

TITAN [FILM]

**OBSERVATIONS ET HYPOTHÈSES POUR
UNE POÉTIQUE DU BOSQUET**

Lecture:

3 Claire

4 Chaza

5 Manon

6 Pierre

7 Sasha

8 Sasha

9 Pierre

10 Chaza

11 Apolline

12 Sasha

13 Camille

14 Océane avec 15

15 Océane

16 Claire

17 Océane

18 Apolline

19 Chaza

20 Océane

21 Apolline

22 Pierre avec 23

23 Manon

24 Sasha

25 Apolline

26 Camille

27 Claire

28 Manon

29 Camille

ITEMS ET CONCEPTS

Chacune met la liste des items sur lesquels elle veut écrire.

Le principe est d'écrire des textes courts entre quelques lignes et une page.

(ça doit tenir dans une page car on imprimera ensuite ces textes pour Marseille et on en fera une micro édition (cheap).

Le but n'est pas de prévoir beaucoup de textes, mais de définir des idées importantes pour le bosquet sur lesquelles vous avez envie d'écrire: **une idée, un texte.**

PIERRE

LA RENCONTRE ENTRE LES MONDES

(N. Martin, Ovide, C. Stepanoff)

(N. Martin, *Croire aux fauves*, p. 137).

« L'évènement est : un ours et une femme se rencontrent et les frontières entre les mondes implorent. »

Cette phrase de Nastassja Martin exprime sans doute tout le sens de la relation qui s'est construite entre le réseau humain et le monde du bosquet. Ce qui s'y est joué, ne prend son sens qu'à partir du moment où cette frontière entre les mondes se délite.

L'expérience de l'anthropologue affirme que cette relation résulte d'un mélange physique des chairs : la femme et l'animal se dévorent, corps et âmes. La compréhension des mondes investit l'expérience chamanique au sens où celle-ci passe par une expérience modifiée.

On peut considérer que toute expérience artistique de terrain met, à son échelle, ses acteurs dans des conditions de cognitions qui pourraient être assimilées à une expérience chamanique et à la tentative de fusion entre les mondes.

RUISSEAU

Le bosquet est sillonné de micro-ruisseaux dont le débit varie en fonction des pluies.

Ce réseau tisse un ensemble de formes qui émergent au gré des aléas dynamiques du terrain. Eduardo Kohn dans *Comment pensent les forêts*, aborde la complexité de ces formes émergentes dont le bosquet donnait à observer l'une de ses manifestations. Il souligne notamment que l'humain « n'est qu'une source de formes parmi d'autres » et, dans notre cas, j'aurais tendance à suggérer que la source de formes qu'il nous a été donné à observer est majoritairement non humaine. Les ruisseaux, à un certain moment, pluvieux et neigeux, ont constitué matériellement au sein du bosquet une forme fluide à l'image d'un réseau de connexion qui, lui-même, a contribué à organiser le diagramme, diagramme qui lui-même a permis d'organiser le film.

Autrement dit, cette conception des formes émergentes est très concrète.

E. Kohn (p. 213) écrit :

« Comme exemple de formes émergentes non vivantes en Amazonie, on pourrait citer la répartition ordonnée des rivières, ainsi que les motifs circulaires des tourbillons qui se forment parfois dedans. Chacune de ces formes non vivantes est le résultat de contraintes sur le possible. En ce qui concerne les rivières, l'eau ne coule pas n'importe où en Amazonie : la distribution des rivières est contrainte par une série de facteurs, qui résultent en un certain pattern. En ce qui concerne les tourbillons, dans des conditions favorables, les vifs courants qui contournent des obstacles créent des patterns circulaires autoalimentés, qui sont un sous-ensemble de toutes les manières possibles (plus désordonnées, moins contraintes, plus turbulentes) dont l'eau pourrait autrement couler »

Le sens de l'idée de « contraintes sur le possible », développée par Kohn, ainsi décontextualisée, peut-être difficile à saisir.

Aussi je m'appuierai simplement sur ce que notre observation a suggéré, ce que montrent en particulier les séquences d'Océane (ces petits intermèdes dans le film qui auscultent les fébrilités de l'eau et les apparitions par miroitement). Les formes multiples qui émergent sont modelées par un ensemble de contreformes, en quelques sorte, qui font signe : la déclivité et les creux du terrain, les méandres formés par les herbes, les mousses, les branches, les roches et même (on a pu l'observer et on le voit dans le film) l'oscillation des troncs sous le vent qui fait bouger leur système racinaire et fait palpiter des petits creux d'eau. On dirait ici que l'eau respire. Bref, ces contreformes, en quelque sorte les moules de l'eau, modèlent un ensemble de contraintes qui guident l'eau qui passe par là ou ne passe pas par ici. Ce possible est un peu comme un mordant physique (pour reprendre une formule duchampienne). Il n'y a rien de spéculatif, c'est réglé par les conditions du réel.

LE BOSQUET COMME OUTIL DE CONSTRUCTION DE LA PENSÉE

(Construction mentale / construction matérielle).

Le bosquet favorise la construction de modèles à la fois d'ordre mental et aussi d'ordre matériel. Son appréhension est infléchie par son contexte culturel. Il permet de réfléchir à notre relation au monde et à notre environnement proche, questionne également notre intimité et nos peurs. Petit monde clos, il protège ou enferme, isole et interroge nos facultés de reconnexion et de symbiose. Il en fut ainsi, par exemple de la démarche de Klara et de la plupart des membres du groupe.

Il induit le soin, l'attention et la recherche d'équilibre. Il représente en quelque sorte un corps organisé qui pourrait être parcouru comme on explore un corps de la tête au pied en passant par l'observation de ses fluides et de ses organes plus ou moins perceptibles.

Son équilibre est fragile, mis en cause par les agressions humaines en particulier. Tel en est de la figure du Titan. On doit questionner sa beauté, comme son étrangeté. On doit tout autant interroger notre place et nos manières de faire, affronter le paradoxe entre zone de refuge et nouvelles expériences, mise en péril. C'est un espace de transformation propice aux jeux de métamorphoses. Ici la dimension métamorphique rejoint la perspective chamanique.

On l'a déjà observé, la pensée archipélique de Glissant permet d'introduire quatre idées en particulier qui ont intuitivement guidé notre compréhension du bosquet.

Premièrement, la préservation des singularités dans la diversité. Chaque bosquet, comme chaque individu, est une île qui à son propre écosystème, son équilibre biologique, son identité culturelle, son ou ses genres et son histoire.

Deuxièmement, chacune de ces singularités gagne à construire des réseaux d'échanges, des connexions qui trament des liens de coexistence pacifiques (si possible), parfois hostiles. Toute tentative de connexion et d'équilibre doit faire avec le dissensus, les litiges, voire les invasions. Il en est ainsi de tous les êtres vivants humains et non humains.

Aussi, troisièmement, la logique bosquetiste cherche l'équilibre entre l'autonomie et l'interdépendance. Cette autosubsistance et la conscience d'une appartenance à une structure plus vaste correspond également à la logique de montage du film qui s'est organisé dans la continuité des identités des bosquets et des individus qui l'habitent (nous compris).

Quatrièmement, enfin, le bosquet — et on l'aura compris le film qui adopte une structure analogue — induit une pensée fluide et en mouvement. L'espace, les organes, les êtres, les matières, les images... résultent d'une succession de métamorphoses. Les plantes poussent, l'humus pourrit, l'eau s'écoule, les animaux évoluent, grandissent, se dévorent. Le bosquet comme corps vivant est tout autant un organisme de création qu'un appareil de digestion. Le mouvant et la rencontre induisent diverses formes de coopération. Dans le film les images résultent de mouvements, d'observation, de création et de transformation et sont elles-mêmes passées de main en main. Autrement dit, le film peut être pensé comme un espace de copropriété en tant que régime d'appartenance multiple et en tant que mélange de caractéristiques inter-espèces qui dresse une géographie en transformation des singularités culturelles, physiques et mentales.

BOSQUET ET CONVIVALITÉ

La conception bosquetiste a fort à voir avec la construction d'une pensée conviviale, d'abord en tant que tentative de production d'un ensemble de relations et de coopérations harmonieuses, chaleureuses et accueillantes entre les individus. En effet le bosquetisme montre combien sont privilégiés l'accueil, l'hospitalité, l'échange, le partage, la collaboration, la coopération et l'acceptation des diversités. Aussi, la pensée bosquetiste serait résolument inclusive. Ces propriétés concernent tout autant l'environnement naturel, culturel et mental du bosquet dans son ensemble.

Enrichie de la conception de la convivialité telle qu'Ivan Illich l'envisage, le caractère isolé et autonome du bosquet confirme sa portée conviviale en tant que modèle relationnel où les individus ne dépendent pas de la technique et sont à même de mettre les outils à leur service et non l'inverse.

Croiser bosquet, archipelisation et convivialité permet de penser le bosquetisme comme un outil politique basé sur la (micro) localité.

Premièrement il met en avant la localité, la décentralisation et l'autonomie. Chaque bosquet étant une structure locale, au sein de sa ou de ses communautés de vivants, ses individus ont le pouvoir de leur gestion. Ils sont maîtres de leur système de production et de prise de décision. Deuxièmement, Illich défend l'idée que la convivialité renforce la créativité parce que la production des ressources répond à des besoins réels. Il en est de même au cœur du bosquet, les solutions locales, soit durables (un biotope équilibré) soit circonstancielles (une forte pluie) favorisent des approches pratiques (artistiques, techniques ou d'attention) paradoxalement plus diversifiées puisqu'adaptées à chaque localité.

Troisièmement, le bosquet convivial induit naturellement une critique du pouvoir technocratique et centralisé qui met en cause la verticalité des rapports de pouvoir et de domination des outils techniques sur l'homme. Plus précisément, le bosquet permet de concevoir un système d'organisation assez complexe (Eduardo Kohn parle de pattern). En effet c'est d'abord un corps à plusieurs cerveaux (c'est une image) qui s'interconnectent à partir d'un réseau rhizomique à fort pouvoir d'expansion horizontal. Les fluides, les racines, les traces de passage animal, etc. s'interconnectent. De surcroît, évidemment on pense à *Mille plateaux*, ce tapis se déploie tridimensionnellement en hauteur et en profondeur. En gros : arbres, branches et racines. Mais aussi toiles d'araignées, mycélium, cavités des fourmilières constituent autant de réseaux neuronaux. Autrement dit, le bosquet convivial pourrait, avant toute chose, représenter une forme très élaborée d'intelligence collective non centralisée qui remet en cause toute forme de contrôle. Il va de soi qu'une telle lecture influence le modèle épistémologique et pédagogique de développement de la recherche-crédation ou, si on veut, de la création-recherche.

Quatrièmement, conséquence plus ou moins directe de la critique de l'autorité, dans le contexte du bosquet convivial, en tout cas c'est ce que défendait Illich, les modalités de coopération permettraient de cultiver des relations authentiques et de confiance entre les différents individus. Aussi le bosquetisme est, dans ce contexte, un outil d'écoute et de respect mutuel.

Ce bosquetisme convivial permettrait de renforcer l'importance de la participation active des individus et des communautés dans la création et la gestion de leur environnement, tout en encourageant des relations conviviales et équilibrées avec les outils et les technologies.

BOSQUET ET VULNÉRABILITÉ

Le film cite ces lignes de Judith Butler.

Judith Butler, *La force de la non-violence*, Paris, Fayard, 2020, p. 207 sq

« La tâche, selon moi, n'est pas de créer ou de mobiliser, en tant que créatures vulnérables, une catégorie de personnes qui s'identifieraient principalement à la vulnérabilité. Et nous devons nous demander si, en décrivant des personnes ou des communautés qui sont soumises à la violence de façon systématique, nous leur rendons réellement justice, et si, en les réduisant à des « vulnérables », nous respectons véritablement la dignité de leur lutte. (...) »

Qu'arriverait-il si la situation des personnes considérées comme vulnérables était, en réalité, une constellation de vulnérabilité, de colère, de persistance et de résistance, constellation qui se forme précisément dans ces conditions historiques ? Il serait tout aussi *malavisé* d'extraire la vulnérabilité de cette constellation : la vulnérabilité conditionne et traverse en effet l'ensemble des relations sociales, et sans cela, nous aurions peu de chance de réaliser jamais le type d'égalité substantielle qui est désiré. (...) »

Considérer la vulnérabilité comme faisant partie de relations et d'actions sociales incarnées peut nous aider à comprendre comment et pourquoi les formes de résistance apparaissent comme elles le font. Si la domination n'est pas toujours suivie de la résistance, si nos cadres de pouvoir ne nous permettent pas de comprendre que la vulnérabilité et la résistance peuvent travailler de concert, alors nous risquons de ne pas pouvoir identifier les lieux et les espaces de résistance que la vulnérabilité rend possibles. (...) »

Ce n'est pas seulement que dans ce monde, chaque vie mériterait d'être traitée à l'égal de toute autre vie, ou que chaque vie aurait un droit égal à vivre et à s'épanouir – même si ces possibilités doivent certainement être affirmées. Un pas de plus est encore nécessaire : « chaque » vie est dès le départ, remise à une autre, sociale, dépendante, mais sans les ressources permettant de savoir si cette dépendance nécessaire à la vie est de l'exploitation ou de l'amour. (...) »

C'est là notre seule chance de pouvoir persister dans un commun critique : quand la non-violence devient le désir du désir de vivre de l'autre, une manière de dire : « Tu es pleurable ; la perte de toi est intolérable et je veux que tu vives ; je veux que tu veuilles vivre, alors considère mon désir comme ton désir, car ton désir est déjà le mien »

Considérer le bosquet à l'angle de l'expérience de la vulnérabilité (très présente dans l'écosystème du bosquet) permet d'introduire, après la dimension critique et politique de la convivialité, une portée d'ordre éthique. En effet Butler revient sur l'une de nos propriétés fondamentales qui est l'interdépendance. La vulnérabilité représente la clé de cette culture du désir de relation.

Le tissu complexe du bosquet renforcerait cette prise de conscience des interdépendances, de la nécessaire empathie et attention mutuelle. La vulnérabilité du bosquetisme induit une logique de solidarité et de soutien conciliée à la bienveillance. Dans le modèle du bosquet et de l'archipélisation, cela peut se traduire par une volonté de prendre soin de notre environnement naturel, de lutter contre les injustices sociales et de promouvoir des relations basées sur la compassion, l'empathie et le respect. Loin d'être un accent de faiblesse, la vulnérabilité du bosquet serait un instrument de lutte qui jouerait en faveur de l'inclusivité et la non-discrimination. Évidemment cela concerne la reconnaissance des diversités culturelles, biologiques et de genre dans leur dimension les plus élargies qui soient puisqu'elle touche à toute la diversité du vivant, humain et non humain, ainsi que ceux qui ne le seraient pas, les corps minéraux.

Enfin, et c'est ce sur quoi mettent l'accent les mots de Butler cités dans le film, le bosquet vulnérable met au centre du processus mental la responsabilité, la préoccupation mutuelle, autrement dit le désir de vivre de l'autre. Le bosquet vulnérable est donc éthique, subjectif, cohabitation sensible des altérités. Solidaire.

LA TRADUCTION (II)

Butler / Benjamin

On a évoqué plus haut la valeur de la vulnérabilité chez Butler. Elle est également connue pour son concept de la *performativité* et sa réflexion sur les questions de pouvoir, d'identité et, donc, de vulnérabilité. Dans son ouvrage *Défaire le genre* (1990), Butler explore comment le genre est construit et performé à travers des actes répétés et ritualisés. Elle souligne l'importance de la traduction culturelle dans la construction des normes de genre et la façon dont les performances de genre sont intériorisées et répétées par les individus.

En appliquant cette perspective à la figure du bosquet, on pourrait considérer que le bosquet fonctionne comme un espace de traduction des normes et des identités. Il offre un lieu de remise en question des normes établies et des assignations de genre, permettant aux individus de se libérer des attentes sociales et d'explorer de nouvelles formes d'expression et de subjectivité. Le bosquet devient alors un espace de résistance et de subversion des normes genrées, où les individus peuvent trouver une certaine liberté pour se traduire eux-mêmes et révéler des identités non conformes. L'expression de la performativité ne serait plus la manifestation d'une normativité mais au contraire celle d'une suite de tentative libres de modes d'existence désirés et choisis. Le bosquet faciliterait ce qu'on pourrait appeler une contre-traduction *hors norme* en quelque sorte.

Walter Benjamin, quant à lui, a profondément réfléchi à la traduction et à la notion de traductibilité à l'angle de la production d'une forme au contact de la pluralité des langages, en particulier dans son texte *La tâche du traducteur*. Benjamin considérait la traduction comme un acte créatif et politique, capable de révéler de nouvelles significations et de faciliter la circulation des idées à travers les langues et les cultures.

La notion de traduction chez Benjamin peut être associée à la manière dont les espaces naturels, tels que le bosquet, peuvent être perçus, interprétés et traduits d'une manière qui révèle de nouvelles significations et expériences. Le bosquet devient alors un espace qui échappe aux catégorisations et aux significations préexistantes, permettant aux individus de le traduire à travers leurs propres perspectives et expériences. Cela favorise un échange dynamique entre l'individu et l'environnement naturel, où de nouvelles significations émergent et où les frontières entre les langues, les cultures et les identités deviennent poreuses.

Autrement dit, en pensant le bosquet comme un espace de traduction, délimité par un périmètre défini et réduit, on peut à la fois envisager le bosquet comme un lieu où les normes de genre peuvent être remises en question et où de nouvelles formes d'expression et de subjectivité peuvent émerger à partir d'une logique de *performance du bosquet* si on peut dire, tout en favorisant un échange créatif et politique entre l'individu et l'environnement naturel.

FRAGMENTS SUR L'IMAGE-ANIMALE : LA NUIT, LA CHASSE

La chasse désigne d'abord une tentative de capture d'un animal. Toutefois, ce qui chasse est aussi ce qui s'échappe, ce qui sort de sa trajectoire établie.

Avant de devenir un loisir discutable, la chasse représente une des activités fondamentales nécessaires à la subsistance. Dans *La civilisation du renne*, André Leroi-Gourhan montre combien elle répond aux nécessités alimentaires et vestimentaires, ainsi qu'à la fabrication d'outils et autres ressources énergétiques (graisse). Leroi-Gourhan souligne également combien cette activité fondamentale est réglée par un équilibre fragile. (...) Charles Stépanoff, dans son ouvrage sur les fonctions sociales de la chasse *L'animal et la mort*, revient également sur le caractère fondamental de la chasse dans un contexte contemporain, sur sa fonction de subsistance et la paradoxale relation entre violence faite à l'animal, considération, sauvegarde des écosystèmes et ambition écologique. L'observation de la récolte des truites (on ne peut plus trop parler de pêche) dans le film en est l'une des expressions.

(...) En effet, en dehors de l'acte de tuer, toute chasse (et pêche) est le début d'un échange, d'une tractation entre le monde humain et le monde animal, entre le monde réel et le monde magique. La chasse n'est pas réglée par un dénouement évident. Nombreuses sont les fois où l'animal chassé échappe, se rebelle, blesse le chasseur, parfois le tue ou renverse l'embarcation. On comprend alors pourquoi se construit là symboliquement un réseau d'hybridation complexe et nécessaire entre monde domestiqué et monde sauvage.

(...) Mais, à quel moment les trois termes *photographie*, *chasse* et *animal* se trouvent-ils explicitement reliés ? (...) Le premier à être ainsi parvenu à capturer photographiquement l'animal vivant dans son environnement sauvage (et pas dans un zoo !), c'est George Shiras. (...) Ses premiers clichés datent de 1872. On ne parlait pas encore de *camera hunting*, le terme viendra en 1892. George Shiras s'inspire d'une technique de chasse nocturne en canoë employée par les indiens Ojibways, qui consiste à capter l'attention des animaux à l'aide d'une petite flamme. La lumière captive l'animal qui vient s'abreuver au bord du lac, l'indien tire entre les deux yeux qui scintillent dans la nuit. (...) Shiras remplace le feu d'écorces par une lampe à kérosène et l'arme par un appareil photo lui-même savamment associé à un système de flash, que Shiras avait mis au point. Shiras préfère photographier plutôt que tuer. (...)

On peut ici parler d'image-animale. Cette image-animale, à caractère anthropologique (car elle questionne le rapport de l'homme au monde animal en particulier), est d'abord obtenue par la ruse, analogue à celle du chasseur. Armés de patience, Shiras et son assistant John Hammer, glissent en canoë dans la nuit, en silence sur les eaux de son terrain de jeu favori, dans le Michigan, sur *le Whitefish lake*. Certes, l'animal n'est pas vraiment consentant, (...) mais l'un est l'autre co-habitent malgré tout au cœur de la nuit. Sur ce même morceau de territoire sauvage qui doit être préservé, le montré et le caché cohabitent et s'impriment sur la plaque de verre photographique, là, en pleine lumière, au cœur de la nuit.

(...) De surcroît, en réalisant ces images, Shiras expose pour la première fois dans l'histoire de la production des images (peinture comprise), une image réelle de l'instant même où l'animal à l'état sauvage croise le regard de l'homme en pleine lumière, ce avant que la nuit, dont l'animal en est le légataire, ne reprenne le pouvoir et que la fuite ne se substitue à l'entendement des regards. Là, à cet instant, les êtres (hommes, animaux, végétaux, éléments) sont hybridés par le tissu du visible, telle une image chamanique. L'image-animale est le témoignage de cette hybridation.

Qui plus est, les images de Shiras représenteront des outils politiques de démonstration, image comme preuve, publiées notamment dans le magazine *National Geographic* en 1906.

En effet, fervent défenseur de la cause environnementale, de la limitation de la chasse de loisir en plein essor et de la sauvegarde des espaces sauvages, Shiras sera un acteur clé dans la création de parcs naturels aux USA dès 1906. Image engagée. Qui plus est les inventions de Shiras, notamment le système de double flash synchronisé, qui permettait de capturer l'animal statique puis l'animal en fuite, a d'abord fait l'objet de brevets que Shiras passa ensuite dans le domaine public. (...) Autrement dit, le régime de l'image-animale touche aussi au système démocratique de mise à disposition des données, contre toute instrumentalisation de la dépendance. Le régime de l'image-animale est doublement (animal et technique) un régime du savoir partagé. L'apparition des images de Shiras dans le film introduisent ainsi une politique critique du regard.

ZONES SENSIBLES

Phénomènes sensibles et pensée éditoriale (Z/S). Le bosquet corps-sensible.

Alexandre Laumonier parle de ses éditions (Zones sensibles) ainsi :

« Les zones sensibles sont justement ces lieux autres, des hétérotopies où s'entrecroisent les disciplines et les sujets récalcitrants, les autochtones et les allochtones, des lieux de décroissements et de rapprochements, des zones grises car le monde n'est ni noir, ni blanc; des zones bariolées (à l'image du zinneke) qui contrastent avec l'homogénéité des milieux de ceux qui « pensent » ou qui « gouvernent » (il n'est pire ghettos que ceux-là) ; des zones sensibles qui sont celles de la société – ni de droite, ni de gauche (mais en faveur du livre-échange), minoritaires et indisciplinées. »

Sans aucun doute, le bosquet fait lui aussi avec cet entrecroisement des disciplines et cette hétérogénéité des formes.

En développant ainsi une politique de l'attention, la pensée bosquetiste semble faciliter la concentration des attentions plutôt que le survol de larges étendues, puisque son approche est régulée par un périmètre limité. On a vite fait, dans un bosquet, de passer là où on est déjà passé, mais peu à peu, l'expérience du mouvement et du mouvant, décrite plus haut, incite à des attentions accrues. L'indiscipline de la pensée, des zones de résistance politique et écologique va avec une discipline, je dirai presque en tant que discipline sportive, qui est celle de réagir aux moindres contacts, de déceler la subtilité des phénomènes inapparents, d'être oreille, œil, bouche, doigt. Corps éclaté et organisé en autant de zones sensibles.

La pensée bosquetiste, méthodologiquement parlant, comme extension des approches de terrain, phénoménologiquement, me met à la fois pleinement en dehors de moi et résolument au plus près de mes aptitudes à sentir. Corps hypersensible. (Ce qui, au passage, n'est pas toujours facile à vivre). « Tout dans le vivant, écrit Emanuele Coccia, est destiné à produire du sensible. » (*La vie sensible*, p. 78)

Le film Titan peut être vu comme une tentative de représentation du corps-bosquet, en tant que bois habité par un ensemble de créatures diverses. Toutefois, le mythe aidant à l'analogie entre corps titanesque (donc un peu surnaturel et magique) et zone boisée, j'ai l'impression que ce petit film imparfait peut aussi être vu comme une tentative de construction d'un corps hybride, végétal, minéral, aquatique, animal et humain, un peu magique, corps-oreille, corps-œil, corps-doigt, corps-rhizome, corps-feuille, corps-moustache, etc. Corps zones sensibles.

Le corps bosquet serait un organisme mélangé, où ce qui est est aussi ce qui ressent.

A l'image des figures multiples des *Métamorphoses*, comme Argos aux cent yeux, par exemple, le bosquet est un être aux cent cerveaux, aux milliards de ramifications racinaires, corps-organe à la sensibilité absolue.

FAUSSE THÉORIE DU MONTAGE COLLECTIF

Décrire et analyser l'expérience de montage.

Les diagrammes de l'*Anthologie du montage* de Bertrand Bacqué.

Le film a la structure d'un corps et chaque partie n'a de sens que par les liens qui les relient entre elles.

Tête, corps nocturne, corps diurne, poche aquatique et pieds. Les petits courants d'eau connectent les énergies.

Chaque partie est elle-même construite selon une généalogie qui permet de rentrer dans l'expérience du bosquet à l'angle de l'écoute, de l'observation et de l'imaginaire.

Cette observation cherche à traduire des échelles de rapprochement variables, le bosquet est un être pluridimensionnel.

Dans le noir de l'image, lorsque les paupières se ferment, apparaît le texte. Le texte en tant que composante du montage rassemble des entités de nature variable, récit biographiques, considération politique, philosophique, anthropologique, mythologique, biologique ou encore chamanique. Ces récits énoncent la fluidité qui s'instaure entre le bosquet, l'humain, le végétal, l'animal, le minéral et les mycorhizes diverses.

Les images et les sons produits par chaque personne de l'équipe constituent une base de données partagée. Chaque partie de corps et le tissu de liaisons aquatique sont montés par autant de monteuses qui participent à la construction générale du bosquet filmique.

Ce mécanisme de montage représente ici un outil d'analyse, d'étude et un dispositif de construction du récit.

DIAGRAMME ET SYSTÈMES SIMPLES

... ce

LA FORME AUTRICE

... ce

MANON

LE BOSQUET OU SOUVENIR D'UNE FORÊT

Le bosquet ou petit îlot d'arbres et d'arbustes, permet de constituer un refuge pour la biodiversité. En effet, il sert de zone frontalière entre le vivant « non exploité » et le vivant « exploité » car il se situe souvent au milieu d'une zone de monoculture pour favoriser l'apport en nutriment avec un sol riche en matière organique (compost ou litière) et attire faunes et flores dites sauvages. Il est finalement, un espace de passage et de transmission. De passage puisqu'il permet aux animaux de trouver des sources d'alimentations et de reproduction. Puis de transmission puisqu'il nourrit les sols et que les racines des arbres favorisent le ressuyage. Mais il s'agit pour la plupart d'espace créé par l'Homme dans le but de protéger les cultures : il permet de favoriser le contrôle des nuisibles (ou ravageurs).

Par sa nature artificielle, il renvoie au concept de troisième paradis décrit par Michelangelo Pistoletto dans Régénérer la démocratie. En effet, il pense que notre façon d'être au monde s'articule en trois étapes chronologiquement liées, en trois paradis. Le premier est celui nommé Eden où la région du croissant fertile (la mésopotamie) est la terre de l'abondance ; dans un monde où les êtres humains sont dépourvus de responsabilité quant à leurs actes car ils sont régis par le même créateur que ce jardin fertile. Le second paradis naît lorsque l'humain s'empare du monde naturel — traduit métaphoriquement par le croc d'Eve dans la pomme — jusqu'à le rendre de plus en plus artificiel : « Par son logo à la pomme mordue, la marque Apple a transformé un symbole de la nature en symbole d'artifice pur. La pomme artificielle a conquis le monde, rendant l'image biblique actuelle et globale. » Puis le troisième paradis désigne une voie possible pour l'humanité tant il s'agit de trouver un entre deux, entre l'artifice et le naturel, il s'agirait de l'ère de la responsabilité.

En effet, il ne faut pas comprendre le troisième paradis tant recherché par Michelangelo Pistoletto comme un retour vers l'Eden, mais bien comme un paradis hybride où l'artificiel sert la biodiversité et vice-versa. Le bosquet résulte de cette responsabilisation quant à notre exploitation de la nature car il tente de réinsérer ce qui a été chassé antérieurement pour engendrer un milieu comme la monoculture. Le bosquet est donc un réservoir de relations écosystémiques — lui-même en connexion avec le champ qu'il délimite — permettant de ré-insuffler la vie là où nous l'avons détruite.

Si l'on s'échappe du prisme biblique utilisé comme métaphore par l'artiste-chercheur, cette transition vertigineuse entre la forêt paradis et le bosquet remonte au prémisses de la civilisation. C'est ce que nous explique Nicolas Bourriaud dans son ouvrage Planète B, le sublime et la crise climatique. En effet, il nous rappelle l'histoire du Roi d'Uruk qui partit affronter un titan dans la forêt des cèdres géants (l'actuel Liban), une légende décrite dans le premier texte connu de l'histoire de l'humanité, L'épopée de Gilgamesh. Autrement dit, ce colosse n'est autre que l'épaisse muraille de pinacées nichant d'abord une multitude de dangers sous forme animale et végétale, puis de précieuses ressources. Finalement, on peut s'apercevoir que l'aube de la civilisation est marquée par une forêt perçue comme un milieu hostile, comme l'envers du monde humain dont il faut s'extraire.

Par ailleurs, le lien qu'entretinrent les premiers humains avec le ciel, les amenèrent à découper la forêt pour recevoir les messages de ce dernier, où les étoiles, la foudre et les tempêtes étaient autant le signe d'une puissance cosmique que des messages qui leur étaient destinés. Le ciel dégagé était plus rassurant que l'opacité de la forêt : « La forêt, dont il faut s'extraire, et le ciel à contempler : le monde humain se serait structuré autour de ces deux pôles [...]. ». Mais aujourd'hui, la densité de nos métropoles et notre ciel chargé de pollution nous fait repenser l'espace de la forêt comme une zone sereine et sublime.

AMÉLIA

LA VIE DU BOSQUET

Rapport entre l'Homme et la Nature, la relation mère/ enfant entre les deux.

William Wordsworth

« Nature never did betray

The heart that loved her. »

Le coeur du bosquet

Je me recueille, en son seuil

J'y construis mon humble cabane

Construit aux moyens des demeures paysannes

Soudain, je me souvenais

Que face à la beauté de ce bosquet

Je ne suis que l'hôte de ce bois

Puis pas à pas, je m'aperçois

Que ce corps titanesque

Me rappellerait presque

Ce jeune corps qui est le mien

*

CAMILLE

Le premier jour de recherche dans ce lieu a été une expérience solitaire, réveillant le souvenir des sens me transportant dans d'autres lieux.

(Dans le bois j'y allais
oublier toutes mes peurs

Je ne m'inquiétais plus de toi
De comment tu pouvais agir

Je m'échappais
Tu disparaissais

Pourtant,
lorsque le soleil se couchait
Il fallait revenir

Tout le temps,
Lorsque le soleil se couchait
Toi, tu étais ivre

Plus possible de ne pas s'inquiéter
Les rôles s'inversaient

Tu m'échappais
Je disparaissais

Il fallait que je comprenne
Nos refuges n'étaient pas les mêmes

Je retourne aujourd'hui au bois
Rencontrer celle que j'ai laissé là bas

Une quinzaine d'années après
Et presque au même endroit

J'y cours aujourd'hui
Lui crier
T'inquiète pas
Tout ira
Et lui demander
Veux-tu bien repartir avec moi ?)

Sarah Hildebrand écrit dans *Chez soi* :

“Sur un tas de feuilles mortes, se sentir chez soi. S'approprier l'espace. Laisser des traces. Se fabriquer un monde” (p.1)

Je me suis alors demandée comment se réapproprier ce lieu et faire vivre ses souvenirs sans empêcher l'expérience collective ?

Ainsi, je suis restée attentive aux expériences et aux histoires de chacun, et la bande son s'est transformée. Le monde fabriqué, la trace laissée, je me suis ancré dans ce lieu par l'expérience de la musique.

:)

KLARA

Poèmes de Poucet

L'histoire du petit poucet dans le bosquet

« Il était une fois l'histoire de mon énième abandon.
Mes parents, las de ma compagnie sans doute décidèrent de se séparer de moi
Mais cette fois-ci pour la dernière fois.
Ils changèrent d'environnement, à croire que la forêt les décevait
et m'emmenèrent dans un Bosquet de la région voisine camper.
Dans la nuit, ils se fauilèrent hors de leurs draps
pour me laisser seul à mon sort parmi les pins humides et les insectes gras
A mon réveil à l'aube, de colère et loin de ma maison
J'accepta a contre cœur cette horrible trahison
Ce manège qui commençait à me taper sur le système
J'allais leur prouver moi que je savais dompter le bosquet et ses chaînes.
A travers ce journal, je vais donc vous conter mon périple
Sortir de ce bois et vivre la vie pleine de richesses multiples. »

Errance

« Notre aventure commence ici tous ensembles
Moi Poucet, mes dix frères et sœurs nous laissons prendre
Par les délices et mystères du Bosquet

Entourés des pins menaçants aux cimes intenses
dans ce labyrinthe sombre c'est une évidence
Que la nature est là pour nous accompagner

Qu'en est il si nos yeux se posent sur ses troncs
La courbe des branches, la terre que nous piétons
Le bosquet s'éveille, l'entends tu nous appeler ?

Tenons nous la main, traversons cette épopée
Filmer, construire la fiction qui nous est dictée
Et voyons ce que les ombres nous ont concoctées »

Poucet

« La place de la forêt et de la nature dans le conte est primordiale. En prenant l'exemple du petit poucet, je transpose les différentes actions et mésaventures à l'échelle du bosquet, sa végétation, sa faune et surtout sa taille. En incarnant le jeune héros, je me demande sans cesse : que peut-il m'arriver de merveilleux dans cet environnement ? Vais-je réussir à me perdre et/ou transmettre cette sensation en créant un nouveau conte. Comment créer de la fantaisie dans un univers réaliste et terne ? J'explore les différents éléments mis à la disposition de mon regard, je transmets par l'écrit, le croquis et la photographie ce que je vois ou crois voir afin de raconter mon histoire et émerveiller. A travers une situation parodique et modernisé le périple du petit poucet se voit mise à son échelle dans un endroit où la nature et l'homme se retrouvent confrontés. Errer dans le petit bois sans savoir où je vais réellement, explorer les alentours et tenter de cartographier dans mon esprit l'espace s'apparentant à un labyrinthe végétal. Mais me mettre à la place du héros c'est surtout avoir des réactions humaines comme la soif, avoir froid ou se mettre à l'abri en cas de tempête. Documenter un maximum et de manière assidue les différents jours que je passe dans le bosquet afin de retranscrire les émotions qui me parcourent quand je le traverse. Je n'ai pas peur à l'intérieur mais je n'y suis pas bien non plus, je n'ai pour ainsi dire qu'une seule envie à chaque fois que j'y mets les pieds : en sortir.

La notion d'archivage et de documentation est très importante dans ce travail car elle permet de retranscrire au jour le jour les différents éléments actifs du bosquet. La place de l'homme est aussi primordiale dans cette recherche de mémoire que celle de la nature car les deux cohabitent aussi bien physiquement que spirituellement. Au travers de photographies en noir et blanc, on peut étudier grâce aux ombres les silhouettes élancées qui se distinguent : hommes ou arbres ? Monstres ou réalité ? La qualité des images employées posent sur notre esprit un doute, les formes anthropomorphes ou zoomorphes délimitées par les contrastes font appel à notre imaginaire. En nous plongeant ainsi dans les contes de notre enfance, on peut facilement entrevoir le point de vue fictif et merveilleux du petit poucet, craignant pour sa vie dans le bosquet car les forêts des contes sont réputées pour regorger de toutes choses, bonnes comme dangereuses. La morale des contes fait office de leçon de vie pour les enfants qui transposent leurs propres craintes de la réalité à travers les personnages et caractères proposés. Traitant de différents thèmes comme principalement la peur de l'abandon, le conte de poucet démontre une capacité de survie efficace de par l'esprit de celui-ci et son intelligence : le petit héros malin qui l'emporte sur la géante forêt ou encore les ogres (*David et Goliath*). Cette mise en situation n'est malheureusement pas aussi belle que le conte. Mon travail démontre au contraire la difficulté de survie face à la nature lorsqu'on y est pas habitué et l'impact important de la modernisation et du confort de la vie urbaine en opposition à la vie sauvage, survie, dénuée de repère. Mais aussi la transposition évidente de l'égaré dans un bosquet qui, malgré le fait que de nuit le labyrinthe se fasse ressentir, reste assez impossible, tant la sortie est simple à retrouver. Pour ainsi dire, non le petit poucet n'aurait sûrement pas survécu bien longtemps s'il n'avait jamais retrouvé son chemin pour se défaire du Bosquet mais il a de la chance, celui-ci n'a pas cherché à le retenir bien longtemps. »

Les créatures du bosquet

La faune du bosquet n'est pas aussi regorgeante que celle de sa consœur forêt. Néanmoins, la question de la faune se pose quand même, nous insistant à déposer notre regard sur la moindre surface afin d'en détecter les signes de vie. Les animaux possèdent un lien très puissant avec le conte de fée. Tantôt créatures maléfiques et viles, tantôt bonnes et aidantes. Dans la région, la bête de Gévaudan est la figure bestiale la plus connue, comme La bête qui mangeait le monde (réf : Xavier Pic, *la Bête qui mangeait le monde en pays de Gévaudan et d'Auvergne*, ed. Albin Michel, 1976). Un loup hantant les forêts de l'Auvergne et terrorisant des villages entiers ne vous rappelle-t-il rien ? Le personnage du loup est devenu un des ennemis emblématiques de l'homme et cela suite aux contes de nôtre enfance à tel point que sa figure et son nom continuent d'apporter l'effroi lorsqu'on l'évoque. Errant dans les forêts, notre esprit ne peut faire que l'analogie entre les bruits, ombres et formes se distinguant des buis avec les monstres qui effraient tant notre enfant intérieur. Impossible de rester lucide et impassible lorsque nous nous retrouvons plongés dans les ténèbres du bosquet, seuls avec nous-mêmes et ayant pour seule projection lumineuse une torche bon marché. L'adrénaline monte alors en notre corps, la respiration s'accélère. On commence à tourner en rond, la route barrée par les troncs abattus et les ruisseaux, se demandant à tout moment si, une créature n'est pas en train de nous observer, se riant de notre perte. Les babines dégoulinantes de salive, le corps tendu, prêt à bondir, l'homme devient ainsi une proie vulnérable, dans un élément qu'il ne maîtrise et ne connaît pas. La chute inattendue et pourtant inévitable fait sa grande entrée, comme une finalité de la terreur, dernière secousse de pensée. Courir, ne pas se retourner en espérant que la bête s'épuise. Pourtant elle est là, elle nous poursuit, traversant les obstacles végétaux avec une agilité impressionnante, au même rythme que nos enjambées. A l'orée de la forêt, elle se stoppe, net et immobile derrière nous, comme une ombre muette.

Quant aux autres bêtes du bosquet, insectes et volatiles, ils restent discrets, effrayés par nos pas lourds, n'osant pas intervenir dans cette conquête des bois et se demandant sûrement comment l'homme peut prétendre dominer le monde s'il ne domine pas lui-même sa propre imagination.

Une source de puissance

Dans la mythologie, la forêt est bien souvent reliée aux différentes figures féminines puissantes puisqu'elle est une ressource importante de magie et de connaissances. Sa végétation et faune est utilisée dans toutes sortes de rites magiques utilisés par les sorcières qui sont les seules à avoir pris le temps de l'étudier et de l'utiliser. Si l'on prend l'exemple de Circé fille du titan Hélios, elle porte le poids de son exil sur *Æaea* : île forestière dont elle puise son grand pouvoir en concoctant toutes sortes de sorts grâce à sa flore (Madeline Miller, *Circé*, ed. Pocket, 2021). De même pour le conte, il n'est pas de coïncidence si la sorcière, mauvaise et mangeuse d'enfants habite les bois. Elle se cache de même que les bêtes afin d'attirer les malheureux dans son piège, entourée d'une source de puissance infinie ou elle peut pleinement développer son pouvoir. C'est pourquoi le bois effraie, il est lié à une mythologie magique importante : malédictions, sorts et autres fléaux.

La culture populaire actuelle voue un véritable culte à l'aspect horrifique de la forêt, si bien qu'elle en devient elle-même une entité maléfique à part entière. Le cinéma, la littérature de science-fiction et même l'illustration s'adonnent à une personnification de la forêt comme créature monstrueuse et cruelle, dévorant les âmes qui osent s'y aventurer. Le bois abrite alors les pires créatures que l'on puisse imaginer, se terrant dans l'ombre avant de passer à l'action. La forêt perd totalement sa fonction naturelle et paisible pour n'être que lieu de maux, il n'est donc pas bon de s'y perdre (exemple avec Stephen King, *la Petite fille qui aimait Tom Gordon* ou une fillette se perd dans la forêt et se persuade qu'elle est possédée par une entité démoniaque).

Les films d'horreurs ne cessent depuis des années d'épuiser les ressources fantastiques et terrifiantes que la forêt peut apporter, si bien qu'elle en devient une icône et par une association d'idée un symbole (Eduardo Sanchez, Daniel Myrick, *Le Projet Blair Witch*, 1999).

Ainsi le bois se retrouve être une source de cauchemars, puisant sa réputation des plus vieilles terreurs des hommes.

Terreur dans le bosquet

Moquons nous du bosquet, sa taille insouciant et sa végétation paisible mais celui ci nous dévoile une toute autre facette quand la nuit vient.

Laissées seules dans le bois sombre, Poucet et son compagnon se baladent insouciant, comme si les lieux n'étaient qu'un terrain de jeu dans lequel évoluent des enfants gorgés d'adrénaline et de défis. Déposant de temps à autres des photographies comme repère pour retrouver son chemin, ils s'enfoncent dans la forêt jusqu'à ce que leurs ombres se fondent avec la noirceur des feuillages. Soudain, l'aventure s'arrête et l'idylle aussi, on tourne à droite puis se retourne, nez à nez avec une image coincées sous une pomme de pin. La descente est rude, glaciale, le cœur se met à battre étrangement plus fort, un seul mot pend aux lèvres des protagonistes : perdues.

La route, clairement définie dans l'esprit de Poucet lui est barrée par un tronc, la suivante par un ruisseau, celle d'après par les framboisiers. Aucune échappatoire, aucune issue de sortie. Ils s'enfoncent alors encore plus loin, cherchant désespérément à contourner l'endroit fatidique tout en avançant dans leur quête. Mais plus rien n'est possible, le demi tour est inévitable. Alors on tourne en rond, ramasse les photos trouvées et lève la tête à la recherche d'un point de repère, un souvenir gravé dans la mémoire afin de s'y accrocher de toutes ses forces. Une aubaine apparaît : un grillage. Le longer est alors l'option la plus séduisante et sûrement la plus intelligente, l'un veut partir dans cette direction tandis que l'autre préfère tenter de marcher jusqu'au lac, lieu qu'il connaît mieux. Le conflit règne, illuminant de ses paroles les ténèbres qui s'installent peu à peu. Aucun signe de vie de la part des autres compagnons, seulement le silence. Alors on enjambe, on se plie, on surveille, suivant la voie toute tracée par la clôture, marquant à la fois la délimitation du bosquet mais aussi le chemin vers sa sortie. Effrayées par les ombres élancées qui se dressent un peu partout autours d'eux, les griffes des branches déchirant leurs visages livides, le bruit de leur pas dans les flaques boueuses, les deux héros traversent le bosquet avec peine mais détermination. La peur prenant le dessus sur la raison, la survie devient alors le seul objectif à atteindre.

Océane

Surfaces sensibles

Dans le bosquet, les surfaces sensibles sont comme des écrans. L'écorce de l'arbre devient le théâtre des ombres et des lumières, la goutte d'eau renverse les arbres, et entre deux pommes de pin, la toile élaborée par une araignée se met à scintiller. Les reflets, les ombres et les projections animent les flaques qui deviennent alors comme des fragments sensibles, des miroirs éphémères sur lesquels viennent s'animer des morceaux de nuages, de branches, la cime des arbres, une aiguille de pin. Sur le tronc d'un arbre, on peut apercevoir les branches se mouvoir et dans le creux d'un rocher, il est possible d'entendre raisonner un courant d'air, le craquement d'une brindille, la chute d'une feuille. En un instant, la surface se brouille, l'image se transforme.

CLAIRE

L'œil écorce (Texte du 17/03/2023)

Trouvaille, scorie, trésor, outil, fenêtre pour l'œil : balcon où asseoir le regard. J'ai trouvé par terre un œil d'écorce, arraché de son tronc. Nouvel outil pour voir le monde (...)

Armer l'œil d'un morceau d'écorce (...)

“Vertov dit” (Texte du 16/03/2023)

Mes yeux
Mes armes
J'arme mes yeux
Mes yeux
Mes armes
En joue
Feu

Vertov dit : « *armer l'œil* »

Des armées
D'yeux
Toujours plus
Indiscrets
Ils scrutent
Le sacré réel
Puis secrètent
Les images du grand rapt

Affamés,
Aux aguets
Des moindres miettes
Du saisissable

Vertov dit : « *armer le regard* »

Et l'image piégée au fond de l'œil
Coule à pic

Mes cils, comme le grand filet tendu

Pupille, comme l'appât du survenu
Punctum surnage dans l'œil Loch Ness

La forêt de signes
Se vide
Les estomacs
Gras
Se régalent
S'empiffrent
Se goinfrent
Jusqu'à plus faim
Jusqu'à plus soif
Jusqu'à plus sens

Et jusqu'à l'os
Le réel rongé

Plus de recoin
Pas de répit
Pour la charogne du visible
Car tout s'engouffre dans
L'œil iconophage

Vertov dit : « *armer l'oeil* »

—

Armer, désarmer, armer
Désarmer les yeux
Sous les sapins
Près des ruisseaux

Armer, désarmer, armer
Désarmer les yeux
Dans les matins
Sous les passereaux

Armer, désarmer, armer
Désarmer les yeux
Sur les chemins
Dans le hameau

Vertov dit : « *armer l'œil* »

Sur "le royaume des grenouilles" de Chaza

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (1957), Paris, PUF, « Quadrige », 2008, p. 147-148.

*Le poète, comme tant d'autres, rêve derrière la vitre. Mais dans le verre même, il découvre une petite déformation qui va propager la déformation dans l'univers. De Mandiargues dit à son lecteur : « Approche-toi de la fenêtre en t'efforçant de ne pas trop laisser courir ton attention au dehors. Jusqu'à ce que tu aies sous les yeux un de ces noyaux qui sont comme des kystes de verre, petits osselets parois transparents, mais le plus souvent brumeux ou bien vaguement translucides, et d'une forme allongée qui évoque la prunelle des chats. » **À travers ce petit fuseau vitreux, à travers cette prunelle de chat, que devient le monde extérieur ? « La nature du monde change-t-elle ? Ou bien est-ce la véritable nature qui triomphe de l'apparence !** En tout cas, le fait expérimental est que l'introduction du noyau dans le paysage suffit à conférer à celui-ci un caractère mou... Murs, rochers, troncs d'arbres, constructions métalliques ont perdu toute rigidité dans les parages du noyau mobile. » *Et de toute part, le poète fait jaillir les images. Il nous donne un atome d'univers en multiplication. Guidé par le poète, le rêveur, en déplaçant son visage, renouvelle son monde. De la miniature du kyste de verre, le rêveur fait sortir un monde.**

Suivre Poucet (Nuit du 15/03/2023 Bosquet des Estives)

L'œil armé d'une caméra, je marche dans les pas de celle qui arpente le bois sombre. Ma camarade n'est plus ce qu'elle était encore à l'orée de notre escapade car à mesure que nous nous enfonçons dans la forêt, elle ne devient que plus encore le semeur de miettes, celui qui parcourt l'errance et fend l'obscurité : *Poucet*.

Si elle est bien *lui*, celui qui se perd sur les sentiers et dans les contes, moi qui suis-je alors ? L'œil qui veille sur le semeur et marche ses pas. Je suis l'organe presque aveugle qui ne peut voir que pour la seconde fois ce que Poucet foule dans l'obscurité qui nous englobe. Ma survie dépend de la sienne, et la sienne de la lumière qui dessine le chemin qui nous perd. À tort et à travers bois, je marche ses traces, foule ses pas et enjambe les mêmes souches, qui baignées par la lumière marquant son passage, s'éteignent dans l'obscurité alors qu'il les dépasse. Je rencontre ce que Poucet quitte à l'instant. L'instant devient notre trait d'union, il devient la miette semée derrière.

L'herbe qui se couche sous ses pas ne se relève que le temps d'une respiration avant de se rabattre sous les miens. J'écarte les mêmes broussailles et touche machinalement les mêmes troncs, sans vraiment savoir pourquoi ; je rabats les branches qu'il relâche et trouble de nouveau l'eau qui s'était rendormie dans une flaque.

Je n'attends que peu de temps avant de traverser tel pont, de sauter tel ruisseau car je sais que c'est dans l'intervalle que réside ma perte et dans la dépendance, mon salut. Trop attendre avant de remarquer ses pas, c'est prendre le risque de se faire happer par la nuit. Je suis Poucet et son halo et j'ai l'impression de veiller sur lui, alors que c'est bien sa lumière qui nous veille.

CHAZA

13 MARS 2023, **Le Cantal**, *Observation, écoute, reconnaissance* du bosquet, et de ce qui l'entoure :

Lac des Estives : cartographie mentale, rappel d'un passé, un milieu qui fait écho à la mémoire humaine.

La mémoire, et donc la caméra qui capte un milieu, un endroit où les sensations et les odeurs créent une envie d'association, d'appropriation du milieu lui-même, qu'on découvre aujourd'hui.

Un jeu d'enfants

En face du lac, on se pose, on écoute, les odeurs m'intriguent, et me rappellent une période de mon enfance. En 2006, la guerre a éclaté au Liban contre Israël. La région où j'habitais à Beyrouth était toute bombardée, la région musulmane plus spécifiquement. On s'est enfuis vers un village chrétien où ma grand-mère avait un tout petit appartement, qui est devenu un refuge pour toute ma famille. Étant petite, inconsciente des faits et de la réalité violente qu'on vivait, je me suis dit que c'était un voyage, une aventure.

Dans ce village, il y avait un lac, où on jouait chaque jour avec mon frère jumeau et mes cousins. Et je me souviens très bien de l'odeur des grenouilles, puisqu'il y en avait plein.

On les attrapait, comme si elles étaient des barbies, un jeu d'enfant innocent. La grenouille, cette créature dont l'odeur a laissé une trace dans ma mémoire. La trace d'une enfance déroutante et le souvenir d'une tranquillité que je sentais entourée par ma famille. Un petit village, entouré par la nature, un lieu où j'ai pu trouver une forme de refuge et d'escapade dans ce jeu d'enfants. Aujourd'hui, je suis en face du lac des Estives, en France, le soleil me réchauffe, je me sens en sécurité.

Mon corps est habitué à être dans un état d'alerte, aujourd'hui, c'est calme, silencieux.

Le vent se lève, je respire.

Sixtine et Chaza

Rencontre

-Sixtine se balade, je la vois en face, elle découvre.

- Le bosquet nous a englobées et s'avère être une entité à lui seul, presque transcendante. Il vit, respire, boit, mange, protège, veille. Ses arbres, ses cours d'eau, le souffle du vent, la neige, la pluie, les rayons lumineux, les oiseaux, les insectes, les mousses, les végétaux forment le corps d'une entité bienveillante accueillant notre présence éphémère.

-Le soleil se cachait de plus en plus, j'avais peur des ombres des arbres qui déclenchent le fantastique imaginaire, une forte obscurité dominait le bosquet. À ce moment, le bosquet, un milieu de refuge, devient un milieu effrayant dans lequel j'ai peur de me perdre.

- Je ramasse les trésors qui apparaissent au fur à mesure que nous nous enfonçons entre les arbres. Chaza capture nos aventures, elle collectionne les images. Notre déambulation nous rapproche sans même que l'on échange sur celle-ci ; instinctivement nous nous suivons.

-Je suis Sixtine dans son aventure, et je me rends compte à quel point c'est beau de découvrir ensemble. Instinctives, on fait le tour du lac, curieuses de découvrir, on retrouve le royaume des grenouilles.

PART 2 : Découverte du milieu

On continue à marcher, Sixtine fait une collecte des éléments existant dans les parages.

En arrivant de l'autre côté du lac, on trouve deux hommes en train de pêcher.

La pêche, une action anthropologique, une des activités les plus vieilles du monde qui permet à l'être humain de s'approprier le territoire dans lequel il existe.

Dans ce cas, on retrouve *deux mondes* qui s'entrecroisent, et dialoguent.

Une conversation est mise en place entre les acteurs du lac, et nous, les observateurs extérieurs venant pour comprendre ce milieu.

Monsieur Mouret, un homme qui vient tous les deux jours faire de la pêche dans le Cantal, il habite à deux heures d'ici. Il se déplace accompagné par son ami, Didi, pour pêcher les truites spécifiquement, puisque les créatures qui habitent dans ce lac.

Il nous a raconté un peu sur sa vie, et a mentionné qu'il est éleveur, dans une entreprise de mécanique et régisseur et décorateur, en même temps, ainsi qu'il était guide de pêche à l'étranger au Maroc, en Irlande, et au Canada.

C'est dingue à quel point chaque personne mène plusieurs vies, et vit plusieurs récits...

La présence de cet acteur, rencontré au hasard, nous a aider à mieux comprendre les enjeux que relève cet environnement. Mais aussi son amour paradoxale pour la nature : "faut pêcher les truites, pour les sauver", un acte contradictoire. Son désir paradoxal de protéger la faune en la tuant pour garder l'équilibre de l'écosystème de ce lac.

Il nous a renseigné sur le système de prélèvement des poissons : le lac des estives était avant une pisciculture, la première partie est séparée par une grille piégeant les poissons pour les récupérer. Ensuite, l'eau continue son chemin en passant par un premier barrage, un barrage de branchage afin de piéger les plus gros déchets de la digestion, puis un second barrage de pailles pour les derniers micro-déchets. Ce système est mis en place afin de ne pas polluer la rivière qui s'écoule en contrebas.

On a eu de la chance d'être dans ce milieu, et d'assister à un des cycles de la vie du lac qui est la période il est vidé, une synchronicité est évidemment présente entre notre présence et cet événement.

Scène de pêche

Le premier jour du workshop était propice aux rencontres, entre nous, puis avec des habitués du lac : les pêcheurs.

Nous les avons retrouvés quelques jours plus tard pour leurs dernières missions ; la vidange du lac et la pêche des dernières truites afin d'éviter leur perte dans des cours d'eau beaucoup trop violents pour elles.

La scène de pêche a fait naître une énergie électrique presque euphorique entre nous tous. Le stress, l'attente et l'anticipation se propageaient. D'un coup la valve du lac a été ouverte, l'eau s'est déversée et les truites nous ont encerclés, emportées par le torrent qui se déversait à nos pieds. Tout le monde s'est mis à sauter, imitant presque les truites qui tentaient de s'échapper des épuisettes des pêcheurs. C'était une scène brute, violente, les poissons étaient attrapés à mains nues puis lancés sur la berge. La pêche devient un événement montrant le besoin primaire de survie, où le massacre des truites devient presque normal.

Sasha

Plongé(e)s dans le noir.

On se demande si le silence est absolu.

Après quelques minutes, le souffle de bosquet tue le silence, le remplace par les bruits monotones des branches qui se croisent.

Puis, le bruit de l'avion interrompt le souffle du bosquet.

A présent, il faut faire attention aux petits cliquetis, cachés entre les mots, les bruits des pas, l'avion, les branches qui craquent, les arbres cassés.

Le silence, a-t-il existé un jour, ou était-il un rêve permanent de calme et de paix?

Apolline

*1- Elles évitent de fixer trop longtemps les coins sombres entre les troncs,
de peur d'y trouver un objet de cauchemar.*

Mais rien n'en sort jamais.

Elles y laisseront leurs repères de l'espace, et parfois même du temps.

*2- La nuit sans lune, se promènent les corps montés d'un petit éclat blanc, ou rouge,
Clignotant parfois pour faire signe*

Rarement éteintes ces lumières indiquent à chacune qu'elles ne sont pas seules

Par paires le chemin est moins long, moins périlleux aussi.

3- La bête escalade et s'accroche,

Ne découvre rien mais recherche

Un abri.

Textes de :

Sasha Anikieva, Chaza Ayoub, Pierre Baumann, Camille Boivin, Amélia Boudey,
Claire Commes, Sixtine Camara-Loza, Manon Guenard, Océane Maireaux, Apolline Satta.

Mars-juin 2023

Projet Bosquet (Pierre Baumann et Jean Arnaud), volet 2, Titan [film].
Micro édition auto imprimable, format A5, papier offset 110g.

