean-Claude Serres**

Parcours industriel en R&D (textile
Motorisation informatique) puis en
organisation industrielle.
Intervenant en entreprises et
organismes : accompagnement de
dirigeants, processus de management et
management de l'innovation.
Membre de plusieurs communautés
apprenantes fonctionnant en réseaux.

Références :

Avenier M.J., *Ingénierie des Pratiques
Collectives. La Cordée et le Quatuor*.
L'Harmattan, Paris, 2000.
Bateson G., *Vers une écologie de l'esprit*,
tome 1, traduit de l'américain,
Éditions du Seuil, Paris, 1977.
Buzan T., *Une tête bien faite*, Édit
d'Organisation, Paris, 1997.
Le Moigne J.-L., *La modélisation de
systèmes complexes*, Dunod, Paris, 1990.
Morin E. & J.-L. Le Moigne, *L'intelligence
de la complexité*, L'Harmattan, 1999

Introduction à la pensée complexe

*Traiter de l'imaginaire, ou plutôt de l'imagination, avec une visée
opérationnelle renvoie aux innombrables méthodologies et recet-
tes miraculeuses de la créativité. On y trouve de tout, du gourou
au consultant hyper spécialisé, pas forcément inefficace.*

*Difficile cependant de s'y retrouver. La pensée complexe n'est pas
« La méthode universelle », l'outil universel vendu sur les champs
de foire. Toute prétention gardée, elle tendrait à développer une
intelligence de situation et de construction. La variabilité des
méthodes et des approches l'élevant presque au statut de mode de
vie. Nous restons en République cependant.*

*Le compte rendu d'atelier des Rencontres-i effectué par Jean-
Claude Serres s'adresse plus précisément aux pédagogues. Une
manière de militer pour que la pensée complexe soit aussi ensei-
gnée. Mais on peut aussi comme M. Jourdain faire de la pensée
complexe sans le savoir...*

Jean-Claude Serres vient de l'industrie, c'est ce que l'on peut
appeler un homme pragmatique. En parcourant les méthodes
des uns et des autres il n'a pas fabriqué sa méthode à lui, une
de plus.

Jean-Claude Serres nous invite à ouvrir nos points de vue, nos
regards, nos esprits. Ouverture qui mobilise chez l'individu agi-
lité mentale, libre arbitre, goût du risque, méthodologies diver-
ses et variées et attention aux autres. En quelque sorte, un
petit guide de l'honnête homme du XXI^e siècle. Ce qui ne le
dispensera pas de construire son éthique !

*Le futur n'est pas le résultat de choix parmi plusieurs chemins
différents offerts par le présent, mais un endroit qui est créé,
d'abord dans l'esprit et la volonté et ensuite dans l'activité. Le
futur n'est pas un endroit où nous allons mais un lieu que nous
créons. Les chemins ne sont pas à trouver mais à construire ; et
cette activité change à la fois celui qui la produit et la desti-
nation. (John Schaar)*



● ● ● Nous craignons ce qui est compliqué et nous recherchons la simplicité. Le monde réel nous est globalement inconnu dans sa complexité profonde. Nous nous dotons de représentations simplistes de cette réalité inaccessible. Ces représentations simplistes nous permettent d'être opérant, de pouvoir agir, en temps et en fonction de nos moyens. En général nous savons traverser une rue, sans nous faire écraser, par un juste contrôle du regard de quelques paramètres essentiels (la couleur des feux, le flux de voiture, la distance à parcourir etc.). Notre conscience a pris en compte un nombre très limité de paramètres critiques. Notre inconscient intègre bien d'autres paramètres que nous ne savons ni percevoir, ni décrire (le fonctionnement du corps, l'activation des mouvements, l'évolution de l'environnement, etc.). Notre éducation nous a permis d'acquérir pas à pas, en gravissant l'escalier des difficultés, en intégrant les retours quelques fois douloureux de nos expériences, des représentations simples et opérantes de la réalité, adaptées au contexte.

Définir la pensée complexe

Ce qui est simple est faux (c'est trop réducteur). Ce qui est compliqué est inutilisable (c'est trop sophistiqué). Nous opposons simple et compliqué, simple et complexe. La pensée complexe va nous inviter à dépasser ce piège, à sortir de cette dualité. La pensée complexe va nous permettre de passer d'une représentation simple, initiale à une autre représentation peut être un peu moins simple mais plus efficace, plus opérante. C'est ce qui s'est passé tout au long de notre éducation scolaire mais en appliquant une certaine logique : la pensée scientifique, la pensée rationnelle. Cette progression pédagogique

a eu le mérite de développer notre capacité à agir dans le monde en utilisant des repères, en actionnant des outils, en se référant à des vérités. L'ensemble du système éducatif, s'appuyant sur la pensée rationnelle nous a appris à appliquer mais plus rarement à concevoir. La pratique de la pensée complexe permettra elle aussi de progresser de paliers en paliers dans la capacité à appliquer mais aussi dans la capacité à concevoir.

Définir le terme complexité

Une chose est plus complexe qu'une autre s'il faut plus d'information pour la décrire. La complexité d'une chose est déterminée par sa définition la plus compacte, la plus synthétique. Plus une chose est incertaine, imprédictible, plus elle sera complexe à décrire. La pensée complexe va nous permettre d'utiliser des algorithmes ou méthodes plus efficaces que la pensée rationnelle pour simplifier la représentation de certaines réalités.

Jean-Claude Serres

ÉLÉMENTS PÉDAGOGIQUES DE LA PENSÉE COMPLEXE

La pensée complexe peut-elle être enseignée dans les grandes écoles, en fin de parcours au lycée, voire dans les collèges ? On peut étudier l'expérimentation de M.J. Avenier dont le texte présent s'inspire. La question est ouverte. Seule l'expérimentation pourra donner une réponse. Et l'expérimentation est au cœur de la pédagogie de la pensée complexe.

B ET A : BA

Acquérir les concepts fondateurs de la théorie du chaos et de la pensée complexe. Expérimenter une démarche intellectuelle qui s'articule autour de s'informer, questionner et transmettre. Expérimenter un travail en groupe pour construire des représentations partagées, faire des synthèses documentaires. Concevoir un mode de fonctionnement en équipe, concevoir un modèle de représentation et un mode de transmission du savoir acquis différent d'une simple reproduction de ce qui a été enseigné (appropriation des acquis). Apprendre à co opérer, co concevoir, co produire, co animer, co évaluer etc. S'initier à la culture du risque et à la pratique du doute systématique.

LES PREMIERS ÉLÉMENTS DE LA PENSÉE COMPLEXE

Sortir des modèles binaires. On pensera aux modélisations à multiples paramètres, aux attracteurs étran-

ges ou matrices de représentations. Plus simplement, au début, on pourra passer d'une représentation binaire à une représentation triangulaire. Une même famille d'objets sera positionnée dans une représentation à deux pôles d'un même paramètre puis dans une représentation à deux pôles pour différents paramètres. L'interaction entre les pôles (ou attracteurs) permettra de percevoir une cartographie dans le plan (ou en volume) du positionnement des objets. L'organisation des types de modélisation par niveaux de complexité le niveau 1 : Modèle cause effet déterministe usuel. le niveau 2 : Modèle systémique avec boucle de rétroaction, modèles de régulation, programmation structurée, programmation langage objet. le niveau 3 : Modèles paradoxaux avec hologrammes, fractales, résonances, ago antagonismes. le niveau 4 : Modèles émergents avec construction du sens, résolution de crises, réalisation de bifurcations et auto organisation. Les méta modèles prenant en compte l'interaction de plusieurs modèles dans le cadre de relation matricielle ou dialectique.

LES PREMIERS ÉLÉMENTS DE LA CULTURE DU RISQUE

Le risque est la probabilité qu'un événement désirable ou non, arrive. La notion de risque se construit à partir de plusieurs approches. On prendra en

considération les approches instrumentales, relationnelles et personnelles.

L'approche instrumentale va permettre d'évaluer, de quantifier une probabilité, de pondérer un niveau de risque. La notion de gravité qui inclue les enjeux, la fréquence ou l'exposition, la détectabilité La notion d'efficacité qui inclue la tenue des objectifs, des échéances et des moyens ou des coûts La notion d'acceptabilité qui comprend la recevabilité du changement, son ancrage dans le temps Un modèle d'évaluation du risque comme produit des pondérations de la gravité, de l'efficacité et de l'acceptabilité.

En reconnaître sa force et ses limites : La finalité énoncée, efficacité, efficacité dans une prise en compte plus globale donc humaine et durable ne saurait faire oublier les limites humaines. Ces « éco actions » générés par la pensée complexe sont une nouvelle puissance mise au service de l'homme, sans lien obligatoire avec un comportement éthique. L'homme pourra en faire bon ou mauvais usage, à l'image de la pensée analytique, si disjonctive et quelques fois trop efficace. Et ce serait un leurre et même faillir à la pensée complexe que de l'oublier.

J.-C. S.

Dans le programme des *Rencontres-i, Festival des imaginaires*, la controverse « Une idée a-t-elle un prix ? » s'articulait autour de deux questions : « Les droits d'auteurs font-ils obstacle à la diffusion des idées ? » et « Comment diffuser les idées tout en protégeant leurs créateurs ? ». Après son article paru en septembre 2001 dans *Le Monde Diplomatique* et son intervention ce mardi 23 mars 2004 à Hexagone Scène nationale de Meylan, chacun aura compris que, face à ces questions, **Joost Smiers** propose de faire évoluer le système des droits d'auteur vers un concept de propriété limitée plus souple et plus ouvert.

Selon lui, l'expansion des droits d'auteur favorise davantage les investisseurs que les créateurs et les interprètes. Il remarque que 90 % des revenus collectés à ce titre reviennent à seulement 10 % des artistes. Ce qui lui permet d'affirmer que pour bien rémunérer les créateurs et assurer la diversité de la création artistique, il est nécessaire de réfléchir à un système plus avantageux. Il souligne aussi que, si la diversité culturelle est bien réelle, on ne la rencontre jamais dans notre espace public. Il faut, dit-il « protéger le domaine public pour les générations futures » et non les intérêts de quelques sociétés marchandes. Le droit d'auteur fait le jeu de la production de masse et celui du contrôle du marché par de grandes compagnies dont l'activité principale consiste à convertir leurs investissements en gains démultipliés. Le système des droits d'auteur n'est pas adapté au monde d'aujourd'hui, il est devenu un moyen de contrôle du bien commun intellectuel et créatif par quelques groupes industriels.

Rappelant que sa réflexion est portée par la volonté de favoriser une meilleure rémunération des créateurs, Joost Smiers préconise la

suppression des droits d'auteurs pour stimuler la créativité en rendant plus facile la possibilité d'intervenir sur l'œuvre d'autrui. Aux yeux de Joost Smiers, c'est en remettant en cause, au nom de la diversité culturelle, un système devenu absurde, que « les créateurs trouveront de nouveaux espaces pour accroître leurs revenus ».

Portant la controverse au nom de la SACD, **Jean-Luc Carthonnet** n'aura pas, dans sa trop courte réponse, permis d'alimenter le débat tel que certains l'auraient souhaité. Il s'est limité à comparer le système de copyright en vigueur dans les pays anglo-saxons avec celui des droits d'auteurs gérés par des sociétés civiles dans le droit latin. Exit même toute critique du principe en regard de l'évolution du marché des biens culturels. Sa position est qu'il faut protéger un système de protection au service des auteurs. Citant l'exemple d'un pays africain en difficulté après avoir supprimé ces droits, il s'est vu répondre de la part de Joost Smiers : « Dire que la fin du droit d'auteur c'est la fin de la création est absurde. C'est reprendre le principal argument des entreprises culturelles monopolistiques ».

Dans son intervention, **Michel Le Gorjus**, directeur de la Fnac Victor Hugo à Grenoble, a refusé de prendre position entre droits d'auteur et copyright. En tant que responsable d'une enseigne de distribution, son intervention s'est limitée à faire le constat d'un intermédiaire : « Nous tentons d'associer la culture et le commerce au sens large, de vivre entre les deux ». Ingénieur de recherche à l'INRIA, **Jean-Luc Parouty** a lui pris position : « Il n'y a pas d'autre solution que de repenser notre modèle. Le modèle open source peut être étendu aux artistes » a-t-il expliqué. Pour lui, ce système alternatif utilisé dans le monde de la recherche est

économiquement viable. Dubitatif devant toute mesure de protection, il s'est dit favorable à une nouvelle distribution des dividendes issus de l'exploitation des idées.

Aux yeux de quelques personnes présentes dans la salle, le traitement du sujet de la controverse - Une idée a-t-elle un prix ? - est trop resté cantonné au milieu artistique. L'un d'entre eux a appelé les participants à faire la distinction entre l'idée, l'œuvre réalisée et la diffusion de masse de cette œuvre, tout en soulignant : « Ce qui a un prix c'est l'idée et le processus de réalisation. L'idée seule n'est pas protégée. Une idée ne se protège pas ». Un point de vue semble-t-il partagé par un autre intervenant qui a déclaré : « La culture est un marché, le lieu où s'échange un bien culturel. Une idée n'a de prix qu'à partir du moment où elle a une matérialité ».

Compte-rendu proposé
par Jean-Michel Cardona



Joost Smiers

Professeur, groupe de recherche Art et Économie, Université des Arts, Utrecht (Pas-Bas). Auteur de plusieurs ouvrages sur l'état de la culture en Europe dont *L'état des lieux de la création en Europe*.

Le tissu culturel déchiré (L'Harmattan, Paris, 1999) et *L'Art sous pression : promouvoir la diversité culturelle à l'âge de la globalisation* (Zed Books, Londres, 2003)

« Il est légitime que les artistes reçoivent une juste rémunération de leur travail. Les droits d'auteur semblent représenter l'une de leurs plus importantes sources de revenu. Pourtant, ceux-ci sont en train de devenir l'un des produits les plus commerciaux du XXI^e siècle. Le système n'apparaît plus capable de protéger les intérêts de la majorité des musiciens, compositeurs, acteurs, danseurs, écrivains, designers, peintres ou metteurs en scène... Un constat qui pousse à ouvrir un débat sur les chemins à défricher pour assurer aux artistes les moyens de vivre de leur travail et à leurs créations le respect mérité. » Sept 2001.



CONCLUSION-PERSPECTIVES



Oui, autant vous le dire tout de suite, nous pourrions faire autre chose. Faire simplement notre boulot, chacun dans notre quartier, prévisibles jusqu'au bout de nos belles plaquettes de saison. « Il faut cultiver son propre jardin » disait Candide – seulement avant, il avait fait le tour du monde.

Mais alors, qu'est-ce que vous faites ?

Bien sûr, nous sommes au 21^e siècle, et faire le tour du monde est à la portée de n'importe quel candide venu. En avion, en touriste, en internet. Mais le monde a plus d'un tour dans son sac, il est épais, multiple, complexe. Rien qu'ici, il y en a plusieurs qui se côtoient sans réellement se connaître. « Bonjour », « Bonsoir », rien de plus. Ils s'admirent secrètement, se jalourent, s'ignorent. Se combattent rarement. On appelle ça : « la société ».

Dedans, il y a des dentistes, des boulangers, des attachées de presse, et toute sorte d'autres gens... Dont des scientifiques. Et des artistes. Des nouveaux spectacles et des technologies vivantes, à moins que ce soit le contraire. En 2004, nous vous avons proposé des lectures de paysages, un gland vert sur une affiche orange, un chercheur du CNRS tenant un micro pour ausculter son public, des innovations peut être sans lendemain, des artistes critiques, des scientifiques septiques, des balades dans les arbres, des petites fables, des grandes idées, un bal, du travail, et même de la créativité !

Dans les catégories repérables, la relation art-science aurait permis de classer notre affaire sans suite. C'était compter sans la poésie et la persistance de l'imaginaire. Trois siècles et quelques décennies de pensée cartésienne ne sont venus à bout des mythes et des chimères. On redécouvre même leurs vertus aujourd'hui, tant le mal qui ronge nos sociétés occidentales se nourrit de la misère symbolique. C'est du moins la thèse de Bernard Stiegler *.

Mais alors, qu'est-ce que vous faites ?

Nous mettons des images, des mots, des gens, des idées (et nous-mêmes) en public. Nous faisons sauter les frontières et les préjugés. Tels des DJ's amoureux nous mixons les disciplines, les professions, les émotions. Nous partageons le gouvernail pour mieux éviter l'écueil des modes, le récif des poncifs, l'iceberg des convenances.

Mais alors, qu'est-ce que vous faites ?

Nous préparons avec vous les *Rencontres-i* 2005.

Laurent Chicoineau

directeur du Centre de Culture scientifique technique Et industrielle de Grenoble

* Bernard Stiegler, *De la misère symbolique*, Galilée. Paris : 2004.



Les Rencontres-i, festival des imaginaires sont organisées par

Hexagone, Scène nationale de Meylan

24, rue des Aiguinards - 38240 Meylan - France
Tél. +33 (0) 476 90 09 80
www.hexagone-meylan.asso.fr

Financeurs : Ville de Meylan,
État - DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes,
le Conseil général de l'Isère et le public.



CCSTI-Grenoble

La Casemate
Place Saint-Laurent - 38000 Grenoble - France
Tél. +33 (0) 476 44 30 79
www.ccsti-grenoble.org

Financeurs : Ville de Grenoble,
Conseil général de l'Isère, Grenoble Alpes Métropole,
la Région Rhône-Alpes, le ministère délégué
à la Recherche, le ministère de la Culture et
de la Communication, le ministère de la Jeunesse,
des Sports et de la Vie associative.

Les Rencontres-i sont financées par

La Région Rhône-Alpes, le Fonds Social Européen,
Grenoble Alpes Métropole, le ministère de la Culture
et de la Communication, le Conseil général de l'Isère,
la Ville de Meylan, le Conseil d'Architecture,
d'Urbanisme et de l'Environnement.

L'Hexagone Scène nationale de Meylan et
le CCSTI-Grenoble remercient les nombreux
partenaires qui ont permis la réalisation de ce festival :
le CAUE (Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et
de l'Environnement de l'Isère) ; Trans Tourisme Isère ;
la FNAC Victor-Hugo de Grenoble ; la SACD/SACEM
Grenoble ; l'INRIA ; France Télécom R&D Meylan ;
la Maison de la Musique de Meylan ;
Jean-Claude Serres ; le CINE (Centre d'Initiation
à la Nature et à l'Environnement de Meylan) ;
MINATEC IDEAs Laboratory ; Horizons ; la mairie
de Meylan et aussi le Centre culturel de Seyssinet-
Pariset, l'Observatoire des Politiques culturelles
de Grenoble, le Château de Rochasson,
la librairie Bonnes-Nouvelles à Grenoble et
la mairie du Sappey-en-Chartreuse.

L'Hexagone Scène nationale de Meylan et
le CCSTI-Grenoble remercient également les enfants
des écoles de Seyssinet-Pariset et de Meylan pour
leurs dessins imaginés à partir du spectacle *Petites
Fables*, les membres du Labo-i, l'équipe de l'Hexagone
Scène nationale de Meylan, Cécile Mériquet,
Nohémi Ollivier et Dorothée Bono du CCSTI-Grenoble.

Les prochaines *Rencontres-i, festival des imaginaires*
auront lieu du 12 au 26 novembre 2005.

Conception / mise en page :
Bernard David-Cavaz
assisté de Nathalie Gremeaux-Tragni
Impression : Imprimerie des deux ponts

Photos : Hamid Debarrah, Antoine Conjard,
Bernard David-Cavaz, Francis Helgorsky, Amélie
Maubert, Blandine Perrin-Mermoz, Elsa Rignaud,
Myrtille Koch, Mathieu Bonjour et les participants à
l'activité *Les yeux dans les arbres*.

À SUIVRE



