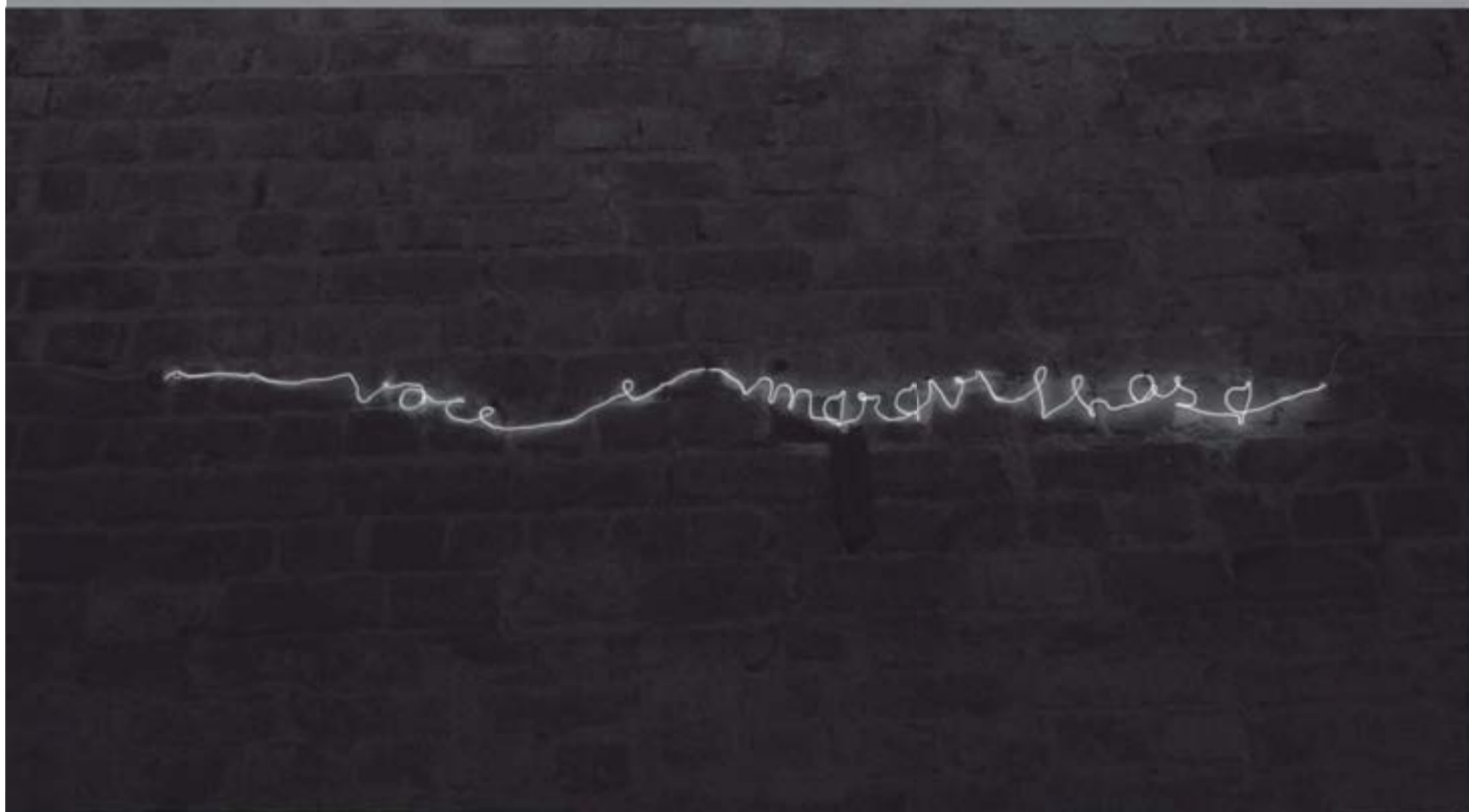




LE QUOTIDIEN ALÉATOIRE DES grandes traversées



JEU.20.03.08

EDITORIAL / CONNAÎTRE

Jean-Jacques Rousseau nous rappelle, dans l'un de ses *Discours*, que l'on ne s'intéresse pas « à ce qu'on n'est pas en état de connaître ». Ce qui concerne aussi bien l'art que la politique, en suggérant d'attribuer à l'information un rôle déterminant : comment espérer que la majorité des gens adhère aux élans émancipateurs des révolutionnaires ou supporte et goûte les propositions radicales des créateurs, si la réalité de leurs démarches respectives leur reste ignorée ?

En même temps, nous devons bien admettre qu'il ne suffit pas d'être informé pour agir : sinon, comment expliquer que tant de citoyens soutiennent des programmes politiques qui, en fin de compte, vont réellement à l'encontre de leurs intérêts ?

Et pas seulement en matière écologique ! Comme si, pour sortir du champ de la représentation devant, au savoir, s'ajouter quelque chose, afin que l'information, simple virtualité, se transforme en force effective.

En fait, comme l'énonce Rousseau, le désir ne naît pas spontanément, seulement du dedans de nous. Certes il mobilise tout ce que nous avons préalablement perçu, pensé, imaginé et qui reste pour l'essentiel non conscient ; mais il est pareillement

conditionné par notre savoir relatif à l'objet visé, à son existence, déjà, ainsi qu'à ses propriétés, aussi. De sorte que désir et savoir se façonnent, ensemble. D'ailleurs je m'aperçois que, pour que l'on noue avec l'extérieur une relation intense, Rousseau n'exige pas que l'on sache mais que l'on soit « en état de connaître ». En état de co-naître ! Que naissent ensemble et notre attraction pour l'extérieur et ce qu'il nous est possible d'en savoir.

Et cela n'est pas du tout contredit par le fait, à présent acquis que, sans étonnement et même embarras, il n'y a pas d'art et que toute œuvre d'art contient nécessairement une dose de nouveauté et de découverte. Car être « en état de connaître » signifie que l'on est prêt à découvrir et à recevoir la nouveauté, à enrichir son stock d'expériences conservées sous forme d'images. C'est ça, être un « regardeur » ! Et c'est cette position d'ouverture opérante sur le monde, afin d'agir, qu'attendent les œuvres d'art.



© IREA



© Michel Mathieu



© M. Doneda

© Michel Raji

© Marc

LE GT MODE D'EMPLOI

La première édition des *grandes Traversées* a eu lieu en novembre 2003, à l'initiative d'Eric Bernard et de Virginie Bastide. En novembre 2007 s'est déroulé leur septième *Parcours*, centré sur la chorégraphe islandaise Erna Omarsdottir qui avait invité de nombreux artistes de diverses disciplines. Les *grandes Traversées* ont ainsi confirmé leur statut de Festival de la création contemporaine.

Depuis novembre 2005 (*Parcours* de Sasha Waltz), elles se sont dotées d'un journal : *Le GT*, qui se veut outil de diffusion d'informations et de création de sens. Constitué de photos et de textes qui ne sont pas de simples commentaires des spectacles, il s'offre comme terrain d'expérimentation du passage de la scène au papier ou encore du mouvement aux mots (puisqu'il sera bientôt consultable sur le site : www.lesgrandestraversees.com/). Pendant plusieurs années *Le GT* a, pour l'essentiel, incité divers *regardeurs* (spectateurs assumant leurs responsabilités) à s'exprimer, dans le prolongement des spectacles, en partant de l'idée que toute œuvre d'art est un rêve qui peut être déchiffré(e) selon les principes de ce que Sigmund FREUD a appelé *l'interprétation symbolique*.

Mais, peu à peu, *Le GT* a également tenté de se situer en amont des spectacles, en fournissant des éléments susceptibles d'accompagner les spectateurs qui aspirent à se placer au niveau d'exigence des spectacles. C'est le cas du numéro que vous avez entre les mains, qui annonce la 3ème édition des *Traversées*, qui se déroule à Bergerac du 16 au 21 mars 2008, à la *gare mondiale*; et dont les *grandes Traversées* sont partenaires.

Ce numéro s'articule autour de deux axes : d'une part l'action du *Melkior Théâtre* qui a la responsabilité de la *gare mondiale*; d'autre part le thème de l'improvisation qui est au cœur du projet des *Traversées*.

Le premier axe sera abordé dans l'interview d'Henri Devier qui, au travers de ses réponses illustre la cohérence d'une pratique artistique clairement inscrite, elle aussi, dans la perspective de la création contemporaine; mais de façon spécifique. En effet, alors que les *grandes Traversées* affirment que le champ chorégraphique offre de plus en plus, aux multiples disciplines artistiques, un espace de rencontre, pour interpeller et bouleverser les pratiques esthétiques, le *Melkior Théâtre*, sans ignorer les enjeux de ces transformations historiques qui placent le corps sur « le devant de la scène », affirme la relative autonomie des diverses pratiques artistiques et, en premier lieu du théâtre. Le débat se poursuit.

Pour évoquer le second axe de ce numéro il a été demandé à David Chiesa de fournir des matériaux de réflexion pour accompagner ces *Traversées*. Il a conseillé quelques sites à Sandra Gomes, chargée de la communication au *Melkior Théâtre*, qui a collecté les textes ici réunis. Je la remercie également de son aide précieuse, tout au long de la fabrication de ce *GT*.

Bonne lecture !

Jean-Pierre Lecourt

INTERVIEW D'HENRI DEVIER

Le jeudi 6 mars 2008 Henri Devier a répondu pendant plus de deux heures aux questions posées par téléphone par Jean-Pierre Lecourt. La conversation devait être enregistrée. La technologie n'a pas joué le jeu et aucune trace ne subsista. Il était exclu de demander à l'interviewé de recommencer l'exercice. De sorte qu'il ne s'agit, ci-dessous, que du souvenir pour le moins fragile que l'intervieweur a conservé de cet échange. Il manque en particulier les mots d'Henri Devier; ce que ne peut combler l'ajout, après coup, de quelques informations se rapportant aux noms propres qu'Henri Devier a cités.

J-P L : Vous dirigez la *gare mondiale*. Pourquoi ce nom ?

H.D : En 1991, nous devions reprendre un lieu sur Toulouse avec *L'Emballage théâtre*. Il y a eu *La guerre du Golfe* et nous nous sommes dit : « Appelons ce lieu *La gare mondiale*. Une manière de jouer avec les mots, de jouer la Gare contre la Guerre. C'était bien sûr ironique, dans l'esprit du *centre du monde* trouvé par Salvador Dali dans la gare de Perpignan; mais le réel nous a rattrapé lorsque nous avons ouvert ce lieu en 2001, non pas à Toulouse, le projet était tombé à l'eau mais à Bergerac : c'était le 12 Septembre 2001 ! Et puis *la gare* c'est avant tout un point de départ, un espace où l'on passe, qui est ouvert au monde.

J-P L : Vous m'avez dit être très intéressé par la création contemporaine; ça commence quand, pour vous, le contemporain ?

H.D : A *Sigma*, le Festival bordelais. Extraordinaire ! C'est là que j'ai pris contact brutalement avec de nombreux artistes contemporains et que j'ai appris l'essentiel. Dans toutes les directions, dans un mélange de disciplines et de styles. Je crois bien que j'y ai tout vu ! Je vois encore ces bousculades pour assister au travail de Jan Fabre ou au concert de Colette Magny, quand les portes de *l'Alhambra* pliaient sous la pression de la foule...

J-P L : Vous souvenez-vous du premier spectacle qui vous ai impressionné ?

H.D : Oui, *Ellia Télégram* un spectacle de Wladyslaw Znrko, en 1981... Il venait, à Lyon, de fonder le *Cosmos Kolej* qui est à la recherche d'un langage théâtral universel et dont l'emblème est un petit vélo poché sur les murs des villes qu'il traverse. Il est aujourd'hui installé à la *Gare Franche*, à Marseille, qui est

composée d'une usine, d'une maison et d'un jardin.

J-P L : Quand avez-vous envisagé sérieusement de consacrer votre vie au spectacle ?

H.D : Lors d'une représentation, à Bergerac, du *Living Theater*, fondé par Julian Beck et Judith Malina. Il avait été invité par l'association *L'ACTE*; l'engagement physique et politique des acteurs m'a aussitôt donné envie de faire le même métier.

J-P L : Quelle formation avez-vous reçue ?

H.D : Je suis un autodidacte et, longtemps, j'ai fièrement revendiqué ce statut. Aujourd'hui, je suis plus nuancé car il y a dans les pratiques artistiques des moments où l'on a besoin d'acquiescer un savoir. Mais cela devrait se faire à la demande et non comme une étape préalable car il y a le risque que ce savoir technique serve à masquer un vide. L'important, c'est la passion, l'engagement. Malgré tout, au Lycée de Bergerac, j'ai fait parti du *Club Théâtre*. Je me souviens en particulier avoir joué le mur dans la petite pièce de théâtre qui figure à l'intérieur du *Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare... Ce qui m'a le plus impressionné c'est de pouvoir provoquer le rire chez les spectateurs.

J-P L : Quelles sont les personnes qui ont influencé votre itinéraire artistique ?

H.D : Wladyslaw Znrko, déjà cité mais aussi le metteur en scène polonais Tadeusz Kantor qui est mort en 1990 et qui était en même temps organisateur de happenings, peintre, scénographe, écrivain ou encore théoricien de l'art. J'ai été bouleversé par *La Classe Morte*, qu'il a créé au *Festival mondial de Théâtre* de Nancy en 1975, assurant sa notoriété. Ce qui me rappelle que je me dois d'évoquer aussi Pina Bausch, pour la *danse-théâtre* qui nous a beaucoup préoccupés. Et puis également François Tanguy qui a fondé en 1985, avec Laurence Chable, le *Théâtre du Radeau* et qui a ouvert, en 1992, *la Fonderie*, au Mans. Il y élabore un théâtre qui ne prend pas racine dans la narration ni dans la psychologie mais dans la sensation et le mouvement. Pour finir, Eric Da Silva et *L'Emballage Théâtre*.

J-P L : Pour mieux vous cerner, je souhaiterais que vous me citiez des choses vues dans votre enfance qui constituent, pour vous et pour votre démarche, des références.

H.D : Sans hésiter trois tableaux illustrant les cours d'histoire, trois tableaux comme des images d'Epinal : l'un qui représente Jeanne d'Arc. L'autre, peint par Horace Vernet, montrant Napoléon Bonaparte sur le Pont d'Arcole. Et le troisième qui décrit Bernard Palissy, né à Lacapelle-Biron en 1510; on le voit, le bois lui manquant, précipiter dans le feu d'abord ses meubles, puis les portes, les fenêtres et même le plancher de sa maison, pour alimenter son four afin de découvrir le secret de la composition des émaux; et cela, malgré les grands cris de sa femme épouvantée...

J-P L : Y a-t-il dans votre famille d'autres personnes qui exercent un métier dans le spectacle ?

H.D : Oui, j'ai deux frères qui, à Bergerac, ont fondé, il y a longtemps, un groupe punk qui a fait du bruit au sein du rock aquitain et qui s'appelaient *Rodéo sur Juliette*... C'était très punk ! Ils font aujourd'hui des choses « plus sérieuses »...

J-P L : La pluridisciplinarité artistique est (re)devenue très à la mode. D'ailleurs, préférez-vous parler de pluri- ou de trans-disciplinarité ?

H.D : En fait, cela m'est indifférent car ma préférence, c'est plutôt la confrontation... D'ailleurs c'est la formule *Recherche et confrontation* qui résume l'esprit de la *gare mondiale*. Il y a quelques années, nous étions fortement tentés par une certaine imbrication des diverses pratiques artistiques. C'est à cette époque que la *danse-théâtre* nous a beaucoup intéressés. Et puis, peu à peu, je me suis remis à souhaiter que les diverses pratiques artistiques travaillent ensemble, en toute confiance mais en respectant la spécificité de chacune. Car je crois que tout le monde a à y gagner; il faut éviter de faire semblant d'emprunter les outils de l'autre. Oui, la confrontation... pas la confusion.

J-P L : N'est-ce pas là une certaine régression ?

H.D : Je ne crois pas; je parlerais plutôt d'*involution*, comme Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux*; c'est-à-dire en évoquant cette forme d'évolution « communicative ou contagieuse, qui se fait entre hétérogènes au lieu d'aller d'un moins différencié à un plus différencié ». « Le devenir est involutif, l'involution est créatrice » écrivent-ils en 1980... On ne peut donc pas confondre involution et régression...

J-P L : Pourriez-vous illustrer cette confrontation des pratiques artistiques ?

H.D : Je pense à trois spectacles présentés l'été dernier au *Festival d'Avignon* : *Cruda. Vueltey vuelta. Al Punto. Chamuscada* de Rodigo Garcia, *Insideout* de Sacha Waltz et surtout l'extraordinaire *Angels in America I & II* de Krzysztof Warlikowski.

J-P L : Vous disiez avoir pris vos distances vis-à-vis de la *Danse-Théâtre*, dont je rappelle que le nom a été réinventé par Pina Bausch en 1977, à l'occasion du *Festival de Nancy*; en effet, le mot avait déjà été utilisé dans les années 1920, par Kurt Joos, pour ses créations politiquement très engagées...

H.D : Oui, j'ai été très intéressé par cette proposition d'accorder la première place au corps dans les diverses pratiques artistiques et, en particulier, dans le théâtre. Il se trouve que le mouvement

- c'est le cas de le dire - est parti des chorégraphes. Mais aujourd'hui, un seuil est franchi et le théâtre doit s'affirmer en tant que tel; il a autant de raisons de se préoccuper du corps que la danse.

J-P L : J'ai bien compris que vous vous sentez avant tout metteur en scène de théâtre. Qu'est-ce que le *Melkior Théâtre* ?

H.D : C'est une compagnie de théâtre, implantée à Bergerac depuis février 1981 et qui se veut au service de la création contemporaine. Cette compagnie s'inscrit dans le cadre de ce que le journal *Libération* a appelé le *Théâtre des bandes*, c'est-à-dire, en fait, une pratique de vie. Concrètement, à l'origine du *Melkior Théâtre* il y avait deux couples, qui ont décidé de vivre et de travailler ensemble, faisant ponctuellement appel à d'autres personnes, tels des techniciens lumière ou son, selon les besoins du moment. Cette fusion entre l'art et la vie est pour moi essentielle.

J-P L : Il me semble que cette préoccupation pour la vie quotidienne est aussi une caractéristique de la *Danse-Théâtre*, se traduisant dans une gestuelle qui ne doit rien aux grandes techniques formalisées... Mais que pensez-vous des expériences de remise en cause de la prédominance du texte dans le théâtre, auxquelles on assiste depuis qu'en 1887 André Antoine a, pour la première fois dans l'histoire, signé de son nom une mise en scène, comme un peintre signe un tableau ? Expériences qui tendent, ces dernières années, à se radicaliser...

H.D : Cette formulation (remise en cause de la prédominance du texte) me convient très bien. Effectivement, il a fallu rompre avec des siècles et des siècles de domination exclusive du texte et les chorégraphes nous y ont fortement incité dans les années 80, bien qu'il y ait eu aussi des gens comme Antonin Artaud qui s'exclamaient, en 1924 : *l'asservissement à l'auteur, la soumission au texte, quel funèbre tableau !* Mais il poursuivait : *Chaque texte a des possibilités infinies*... En fait, c'est avec Heiner Müller que le rapport au texte est redevenu pour nous essentiel dans le sens où il est avant tout *texte matériau*; c'est-à-dire matière servant à construire. Il nous a permis de conserver une certaine autonomie entre l'action et la narration, sous la forme de ce que l'on appelait à l'époque *La Résonance*. Et aujourd'hui, c'est avec Eric Da Silva que nous poursuivons ce travail de reconquête du texte mais cette fois à travers la notion de conflit.

J-P L : Dites-nous quelques mots d'Eric Da Silva.

H.D : C'est un ami très proche, un metteur en scène, un comédien et un écrivain de théâtre. Depuis 1982 il est le Directeur artistique de la *Compagnie Emballage théâtre*. Compagnie dont le patronyme est évidemment inspiré de Tadeusz Kantor qui, à New York, réalisa entre 1965 et 1970 une série d'emballages (*Le grand emballage*) et de happenings (*La leçon d'anatomie* d'après Rembrandt). A ses débuts, la *Compagnie Emballage théâtre* a commencé par s'emparer de textes d'auteurs tels que Molière en 1982 avec *Dom Juan*; Pierre Guyotat en 1985 avec *Tombeau pour cinq cent mille soldats*; Shakespeare en 1988 avec *Troilus et Cressida*. Puis, à partir de 1986, dans une démarche là aussi très "Kantorienne", *L'Emballage Théâtre* s'est mis à jouer "avec" des textes de son metteur en scène, Eric Da Silva : *Nous sommes si jeunes, nous ne pouvons pas attendre*, en 1986; *No man's man*, en 1991; puis *Je suis Hiroshima, cent mille degrés de plus que toi*, en 1992 et *Rapport d'autopsie*, en 1993.

J-P L : Je crois qu'Eric Silva a travaillé à l'adaptation théâtrale de l'importante œuvre sociologique coordonnée par Pierre Bourdieu et intitulée *La Misère du Monde*.

H.D : Il ne s'agit pas là d'une adaptation mais plutôt d'un point de départ. En effet le *Centre Dramatique National de Dijon* avait proposé à certains auteurs de théâtre de travailler à partir du livre de Pierre Bourdieu. Eric Da Silva, piqué au jeu, s'est lancé dans une écriture fictionnelle et théâtrale regroupant 10 pièces sous le titre emblématique de : *Je ne pourrai pas vivre si je croyais que je faisais du mal*.

J-P-L : Attribue-t-il des responsabilités sociales et même politiques à l'art ?

H.D : Oui, assurément ! Mais il s'agit d'être clair. Je situerais cet engagement dans la filiation de William Shakespeare et de Bertolt Brecht...

J-P L : Nous sommes en campagne électorale. Cela concerne-t-il le fonctionnement de la *gare Mondiale* ?

H.D : Evidemment...

J-P L : Existe-t-il, selon vous une culture de gauche et une culture de droite ?

H.D : Sans doute. Cela signifie quelque chose pour moi. Mais c'est très difficile à exprimer. Je voudrais aller au de-là de l'opposition traditionnelle et simpliste entre culture patrimoniale, de droite et culture d'avant-garde, de gauche. Je crois qu'il est aujourd'hui acquis, en France, que l'art doit être soutenu par les pouvoirs publics. Quoique...

« ...je n'ai pas tellement envie d'avoir la maîtrise, dans ma vie, le lâcher-prise m'intéresse davantage. Quand je joue aussi... »

Karin VIARD



Pichelin

© C.Cardoën

© le Masc

© agence Enguerand B.

TRAVERSEES #3 UNE ACTION IMAGINEE PAR LA COMPAGNIE LE CLOU

et relayée par le *Melkior Theatre / La gare mondiale*

Traversées est un projet de résidence pluridisciplinaire visant à interroger la relation entre la danse, la musique et l'image contemporaine par l'improvisation. Les trois disciplines ne sont plus de simples éléments de spectacle mais cohabitent de façon égale, dans un espace de jeu en mouvement et constamment remanié. La *Compagnie Le Clou* s'associe cette année au *Melkior Théâtre / La gare mondiale* pour un temps de travail et de diffusion autour de ces pratiques. A l'occasion de la venue des artistes invités, des actions périphériques sont menées avec les scolaires : quatre classes des écoles primaires passeront deux jours immergés dans l'improvisation, au terme desquels le fruit de leur travail sera présenté en public.

Ceci est la troisième résidence de la Compagnie, la première s'étant déroulée au *Buisson* de Cadouin et la deuxième à Périgueux. Une quatrième est prévue à Toulouse en collaboration avec le *Ring* et le *Théâtre de l'Acte*.

Du Samedi 15 Mars au Vendredi 21 Mars 2008 au *Rocksane* :

EXPOSITION DES MACHINES LUMINEUSES
DE CHRISTOPHE CARDOEN

Vernissage / Spectacle le 15 Mars à 19h30

Un aperçu du cosmos gravé au fond des yeux... des machines politiques de morceaux récupérés, sous le ciel des aïeux... elles se branchent, se débranchent... agencement chaotique de mouvements, qui entre deux éclairs et un chuintement, pourraient tout aussi bien devenir un troupeau de passage sur un astéroïde... le génie électrique au service des réseaux... une danse des ancêtres... Ce que l'on voit est autour. Ou à côté. N'est pas représenté. Faudrait aller de l'autre côté pour voir. Des machines qui se représentent à côté d'elles-mêmes.

Dimanche 16 Mars 2008 à 15h30 à La gare mondiale :

PROJECTION DE FILMS EXPERIMENTAUX PAR GAELLE ROUARD : durée : environ 1 h. (voir liste ci-jointe)

Jeudi 20 et Vendredi 21 Mars 2008 à 20h30

à La gare mondiale :

PRESENTATION DU TRAVAIL DE LA RESIDENCE DANSE / MUSIQUE / IMAGES / LUMIERES

Durant cinq jours, 9 artistes inventent des relations possibles entre leurs pratiques respectives. L'improvisation est au centre du propos. Ancrée dans le présent, elle offre une vision immédiate et concrète de la perception d'un espace, d'un son, d'une lumière par nos corps, nos sens et notre placement. La présentation publique du travail n'est pas un résultat mais un temps partagé de cette expérience. Avec : Martine Altenburger, Violoncelle (Saint-Silvain-sous-Toulx) ; Christophe Cardoen, Dispositif lumière (Grenoble) ; David Chiesa, Contrebasse (Périgueux) ; Michel Doneda, Saxophones soprano et soprano (Verdalle) ; Michel Mathieu, Actions (Toulouse) ; Sébastien Perroud, Dispositif lumière (Grenoble) ; Marc Pichelin, Synthèse analogique (Périgueux) ; Michel Raji, Danse (Toulouse) ; Gaëlle Rouard, projecteurs 8 et 16 mn (Grenoble).

Entrée Libre – sur réservation – 05.53.57.90.77.

Melkior Théâtre / La gare mondiale Espace René Coicaud
Rue du Sergent Rey, BP 540 24100 Bergerac
www.melkiorthatre.com / melkior.theatre@wanadoo.fr

Les partenaires du projet :

Le Melkior Théâtre - La gare mondiale, la Ville de Bergerac le Conseil Général de la Dordogne, L'Agence culturelle départementale Dordogne Périgord, le Conseil régional d'Aquitaine, Les Grandes Traversées, le Ministère de la Culture-DRAC Aquitaine, SPEDIDAM, Rocksane.

CONSEILS DE LECTURE

Livres :

- Bailey Derek : *L'improvisation. Sa nature et sa pratique dans la musique*, Ed. Outre-Mesure, 1999

- Jankélévitch Vladimir : *La rhapsodie : verve et improvisation musicale* : avec 70 exemples musicaux. Ed. Flammarion, 1955

- Levaillant Denis : *L'improvisation musicale* : essai sur la puissance du jeu. Ed. Actes sud 1996

Sites internet :

- <http://efi.group.shef.ac.uk/ebib.html> : site sur lequel se trouve une liste d'ouvrages sur l'improvisation musicale

- www.melkiorthatrelagaremondiale.com

- <http://le.clou.free.fr/> : site de la *Compagnie Le clou* (dont le but est la diffusion et la réflexion sur les pratiques contemporaines et notamment celles l'improvisation)

- http://irea.free.fr : site de l'association *I.R.E.A.* dont le but est la diffusion et la promotion des arts improvisés libres

- <http://www.lightcone.org> : site de l'association *Light Cone* (dont le but est la distribution, la promotion et la sauvegarde du cinéma expérimental en France et à l'étranger)

- <http://www.lequanninh.net/> : site de Lê Quan Ninh

- <http://puffskydd.free.fr/neda/index.html> : site de Michel Doneda

« ... l'excellence de notre métier est justement de publier des livres que le public n'attend pas, qu'il ne veut pas... »

Christian BOURGOIS, éditeur

J-P L : Vu de l'extérieur, le département de la Dordogne a une politique culturelle très dynamique...

H.D : C'est la réalité. Et dans tous les secteurs. J'ai le sentiment que cela est dû à Guy Schneller qui occupait des responsabilités administratives au Conseil général de la Dordogne et qui a mené une politique culturelle extraordinaire... Je mets beaucoup d'espoirs dans l'action de Joël Olivier qui est en train de restructurer les divers axes de l'action culturelle, au niveau du département.

J-P L : Comment définiriez-vous la spécificité périgourdine en matière culturelle ?

H.D : L'urbain dans la ruralité...

J-P L : Revenons à la *gare mondiale*. Comment a-t-elle été créée ?

H.D : En 2000, Le Maire de Bergerac nous a proposé d'occuper un lieu dans une ancienne friche industrielle à condition que nous menions une action forte en direction des populations du quartier. Nous avons accepté sans aucune réticence.

J-P L : Comment cela s'est-il passé avec les architectes ?

H.D : Très bien ! Nous avons d'abord refusé l'idée d'une grande salle au profit de deux petits espaces. C'était une terrible contrainte que nous nous sommes imposés mais qui a eu l'immense avantage de nous empêcher de nous laisser piéger par la diffusion. Il est pour nous très important que le *Melkior Théâtre* existe pleinement en tant que Compagnie de Création. C'est cette Compagnie et son projet artistique qui sont garants de la dynamique qui anime le lieu dénommé *La gare mondiale*.

J-P L : Ceci dit, maintenant que les bonnes habitudes sont prises, ne songez-vous pas à occuper une grande salle, à côté des deux petits espaces ?

H.D : Si, bien sûr ; nous y pensons et peut-être cela viendra-t-il un jour...

J-P L : Du 10 au 21 mars va avoir lieu, à la *gare mondiale*, la 3ème édition des *Traversées*...

H.D : En fait, c'est la première fois que les *Traversées* s'installent à Bergerac. Il se trouve que nous voulions organiser quelque chose autour de l'improvisation. Fabienne Bidou (ancienne directrice du *Centre Culturel de Bergerac* et aujourd'hui responsable de la musique à l'ONDA) nous a fait rencontrer David Chiesa qui est le co-fondateur de la *Compagnie Le Clou*, basée en Dordogne. Depuis 1997 il s'est tourné vers l'improvisation, en orientant son travail sur la relation que la musique peut entretenir avec d'autres pratiques artistiques telles que la danse, la poésie, le cinéma expérimental et la phonographie. Il a joué en Europe, aux États Unis ou encore au Liban et en Afrique. C'est lui qui est responsable des *Traversées* et qui a réuni les cinq autres artistes qui vont venir à Bergerac expérimenter un nouveau lieu, avec d'autres contraintes, de nouvelles collaborations et d'autres publics. Nous avons pensé opportun de proposer à Christophe Cardoen et à Gaëlle Rouard d'accompagner ce travail ; pour cela, nous avons demandé au premier de concevoir une exposition. Il va créer un dispositif lumineux au *Rocksane*, comme il l'a souvent fait dans divers espaces, dans de multiples pays. Et nous avons demandé à la seconde, membre de l'*Atelier MTK* et de l'association *ART-TOUNG*, également de Grenoble, de concevoir la projection d'une série de films expérimentaux.

J-P L : Pouvez-vous choisir un ou deux moments particulièrement forts, dans l'histoire de la *Gare Mondiale* ?

H.D : Quatre, parmi beaucoup d'autres : la venue de *Théâtre des Chimères* qui a été créé à Bayonne, en 1979, par Jean-Marie Broucaret et Marie-Julienne Hingant et qui réside depuis 1995 à Biarritz. Ils sont venus à la *gare mondiale* présenter *Copirécup* qui est un spectacle qui s'articule autour de 4 œuvres de *Copi*, le dramaturge argentin. Le deuxième concerne plus particulièrement le travail réalisé par Guy Alloucherie venu s'installer, avec les acteurs de la *Compagnie Hendrick Van Der Zee*, dans le quartier dans lequel se situe *La gare mondiale*, pour créer, à partir du témoignage des habitants du quartier, un spectacle in-situ, intitulé *Inventaire*. Le troisième moment fort, ce fut la création de *La demande en mariage* par l'*Emballage Théâtre* à *La gare mondiale*. Et, pour finir, j'évoquerai l'étrange proposition du chorégraphe Boris Charmatz, intitulée *héâtre-télévision* et qui s'adressait à un seul spectateur ; et cela en partenariat avec Eric Bernard...

J-P L : A ce propos, que pensez-vous des *grandes Traversées*, fondées et animées par Eric Bernard et Virginie Bastide ?

H.D : Très sincèrement, que du bien ! Je connais Eric depuis longtemps. J'ai suivi tout le *Parcours* organisé dans l'agglomération bordelaise, en novembre 2007. J'ai tout particulièrement apprécié *The Mysteries of Love*, au *Carré des Jalles* de Saint-Médard en Jalles et *We are all Marlene Dietrich FOR*, à la Base sous-marine de Bordeaux. En un mot, les *grandes Traversées* sont pour moi très proche du *Festival Sigma* car elles nous donnent la possibilité de découvrir dans les meilleures conditions artistiques, aussi bien des artistes émergents que des créateurs de plus grande renommée. Et cela dans des pratiques multiples. Oui, un passage obligé de la création contemporaine !

J-P L : Merci !

« ...L'auteur propose, le lecteur, l'interprète, le metteur en scène disposent. La fidélité ne saurait exister... »

Pierre BOULEZ

FILMS QUI SERONT PROJÉTÉS LE DIMANCHE 16 MARS 2008

à La Gare Mondiale à 15 h 30

1. *ANÉMIE CINÉMA* de Marcel DUCHAMP 1925-26

16 mm / n&b / silencieux / 7 min

« Le cinéma m'a surtout amusé pour son côté optique [...] D'ailleurs ce cinéma était très drôle. On travaillait millimètre par millimètre parce qu'il n'y avait pas de machines très perfectionnées [...] Nous tournions image par image. On a fait ça pendant deux semaines [...] *Anémic Cinéma* se compose de séquences alternées de disques optiques au nombre de dix et de disques portants des calembours au nombre de neuf [...] » Jean Clair.

2. *PIÈCE TOUCHÉE* de Martin ARNOLD 1989

16 mm / n&b / sonore / 15 min

Un extrait de 18 secondes découpé dans un film de série B américain du début des années 50 est reproduit image par image et retravaillé en fonction de sa progression spatiale et temporelle [...]

3. *JAPON SERIES* de Cécile FONTAINE 1991

16 mm / coul / sonore / 7 min

Travail sur la couleur après séparation et recombinaison des différentes couches colorées d'un documentaire (trouvé) sur la performance parisienne d'un groupe japonais de danseurs buto.

4. *ADEBAR* de Peter KUBELKA 1956-57

16 mm ou 35 mm / n&b / sonore / 3 min

«Avec Kubelka le cinéma devient un art de précision et de condensation fulgurante qui requiert un spectateur nouveau, capable de distinguer images, sons et intentions signifiantes à la vitesse de 1/24e de seconde : c'est dire que, comme d'une partition, on n'en peut saisir les innombrables richesses qu'à la dixième ou vingtième exécution.» Dominique Noguez.

5. *RAINBOW DANCE* de Len LYE 1936

16 mm / coul / sonore / 5 min

« [...] Dans *Rainbow Dance*, la couleur est utilisée de manière spatiale, elle éclot à la surface de l'œil ou se dissout et réapparaît rythmée. Dans ce film, le mouvement de la couleur est comme le contrepoint des mouvements des objets charriant la couleur. Le mouvement de la couleur domine tous les mouvements picturaux autant que cinématographiques. » Yann Beauvais.

6. *THE DANCE* de David RIMMER 1970

16 mm / n&b / sonore / 5 min

Rimmer spéculé [...] sur la nature des boucles cinématographiques. Nous voyons un couple tourner sur une piste de danse à une vitesse folle. L'effet vertigineux demeure même après que nous ayons compris comment est fait le film.

7. *PTKHO* de Mahine ROUHI 2001

16 mm / n&b / sonore / 7 min

«Echappés d'un rêve au ras du sol, les phénomènes d'une poésie sonore s'éloignent jusqu'à disparaître.» Olivier Fouchard.

8. *OUTER SPACE* de Peter TSCHERKASSKY 1999

16 mm ou 35 mm / n&b / sonore / 10 min

«[...] Le «recycling» dramatique de Tscherkassky, le nouveau tirage et la nouvelle exposition du matériel, image par image, font chevaucher les images et les espaces les uns dans les autres, soustraient au public tout point d'attache et fendent les visages comme dans un cauchemar [...] *Outer Space*, un électrochoc sur les dysfonctionnements filmiques, un «hell-raiser» du cinéma d'avant-garde qui déclenche un enfer et mène la destruction (de la narration, de l'illusion) avec une beauté rare.» Stefan Grisseman

QUELQUES PROPOSITIONS EXTRAITES DE "MIETTES" DE MICHEL DONEDA

Improviser n'est pas un moyen de s'exprimer.

Improviser est un acte de participation à la réalité.

L'improvisation ne dissimule pas son élaboration.

Tout apparaît dans l'humain, de son outil.

L'improvisation c'est laisser les sons, les mouvements, les actes

Inventer leurs places et non les placer quelque part.

Improviser, c'est pénétrer à chaque fois dans un lieu connu et indéfini.

Les sons que nous improvisons sont des totems de paille,

de brindilles

Ramassées ici et très loin.

On les dresse en plein vent.

INTERVIEW DE MICHEL RAJI

Michel Raji est artiste chorégraphe et pédagogue. Il a nommé sa pratique la *Chorésofie*.

GTao : Quand on vous écoute, on a véritablement l'impression d'entendre le chant de votre respiration.

M.R. : C'est la représentation par un souffle continu qui donne essentiellement cette impression de chant. La pulsation respiratoire est toujours présente dans ma danse et forme un rythme de base. C'est une dynamique sur laquelle on peut ensuite créer des modulations et qui permet de changer la qualité des mouvements. On peut ainsi, au fur et à mesure que se développe l'initiation, entrer dans ces états que l'on nomme transe, extase ou ravissement et par un travail conscient, passer d'un registre à l'autre selon les besoins de l'action.

GTao : C'est-à-dire ?

M.R. : Après le passage de l'acte de respiration inaudible à la phonation du souffle, c'est l'ancrage dans la pulsation respiratoire qui me paraît être essentiel. Une fois que cet ancrage est mis en place, et que le jeu de l'inspir et de l'expir est accordé, alors on peut jouer sur différentes possibilités du souffle en mouvement

GTao : Comment la pratique évolue-t-elle ?

M.R. : A partir d'une pratique consciente, on se concentre essentiellement sur les outils qui aident à retrouver la pulsation interne du souffle. Au fur et à mesure que l'on entre dans l'expérience du contrôle du souffle, on peut utiliser cette pulsation interne dans toutes les postures : assis, debout, couché, ou en passant d'une posture à l'autre dans la marche comme dans un mouvement tournoyant. [...] Lorsqu'on commence véritablement à prendre conscience de cette pulsion de danse, que l'on parvient à localiser l'espace-temps du souffle, de sa pulsation et de ses rythmes, on peut à ce moment placer le souffle là où on en a envie. Si par exemple, un endroit du corps est froissé ou contracté, on peut amener son propre souffle jusqu'à cet endroit pour le masser et laisser la douleur se détacher et circuler. A un moment donné, il n'y a plus ni ouverture, ni fermeture, ni inspir, ni expir, il y a seulement un souffle continu qui est là, partout présent.

GTao : Vous avez grandi dans une famille de soufis. Cela vous a-t-il influencé ?

M.R. : Disons que je connais cette tradition parce qu'elle m'est intimement familière. Elle a nourri mon âme et cultivé toute ma personnalité. Enfant, je participais aux rituels des cérémonies de transes extatiques, profanes et sacrées. Je suis né au Maroc [...] Lorsque je suis arrivé en France, à l'âge de 12 ans, et après avoir choisi la voie de la danse, j'ai préféré cultiver la graine que j'ai reçue durant mon enfance. Et j'ai développé ces potentialités dans le domaine de l'art et le métier de danseur [...] La cérémonie dont je me suis plus inspirée est une méditation active où le *Dhikr*, récitation du nom divin, devient un souffle qui surgit avec force du plus profond de l'âme. Debout, les frères méditants forment un cercle fermé au milieu duquel un frère d'entre les frères, marque la pulsation, le rythme et la mesure. La forme chorégraphique de base de la cérémonie se caractérise par un mouvement oscillatoire du buste, d'avant en arrière, qui marque les deux temps du rythme respiratoire. Symbole du cercle parfait, unifiant les âmes par le même mouvement, par le même souffle, cette cérémonie est destinée dans son ensemble à exalter, à ravir très haut, les forces cachées de l'être, corps et esprit. Elle n'est d'ailleurs jamais fortuite et sans objet. Elle est toujours d'essence spirituelle.

GTao : Quelles ont été les étapes de votre cheminement ?

M.R. : Pour arriver à ce que je fais aujourd'hui, il faut construire tout un parcours et former le contenant, car même si le contenu, ce que l'on pourrait appeler « l'âme », a senti l'appel, le corps n'était pas prêt. Il faut cultiver le corps et faire fondre les tensions qui l'habitent jusqu'à parvenir à la source où l'on peut se sentir vulnérable, voire fragile [...] Pour rendre plus concret mes explications, lorsque j'étais plus jeune, j'adorais jouer au football, faire de l'athlétisme. Ma danse était très physique et athlétique. Mais pour passer du physique au métaphysique, il fallait changer, déconstruire et opérer un véritable travail d'alchimie : passer de la matière à l'esprit, de la respiration au souffle. Il a fallu, pour cela, creuser et aller chercher cette respiration intérieure : le « respir de l'âme ». Et j'ai mis beaucoup de temps pour donner à voir ce que je pressentais en moi. C'est le public qui, un jour, m'a fait comprendre que j'y étais parvenu en me renvoyant cette lumière. J'ai vu que ce n'était plus ma culture, mon « je » qui était là, mais que quelque chose d'autre se passait dans une vision plus universelle. A ce moment-là, je fus prêt à traverser les obstacles des corps, à rejoindre le souffle des autres, à pénétrer dans leurs cœurs.

Propos recueillis par Delphine L'huillier
et publiés dans *Génération Tao* magazine n°47, décembre 2007 (pp.40-41)

IMPROVISER, MAIS ENCORE... PAR MICHEL MATHIEU

L'inconnu est au départ de l'improvisation. Mais sitôt le désir entrevu d'une forme que l'improvisateur exécute dans l'instant même où il la conçoit, celui-ci crée une ouverture qui va conditionner le développement qui suit, et de la sorte met en place un processus qui tient en mémoire le premier geste accompli. Commence donc une sorte de lutte avec le hasard [...] La liberté qui est à la base de l'improvisation n'est paradoxalement là que pour s'abolir pas à pas au fur et à mesure que se concrétise l'objet [...] On pourra dire qu'improviser c'est s'inventer un destin [...]

Ceci vaut pour l'aventure solitaire mais se complique lorsqu'elle est plurielle et partagée, en effet les croisements sont ici constitutifs de l'entreprise et, à moins d'être autiste on doit prendre en compte le parcours de l'autre sans pour autant perdre le sien. Dans le premier cas on ne produit qu'un chaos insignifiant, dans le second une platitude redondante [...] Il s'agit donc, et c'est là

toute la difficulté, d'être en même temps impliqué dans sa propre trajectoire tout en restant ouvert aux propositions des autres [...] Personnellement, venu du théâtre, j'improvise le plus souvent avec des artistes issus d'autres pratiques [...] et cela me semble à la fois plus intéressant et plus aisé. En effet lorsque des comédiens improvisent ensemble [...] le résultat est le plus souvent linéaire et anecdotique [...] Or lorsque l'on est au cœur d'une mêlée qui agrège des gestes divers il se crée d'emblée plusieurs plans qui permettent d'aller au-delà d'une réalisation univoque. Celui qui assiste à l'expérience a de même la possibilité de réinventer le spectacle auquel il assiste et son regard comme son oreille sont en travail. Le spectateur [...] devient créateur à son tour....

Le risque de l'échec est toujours là [...] Mais il est aussi très stimulant comme une escalade à mains nues.

« ...J'aime ces moments de flottement,
quand on commence à deviner les choses.
A distance, n'importe quelle chose, même
une merde, peut-être magnifique... »

Miquel BARCELO

METTRE LES POINTS SUR LES I

En écho aux propos tenus par David Chiesa et Henri Devier durant la conférence de presse des *Traversées 3*, Sandra Gomes a sélectionné des mots en rapport avec la création et l'improvisation. Mots qu'elle a ensuite cherchés dans *L'abcédairaire à l'usage des improvisateurs* de Lê Quan Ninh, successivement publié dans la revue espagnole *Preliminares* (n°10), dans *Revue & Corrigée* n° 55 (mars 2003) et dans la revue tchèque *His Voice* (janvier 2007). Ci-joint quelques extraits :

I comme improviser

A celles et ceux qui n'ont jamais improvisé et a fortiori n'ont jamais improvisé librement [...] est-il possible d'imaginer à quel point on se retrouve sans aide et sans personne qui puisse se porter garant d'une qualité esthétique et formelle ou bien même poétique [...] Improviser librement c'est ne pas être aidé, ni par Mozart, ni par Beethoven ou Stockhausen ou bien même Cage, ni par aucune écriture [...] Et puisqu'on a décliné cette aide [...] alors on peut envisager d'abandonner une partie du matériau propre à l'écriture : la forme et le temps. Et que reste-t-il [...] sinon la perception vibratoire de la présence des uns et des autres [...] [2002]

I comme inefficacité

De manière sous-jacente, en tout cas sans revendication formulée, il y a peut-être dans ma pratique de l'improvisation une certaine jouissance dans l'inabouable, dans l'inefficace. Fixer et répéter une trouvaille qui aurait marché semble immédiatement la galvauder comme si le fait d'avoir à la caler dans une chronologie suffisait à la rendre obsolète. Et c'est justement ce refus d'un déroulement prévu, accueillant des événements éprouvés qui fait de l'improvisation libre une discipline particulière [...] [2002]

I comme instrument

[...] On nie finalement le mouvement poétique de l'improvisation en la réduisant à des "trouvailles" instrumentales, des gestes classifiables. [...] Je ne pense pas que je mène des recherches, encore une fois je ne classe rien ni ne prends note des nouvelles associations qui peuvent advenir. Je n'accumule aucune expérience, la règle de la perte et du profit est incontournable : si quelque chose de nouveau apparaît - du fait d'une volonté d'infléchir les gestes qui produisent des sons - alors j'oublie d'autres sons et d'autres nécessités sonores parce que j'en oublie le moment qui les a créés [...] [1998]

P comme philosophie

"La pensée se fait dans la bouche" disait Tristan Tzara et la bouche sans doute peut être la métaphore de tout membre agissant s'emparant d'un outil pour étendre son action à plus d'évidence dans la perception [...] S'il y a une pensée, celle-ci agit dans l'immédiat comme un retour accueilli dans la main, dans l'oreille, dans le regard [...] mais cette pensée ne peut naître avant le geste ni même le geste avant la pensée. C'est le geste qui indique l'état du monde et le monde qui soutient le geste. Un artiste qui improvise est celui qui dans l'instrument, c'est à dire dans la métaphore de ses perceptions, est au plus prêt de cette oscillation entre agir et penser, entre faire et non-faire [...] [2003]

S comme solidarité

A mon sens, rien n'est plus terrible dans une improvisation que celui ou celle qui s'extrait du travail collectif parce que l'environnement créé ne lui semble pas satisfaisant [...] je pense que c'est précisément cette désolidarisation qui porte préjudice au processus en cours. C'est nier de se retrouver dans la difficulté d'être face à soi-même [...]. La force d'une improvisation provient du fait que chacun doit y amener sa propre exigence, c'est à dire peut-être ses propres aspirations sans pour autant attendre qu'elles puissent être atteintes et qu'elles doivent guider l'ensemble des éléments en présence [...]. Il y a comme un devoir de solidarité [...] [2002]

S comme spectacle

La représentation artistique est le véhicule des valeurs morales de la société [...] Dans ce mouvement général de "servitude volontaire" qui favorise la délégation au détriment de l'action, on préfère laisser la création artistique aux mains de spécialistes plutôt que d'en propager la pratique. Dans l'organisation du travail, peu sinon pas de place est laissée pour cette pratique qui interroge de fait et pour chacun sa propre place et sa propre participation au monde. Le moment du spectacle - souvent ritualisé - remet fort rarement en cause la position du public par rapport à l'artiste et réciproquement. Le public est censé être récepteur et ne participer au déroulement du spectacle que par son consentement sensoriel. Dans la société marchande, le spectacle est considéré comme un bien de consommation qui se

doit de répondre aux attentes présumées des consommateurs [...] A toutes les échelles, que ce soit l'artiste mondial ou l'artiste confidentiel, les mêmes réflexes d'attrance, de fascination et de soumission sont en jeu. Aussi bien le public que les artistes en sont responsables comme nous sommes responsables de laisser les uns dominer et les autres obéir. Pour changer ce rapport il faut changer de société. L'artiste est une arme à double tranchant : si certains, fort d'une pratique d'attention à la réalité, ironisent et le pouvoir et ses sujets, d'autres pourront s'en servir pour explorer des voies de résistance à ce pouvoir [...] [1998]

T comme territoire

Comme le chien qui renifle et marque son territoire en pissant, nous devrions pouvoir trouver notre place sur la scène ou dans tout autre endroit d'échanges artistiques. Territoire non comme propriété, même éphémère, mais juste l'indication d'un passage [...] C'est pour cela que bien souvent, les clubs et les théâtres sont si peu adaptés aux pratiques de l'improvisation libre et freinent paradoxalement son expansion [...] en limitant les possibilités du choix instinctif de la position de chacun dans le volume global [...] [2002]

INTERVIEW DE LE QUAN NINH (EXTRAITS)

F-O S. : Penses-tu qu'il existe un « mouvement », une « famille » des musiciens improvisateurs ?

L. Q. N. : Pas (ou plus) au sens d'une solidarité. Peut-être seulement si on fait l'état des expériences : chacun(e) avec ses mots désignent souvent les mêmes expériences, les mêmes états, les mêmes transitions, les mêmes constats, les mêmes sensations, butent sur les mêmes problèmes aussi.

F-O S. : Quelles relations entretiens-tu avec les autres musiciens improvisateurs ?

L. Q. N. : Il y a des reconnaissances, des affinités, des évidences, de longs chemins parcourus, des rencontres étincelantes mais aussi des déceptions, des ratages, des indifférences et des aversions. La vie quoi.

F-O S. : Comment crois-tu que la musique improvisée soit perçue en France ?

L. Q. N. : [...] J'ai du mal à définir ma pratique. Et je pense que je ne suis vraiment pas le seul dans ce cas, et cela n'aide pas à ce que celle-ci soit perçue, en bien ou en mal, tant les réflexes sont conditionnés pour favoriser l'adhésion à ce qu'on connaît déjà parce que parfaitement étiqueté. Finalement, il y a fort peu d'efficacité pour présenter un travail d'improvisation. Il suffit de lire les programmes des lieux et des festivals ainsi que la plupart des chroniques dans les fanzines pour s'en convaincre : c'est souvent pauvre, perclus de clichés, réducteur, souvent ridicule et ce malgré la meilleure des volontés, l'honnêteté, voire l'entêtement militant nécessaire mis en œuvre. Donc l'improvisation n'est perçue que par quelques happy few, toujours encourageants certes, mais qu'on voit s'amenuiser d'année en année. Il n'y a que le travail de terrain sur des territoires donnés qui permette l'élargissement de cette reconnaissance. Cela prend du temps, c'est un travail de l'ombre. Mais il y a cependant des occasions curieuses où un improvisateur, déplacé comme par accident dans des circonstances inhabituelles - par exemple un festival populaire - emporte l'adhésion du public comme pris par surprise (réciproque), dans une soif nouvelle de surprises. Ces occasions sont bien rares mais prouvent que le travail des diffuseurs peut parfois porter ses fruits quand il y a de l'intelligence, de l'intuition, de la sensibilité et un goût pour le risque. Mais ces quatre qualités semblent fort peu prisées aujourd'hui tant chez ces diffuseurs que chez les producteurs, tant dans les médias que dans les institutions politiques et culturelles qui prennent de plus en plus de pouvoir et semblent dicter un nouvel ordre culturel où il y a peu de place pour le vague et l'intangible, peu de place pour de véritables nécessités poétiques.

F-O S. : Attends-tu quelque chose d'eux ? Et si oui, quoi ?

L. Q. N. : Je n'attends plus grand-chose d'eux. Malgré tout, je sais que je vis aujourd'hui grâce à des restes de politiques culturelles qui ont permis à des infrastructures d'exister - avec aussi toutes leurs lourdeurs et leurs défauts - qu'il m'est encore permis de traverser différentes réalités, de l'action individuelle amoureuse à l'action culturelle bureaucratique et qu'au bout du compte il y a malgré tout toujours du fortuit, de légères palpitations, de l'inattendu, des fulgurances.

Propos recueillis par Franck-Olivier Schmidt
pour un mémoire sur l'improvisation - Juin 2005

« ...Si ce que tu as à dire n'est pas plus
intéressant que le silence, alors tais-toi ... »

Henri Dutilleux



le gt - quotidien aleatoire des grandes traversées
directeur de la publication : Eric Bernard
redacteur en chef : Jean-Pierre Lecourt
conception, maquette : Rachel König
photos couverture : M. Doneda/M. Pichelin/M. Raji/M. Mathieu
impression : Cauquil