
Journal de bord de ANNE MORILLON
Sociologue

Lundi 28 juin 2020 – jour 1 Faire connaissance...

Je m'appelle Anne Morillon, j'ai 49 ans, je suis sociologue et je travaille sur les questions de migration depuis le milieu des années 1990 à l'époque où cette question n'occupait pas une place très légitime dans le champ académique français. Je connais Paloma et L'âge de la tortue depuis une bonne dizaine d'années. À l'époque, j'habitais le quartier du Blosne à Rennes où l'association est implantée depuis sa création. J'ai rencontré Nicolas qui en était à l'époque coordinateur à l'occasion d'un travail de recherche que je menais sur le processus de mémorialisation de l'immigration à Rennes, en particulier dans ce quartier marqué par une présence étrangère relativement importante. Son implantation dans un quartier pluriel, son intérêt pour ses habitants et leurs histoires individuelles et collectives m'ont tout naturellement amenée à contacter L'âge de la tortue. La qualité de nos échanges, la découverte de son action dans le quartier, la sympathie immédiate que j'ai ressentie pour l'équipe ont inscrit notre collaboration dans la durée. J'ai rencontré Paloma un peu plus tard, en 2011, à l'occasion du projet «Correspondances citoyennes en Europe». Au-delà de nos intérêts communs, nous étions toutes les deux enceintes, elle, de Otto dont elle parle dans la lettre à sa grand-mère, et moi, de Maud, dont je parlerai un peu dans ce carnet de bord. Évidemment, ça nous a rapprochées ! Mais, c'est surtout avec *L'Encyclopédie des migrants* que Paloma et moi avons vraiment fait connaissance. Nous nous sommes parfois opposées, mais jamais le respect que j'ai pour elle n'a été entaché : la démarche collective qu'elle a adoptée pour un projet au départ très personnel, très intime, la confrontation des idées, la prise de risque aussi de se retrouver en minorité ont toujours forcé mon admiration et forgé ma détermination à faire partie de cette belle aventure !

Ce n'est pas très modeste de commencer ce carnet de bord par parler de moi, mais par honnêteté vis-à-vis du lecteur, je me dois de révéler cette proximité émotionnelle et intellectuelle avec Paloma. Si je vais m'efforcer de décrire avec objectivité ce qui va se passer pendant cette semaine de résidence, je ne suis pas totalement neutre. Je pense que c'est important de le dire avant de commencer.

Un des objectifs de cette semaine de résidence au CCNRB¹ est de composer ensemble une œuvre, une «performance» dans une dynamique de transdisciplinarité (théâtre, danse, musique). L'idée de performance renvoie à l'éphémère, au caractère unique de ce qui se donnera à voir le jour de la représentation. Ce qui se donnera à voir dépend aussi de ce que l'on va vivre pendant ces cinq jours de résidence, ce hors-champ par définition invisible mais essentiel pour les acteurs et les actrices de la scène, qu'ils soient lecteurs, musiciens, metteurs en scène, comédiens, régisseurs, techniciens, enseignants, danseurs, chargée d'administration, d'action culturelle et de communication, documentaristes ou sociologues. Je m'inclus dans la liste car je vais adopter une double posture «dedans dehors» alternativement participante et observatrice. Je ne sais pas encore si cette posture devra être négociée ou non.

En ce début de matinée donc, nous faisons connaissance. Ce qui n'est pas tout à fait vrai pour tout le monde car certains et certaines d'entre nous, Paloma et moi par exemple, nous nous connaissons depuis plus de dix ans. Et d'autres membres de l'équipe se sont déjà approchés les semaines, les mois qui ont précédé la résidence. D'autres encore ont collaboré avec Paloma et L'âge de la tortue sur d'autres projets parfois anciens, comme Nani, «vieux complice» de Paloma, qui réalise une série documentaire sur les différents épisodes de *Fusée de détresse*. Cette matinée permet à tous et toutes de «se mettre à niveau» et de «faire comme si» nous nous rencontrions pour la première fois, ce qui est évidemment le cas pour certains et certaines d'entre nous. Ce «hors-champ du hors-champ» doit être en quelque sorte gommé pour arriver à une situation «pure» et faire naître la magie de l'instant présent (unité de temps et de lieu que représente la résidence).

Faisons connaissance donc :

Paloma : conceptrice du projet *Fusée de détresse* à la suite de *L'Encyclopédie des migrants* à L'âge de la tortue, autrice et metteuse en scène. Elle rappelle que l'intitulé de ce nouveau projet artistique sur la migration est une métaphore de l'urgence de parler de la situation actuelle des migrants en Europe. Elle insiste en ce début de résidence sur la rencontre et le processus de création, aussi importants, voire plus, que la création elle-même. Nous verrons que cette idée simple a pris du plomb dans l'aile au cours de la semaine, mettant en jeu une tension entre la «création résultat» et la «création processus». Paloma partage aussi sa grande inquiétude concernant le lieu de la générale de vendredi et de la représentation (pour le moment unique) de samedi, dedans (grand studio) ou dehors (jardin initialement prévu), en raison de la météo incertaine. Elle explique vouloir prendre la décision au cours de cette première journée car de celle-ci dépendront les modalités et le lieu de travail durant la semaine. Enfin, elle souligne son parti-pris depuis le début du projet de *L'Encyclopédie des migrants* de livrer «son intime», la lettre à sa grand-mère, avant de solliciter l'intime des autres. Ce préalable est, selon elle, essentiel à toute démarche de création participative.

Alain : professeur de violoncelle au conservatoire de Rennes. Il explique avoir été très enthousiaste à l'idée du projet quand Paloma est venue solliciter le conservatoire et souhaitait l'inscrire dans le processus de formation pendant l'année scolaire avec ses élèves. Il pensait également composer une partition autour du langage de Jean-Sébastien Bach dans le cadre d'un atelier de composition. Mais l'épidémie de la Covid 19 en a voulu autrement, le «plan de secours» a été l'œuvre de Jean-Sébastien Bach elle-même avec des élèves les plus expérimentés et un processus créatif éminemment raccourci ! Alain et Matteo ont choisi les morceaux.

Maxime, Matteo, Mathilde, Dimitri, Barthélémy, Solène et Camille : élèves ou anciens élèves du conservatoire de Rennes et pour Dimitri, professeur de violoncelle à l'école municipale de musique et de danse de Plérin (22) qui nous rejoindra à partir de jeudi. Les élèves, de niveaux différents de maîtrise de l'instrument, dixit Alain, ont entre 10 ans (Camille) et 20 ans (Matteo, Solène ?). Cette amplitude de niveaux et d'âges a permis à Alain de se rapprocher du projet initial d'inclure *Fusée de détresse* dans la formation des élèves tout en assurant une «prestation» de qualité.

Salomon/Bidjé de Rosa : danseur issu du hip hop (funkstyle, Krump), a croisé la danse contemporaine et de la danse classique. La semaine précédant la résidence, il a travaillé pendant trois jours avec Paloma le ballet *Le jeune homme et la mort* de Roland Petit avec Rudold Noureev (1966) qui a inspiré Paloma dans la mise en scène de cette 7^e édition de *Fusée de détresse*.

André : lecteur de la lettre d'Emilia Cardoso (Angola/Porto). André est universitaire, historien au département de portugais de l'Université Rennes 2 et né au Portugal. Il a participé au groupe de réflexion de *L'Encyclopédie des migrants* et il est membre de l'équipe de lecteurs et de lectrices qui s'est constituée en 2017-2018 pour la valorisation des lettres de migrants dans l'espace public. Il a participé à la première création de *Fusée de détresse* en juillet 2018 dans le cadre des Tombées de la nuit à Rennes.

Rahaf : lectrice de la lettre de M. Le Syrien (Syrie/Nantes). Rahaf est enseignante-chercheuse en art graphique et née en Syrie. Comme André, elle a participé à *L'Encyclopédie des migrants* (groupe de réflexion) et elle est membre de l'équipe de lecteurs et de lectrices. Elle a également participé à la première création de *Fusée de détresse* en juillet 2018.

Si je précise le lieu de naissance d'André et de Rahaf c'est que leur propre histoire de migration occupera une place dans nos échanges et discussions et que cet « arrière-plan » explique aussi leur intérêt puis participation à *L'Encyclopédie des migrants*. Mentionner les origines de mes interlocuteurs, quels qu'ils soient, est loin d'être une évidence, je veille – autant que faire se peut – à marquer l'identité plurielle des individus, à résister à toutes formes d'assignation identitaire et à ne faire référence à leurs « origines » que si cela a du sens dans la situation et pour eux. Ce qui me semble être le cas ici.

Benoît : acteur de théâtre, Rennes et lecteur des lettres de Paloma (au début de la semaine), Mohand (Algérie/Cadix) et Benson (Nigéria/Nantes). Il assistera Paloma dans la mise en scène et accompagnera particulièrement les duos lecteur/musicien pendant la résidence. Il insiste sur l'importance de la simplicité dans la lecture de lettres porteuses de nostalgie, de drame ou de deuil. Ce point sera l'objet de toute l'attention de Paloma pendant les répétitions.

Nani : réalisateur, Tarragone (association Ariadna). Il est le seul à avoir participé aux sept résidences de création. Il réalisera des interviews pendant la semaine et prendra des images du processus de création.

Léa : chargée de communication et de création graphique à L'âge de la tortue. Elle prendra des photos de la résidence.

Élodie : chargée de l'action culturelle à L'âge de la tortue. Elle assistera notamment Nani pour la réalisation des interviews.

Sophie : responsable d'administration à L'âge de la tortue. Beaucoup de travail notamment pour la préparation du séminaire international qui se déroulera dimanche, elle souhaite néanmoins être présente toute la semaine car sa participation à cette résidence permettant de souder une équipe récemment renouvelée avec l'arrivée de Léa et Élodie.

Sophie, Léa et Élodie assureront aussi la mise en place des repas en lien avec les traiteurs. Cet aspect de la résidence est loin d'être anecdotique car c'est au moment du repas que la convivialité s'installe et les langues se délient !

Maël : régisseur principal et lumière, des techniciens et techniciennes le rejoindront au cours de la semaine pour le montage.

Ronan : régisseur son, des techniciens et techniciennes le rejoindront au cours de la semaine.

En cette première journée, chacun s'affaire à sa préparation, à son installation mais ce qui nous réunit tous, c'est l'échauffement du début d'après-midi après le repas, temps collectifs récurrents qui vont créer – artificiellement dans un premier temps – une connivence entre nous par le truchement de nos corps en mouvement.

Puis, nous visionnons ensemble les premiers documentaires de la série : résidences de Bruxelles et d'Istanbul, et aussi des extraits du premier spectacle *Fusée de détresse* présenté en juillet 2018 (pendant le festival *Les tombées de la nuit*).

Si la résidence commence officiellement aujourd'hui, les musiciens et Paloma ont travaillé ensemble le samedi précédent et évidemment le répertoire de Bach choisi pour le spectacle a fait l'objet de plusieurs séances de travail entre Alain et ses élèves. De même, Paloma et Salomon ont préalablement « balayé » le chemin de la chorégraphie « Le jeune homme et la mort ». Ceci explique qu'un premier filage a pu avoir lieu dès la première journée de cette semaine de résidence. Le terrain est déjà bien balisé. Chacun sait déjà ce qu'il doit faire. Les duos lecteur/violoncelliste sont constitués : Benoît/Benson/Mathilde ; Benoît/Mohand/Matteo ; André/Emilia/Maxime ; Rahaf/M. Le Syrien/Alain.

La musique évoque la nostalgie propre à l'expérience migratoire ; les souvenirs d'un ailleurs plus ou moins familier, fantasmé, grandiose, mais fragile.

Les lettres ont préalablement été choisies par Paloma en collaboration avec Vanessa, sociolinguiste et membre du Conseil d'Administration de L'âge de la tortue. Avec Paloma, c'est sans doute la personne qui connaît mieux le corpus de 400 lettres de *L'Encyclopédie*. Ce qui a guidé le choix des lettres c'est d'abord l'engagement personnel de Paloma dans le projet (sa propre lettre) et son positionnement par rapport aux projets participatifs (témoigner soi-même pour demander aux autres de le faire). Le pays d'origine des auteurs de lettre et des lecteurs, les préférences des lecteurs pour telle ou telle lettre ont également guidé ce choix.

Le premier filage est l'occasion de visualiser sur la scène deux espaces distincts et éloignés – les musiciens et les lecteurs – qui semblent exprimer la mise à distance de l'intime, de la migration et de l'intime dans la migration dans nos têtes, nos vies quotidiennes, nos politiques publiques. La dramaturgie du spectacle consiste à rapprocher ces deux pôles. C'est le danseur qui évolue ausol, entre visibilité et invisibilité, pendant les duos qui constituent le lien entre les deux.

La trame du spectacle est déjà construite : les quatre duos lecteur/violoncelliste puis la passacaille² de Bach avec la chorégraphie « Le jeune homme et la mort » portée par Salmon.

Le temps pluvieux oblige à penser le spectacle en intérieur. C'est décidé, mais il faut obtenir l'autorisation du directeur des Tombées de la nuit. Si cette perspective de jouer à l'intérieur semble réjouir Paloma, cela « change tout » (son, lumière, place de chacun et chacune sur la scène, proximité et distance). En tous les cas cette situation semble souder le groupe autour de cette nouvelle contrainte. Première mise en espace après cette décision importante et discussion/négociation autour des implications techniques et la jauge de spectateurs avec le directeur technique du lieu.

2 La passacaille (*pasar por la calle* en espagnol) est une forme musicale populaire lente, à trois temps, importée d'Inde en Espagne à la Renaissance par des marins. Elle est pratiquée par des musiciens ambulants.

La passacaille pour orgue en ut mineur de Jean-Sébastien Bach (composée entre 1706 et 1713) est l'une des plus célèbres. À l'occasion de *Fusée de détresse*, Alain l'a adaptée pour le violoncelle.

Mardi 29 juin – jour 2

Au travail !

On se retrouve pour déjeuner vers 12h. Ce matin, l'équipe était éparpillée. Matteo et Benoît ont travaillé sur la lettre de Mohand, essayant de trouver un équilibre entre eux deux, entre les mots et la musique, le rythme, les accélérations, les respirations... Alain, Maxime, Barthélémy et Solène arrivent pour le déjeuner, Rahaf, André et moi aussi. Mathilde est absente, pas contact. On ne se sait pas si elle reviendra, elle est remplacée par Solène pour la passacaille et par Alain pour son duo avec Benoît pour la lettre de Benson. L'équipe « de la tortue » est à pied d'œuvre. Paloma semble soulagée d'avoir pris la décision et obtenu l'autorisation de jouer dans le grand studio mais inquiète face à l'ampleur de la tâche : les duos lecteur/musicien, la chorégraphie de Salomon qui fera le lien entre les groupes de musiciens et de lecteurs, les déplacements, les saluts, le son et la lumière, etc. Elle a bien en tête la scénographie du spectacle et sa physiologie, mais les détails non.

Après le repas, Paloma propose un échauffement auquel les plus jeunes semblent avoir du mal à adhérer. Peut-être ne voient-ils pas le lien ou l'intérêt avec leur place dans le spectacle. C'est là où le processus de création intervient. Je participe à cet échauffement, ce qui me permet, par exemple, de partager avec l'équipe un moment d'écoute, de concentration pour prendre conscience des gestes parasites dont il faut se débarrasser quand on est sur scène. Je me prête au jeu avec enthousiasme et avidité car je suis persuadée que cette implication par le corps va me faire entrer pleinement dans le groupe et me permettre de saisir les subtilités du travail de création. S'écouter, c'est la gageure de l'œuvre en préparation : comment trouver l'équilibre si fragile entre les mots et les notes, la musique ? Sans doute l'écoute, l'empathie et la concentration permettent-elles cela. Participer à l'échauffement me permet de mieux saisir cet enjeu-là, beaucoup plus qu'une observation distanciée, c'est certain.

Puis un travail technique *in situ* se met en place, en suivant la trame du spectacle dans les conditions matérielles de la représentation, volets roulants fermés, par exemple. Le noir complet isolé de l'extérieur est étouffant, dira Alain au bout d'une heure de travail, soucieux – au-delà de ses propres sensations – du bien-être de ses élèves dont il est responsable. Pour le moment, les voix et les instruments ne sont pas sonorisés et le violoncelle prend naturellement le dessus sur la voix des lecteurs. Toujours cet équilibre à trouver... André et Maxime, Rahaf et Alain ; Benoît et Alain s'essayaient tour à tour, puis la passacaille qui rassemble tous les musiciens et musiciennes.

Les élèves du conservatoire semblent trouver le temps long ou s'impatienter, surtout ceux qui ne participent qu'à la passacaille finale. La benjamine du projet, Camille, 10 ans à peine, violoncelliste, nous a rejoints cet après-midi. Paloma l'accueille. Après les présentations de chacun et chacune, elle s'assoit sagement dans les gradins avant d'être « embarquée » par les grands élèves pour aller répéter la passacaille dans les loges à l'abri des regards. Les jeunes semblent vouloir s'échapper de la scène et travailler à leur rythme. Ils donnent l'impression de se nourrir de la musique, dans une sorte de faim insatiable. C'est un monde qui m'est inconnu. Ma fille Maud a l'âge de Camille, forcément la participation de cette très jeune fille fait écho chez moi. Camille est une enfant adorable et attachante, elle semble déjà très à l'aise avec son instrument, une force tranquille, celle de ceux et celles qui sont légitimes où qu'ils aillent, forçant l'admiration et la considération de leurs pairs. J'aimerais faire la sociologie du conservatoire, enquêter sur les usagers et usagères de ce service public très spécial car très sélectif, sur les stratégies des familles pour que leur progéniture l'intègre.

Une grille de lecture très bourdieusienne s'impose à moi, mais est-ce la bonne pour analyser la situation qui est la nôtre, c'est-à-dire la création collective d'une œuvre sur la mise en visibilité des migrants dans l'espace public, dans le patrimoine commun? Je ne crois pas, mais j'y pense quand même sans cesse et m'interroge sur les familles de ces jeunes élèves, sur ce qui signifie «être doué», avoir de l'appétence pour la musique, la musique classique qui plus est, «aimer cela», etc. Cette grille de lecture en termes de rapports sociaux inégalitaires, de dominants/dominés, de «distinction sociale» pour reprendre le vocabulaire de Bourdieu ne me quittera pas.

Les tensions apparaissent dès le deuxième jour de la résidence et semblent se cristalliser autour de l'opposition performance/expérimentation, seule ou à plusieurs. Maxime interroge, par exemple, l'intérêt du filage si tous les participants ne sont pas présents et surtout si la partition n'est pas aboutie, «faire un filage n'est pas travailler» considère-t-il. Paloma explique pourquoi c'est important pour elle car elle visualise le spectacle dans sa globalité et dans les détails (entrées, saluts, postures du corps pendant l'attente, etc.), mais aussi pour Maël et Ronan qui travaillent la création lumière et son, les filages permettant d'essayer des choses, étape par étape. Et Maël d'insister de manière quelque peu ambiguë «égoïstement sur ma partie, chacun avance avec les autres, moi je suis encore moins avancé que vous et j'en ai besoin». Mais Maël s'en va avant le démarrage du dernier filage de la journée, ce que Maxime ne manquera pas de relever quand le sujet reviendra sur le tapis.

On pourrait rapporter cette petite altercation aux individualités, aux caractères respectifs de Maël et de Maxime, mais je pense plutôt qu'il s'agit d'une confrontation entre deux disciplines artistiques et deux institutions, le théâtre dont est issu Paloma, d'une part, et la musique au conservatoire, d'autre part. Je ne peux pas m'empêcher de penser que, dans la situation de création dans laquelle nous nous trouvons, le rapport entre les deux n'est pas tout à fait égalitaire. Une pratique instrumentale instituée et instituante; valorisée et valorisante, au sein d'une prestigieuse institution, d'une part, et, une matière première, les lettres de migrants, qui nourrissent la création théâtrale et chorégraphique au sein d'une association tour à tour identifiée comme une compagnie et une association d'action culturelle et d'éducation populaire qui tire sa reconnaissance de projets européens sur des sujets minorisés (habiter un quartier populaire, éprouver la migration, etc.) et son implantation depuis sa création (au début des années 2000) dans un quartier populaire de Rennes. Paloma voulait justement éprouver cette coopération, cette confrontation, comme elle a souhaité, en consignait toutes ces lettres intimes de migrants dans une *Encyclopédie*, se confronter à la notion de patrimoine national, en en détournant l'idée. Et si tous les participants sont *a priori* sensibilisés à la cause des migrants, Maxime étant à cet égard le plus explicite dans l'expression de sa solidarité, se joue tout autre chose qui dépasse probablement les personnes concernées.

Mais l'attente semble être aussi une quasi compétence professionnelle au théâtre comme dans d'autres pratiques artistiques. Les professionnels sont habitués à attendre, cela semble faire partie de leurs nombreux savoir-faire, en tous les cas ils n'expriment pas d'impatience, c'est ce que je perçois en tout cas... La répétition *versus* l'expérimentation... En exprimant une certaine exaspération vis-à-vis de la critique de l'intérêt du filage, Benoît semble rappeler que c'est la méthode de travail adoptée par la metteuse en scène et que chacun et chacune doit l'accepter, mais aussi qu'il est l'un des professionnels du projet et que sa parole n'est pas moins légitime que celle d'un brillant élève du conservatoire. Rahaf et André qui sont des amateurs «expérimentés», car ils ont participé plusieurs fois à des performances de lectures des lettres de *L'Encyclopédie* depuis 2018, n'expriment, quant à eux, pas d'impatience. Mais je ne les entends pas prendre parti non plus.

Cette deuxième journée de résidence se termine vers 17h30 par un retour de Paloma sur les filages de l'après-midi. Si elle remercie l'équipe pour le travail de la journée et sa qualité, elle pointe surtout les petits défauts de chacun et chacune: postures, regards, gestes qui parasitent, intentions dans la lecture des lettres (ne pas appuyer la dimension triste, voire dramatique, du contenu des lettres). Alain interroge Paloma sur ses choix en se mettant à la place du spectateur: pourquoi deux lettres sont-elles lues dans une langue (le portugais et l'arabe) que le spectateur ne comprend pas *a priori*? Paloma considère que c'est un choix avant tout politique que de se mettre à écouter des langues qui n'ont pas de reconnaissance, de légitimité en France (pays marqué par une idéologie monolingue et une quasi-sacralisation de la langue française). Il interroge aussi la neutralité du ton dans la lecture des lettres. Pour Paloma, quand les textes sont trop durs, il faut mettre de la distance pour ne pas tomber dans le pathos. Le lecteur est un passeur, il n'interprète pas les lettres, c'est difficile de jouer une lettre écrite par une personne qui existe.

Mercredi 30 juin – jour 3

S'écouter

La matinée et le début d'après-midi sont consacrés au montage technique du spectacle, lumière et son. Une équipe de six personnes sous l'égide de Maël (lumière) et Ronan (son) sont à pied d'œuvre.

Alain, Matteo puis Barthélémy et Solène les rejoignent en début d'après-midi. Ils vont répéter la passacaille dans le petit studio. Mathilde a été testée négative, mais en tant que «cas contact» elle doit rester à l'isolement par précaution. Paloma l'a eue au téléphone, elle est très déçue de ne pas pouvoir être au travail avec l'équipe, la première journée lui a beaucoup plu, lui dit-elle. Paloma espère qu'elle pourra être des nôtres pour le filage de jeudi soir. Entre temps, Alain continue de la remplacer pour la lettre de Benson avec Benoît.

De mon côté, j'arrive vers 14 h et je débrieife avec Benoît et Sophie sur la veille. Ils me rendent compte d'une discussion avec Alain au sujet de Maxime en particulier et des violoncellistes en général. Hier j'écrivais que je sentais que certains élèves ne semblaient pas adhérer à la proposition d'échauffement (Maxime et Barthélémy s'étaient montrés dissipés, peu motivés par la proposition) et voyaient le filage comme une perte de temps. Faire partie d'un projet comme *Fusée de détresse* invite les musiciens à faire preuve de plus de souplesse, sans doute en ce qui concerne les horaires et le dialogue avec les autres métiers. En retour, Paloma et l'équipe doivent prendre en compte les pratiques, voire les routines des musiciens et s'en accommoder. Car ce qui est frappant quand on est au cœur – comme je le suis – du dispositif qui se met en place, c'est la coexistence, la confrontation, la friction par moment, de métiers différents, de savoir-faire variés. Un des enjeux implicites d'une telle démarche est justement la non-hiérarchisation des savoirs et savoir-faire. Si la technique est au service du spectacle, cela ne signifie pas qu'elle est invisible ou sous-estimée. Cette préoccupation renvoie précisément à l'éthique du projet dans son ensemble qui passe par une vigilance sur le respect de la dignité de chacun et chacune, quelles que soient ses compétences, d'où la présence souhaitée de tous et toutes.

Je prends un moment pour lire et «corriger» le projet de texte de Rahaf pour son audition de jeudi pour un poste d'enseignante dans une école de design à Strasbourg. Je mentionne cette petite interruption dans mon observation car Rahaf occupe une place importante dans le projet, même si sa présence est très discrète. Paloma et elle ont fait connaissance et se sont rapprochées pendant le projet de *L'Encyclopédie des migrants*. Leur histoire de

migration semble très différente : l'une est issue d'une immigration européenne liée à la fois au travail et à la famille et l'autre est d'abord un déplacement pour études et se transforme en migration permanente liée à la guerre civile en Syrie. Mais ce que je perçois de ce qu'elles ont en commun, c'est leur sentiment d'exil, de nostalgie du pays perdu, de deuil. La lecture de Rahaf de la lettre de M. Le Syrien, qui est une poème, une ode à sa terre si belle dévastée par la guerre et la souffrance de son peuple est un moment fort du spectacle. Sans doute y projette-t-on, plus encore que pour les autres lettres, la culpabilité de ceux – les États européens notamment – qui n'ont rien fait pour éviter ce drame absolu que sont ces dix dernières années en Syrie. Je suis contente de mieux connaître le parcours et les compétences de Rahaf à travers cet écrit qu'elle me soumet qui retrace son parcours d'enseignement et de recherche et je m'efforce de lui donner de judicieux conseils comme je sais si bien le faire avec les autres, moi qui n'ai jamais pu trouver les mots pour décrocher un poste pérenne à l'université ! A son retour, vendredi, elle me dit que son audition s'est bien passée, mais qu'elle pense qu'elle ne correspond pas au profil recherché. Je lui souhaite le meilleur.

Le travail suit son cours. La première partie de l'après-midi est consacrée à la suite du montage technique et aux répétitions des violoncellistes. Benoît travaille avec Matteo, Rahaf et André arrivent vers 16h30. Il est 17h, le travail collectif va commencer et c'est le moment de l'échauffement.

Salomon prend en charge le début de l'échauffement. Il propose de mobiliser progressivement toutes les parties du corps (cou, épaules, hanches, genoux, mains...) les unes après les autres. Puis, on se déplace dans la salle, en marchant ou en courant avec une attention portée au rythme des autres : quand une personne se met à courir, les autres suivent, quand elle ralentit, tout le monde ralentit. Quand une personne s'arrête, les autres s'avancent vers elle. Elle repart quand tout le monde s'est approché. L'exercice est reproduit plusieurs fois. C'est un exercice où il faut être bien concentré, attentif et à l'écoute d'autrui. L'exercice se complique quand la personne s'arrête et est rejointe par tout le monde et qu'une autre personne donne le signal avec un claquement de main, un cri et que tout le monde tombe, toujours en faisant attention à autrui. L'exercice est également reproduit plusieurs fois. La pose au sol doit être alambiquée et inconfortable. On tient la position. Un autre exercice est proposé par Paloma : identifier un chemin dans sa tête et se déplacer au sol avec difficulté et résistance pour rejoindre l'objectif fixé. L'idée pour Paloma est de partager une sensation commune, d'éprouver le déplacement au sol de Salomon pendant la lecture des lettres.

S'ensuit un assez long moment de préparation. Maël fait des essais lumière, Ronan, de son. La plupart du temps, nous sommes plongés dans le noir, les violoncellistes jouent un ensemble bigarré de morceaux pour s'échauffer (de Carmen à la panthère rose en passant par James Bond et le générique de Game of thrones, et bien d'autres que je connais sans pouvoir les nommer, on dirait un blind-test...), des bribes de lettres sortent des micros des lecteurs, de drôles de sons aussi, des pas sur le parquet qui craque par moment. C'est un moment assez étrange, des visages éclairés apparaissent puis disparaissent. La lumière revient et je découvre Salomon en train de s'échauffer sur la table qui sert d'accessoire à la chorégraphie de la passacaille. Tout semble mis en place. Le filage peut commencer, enfin presque... Maël demande le silence car Paloma annonce le début du filage, mais elle s'arrête sur le moment où les lecteurs vont quitter le plateau, au début de la passacaille. C'est un passage délicat car ils doivent partir avec chaise, pupitre, micro et fils. Pendant ce temps-là, les musiciens attendent, il leur est demandé de ne pas jouer. L'ambiance est un peu tendue.

Le spectacle prend forme, la sonorisation des violoncelles et des voix laisse entendre le dialogue entre les deux. L'émotion naît de cette rencontre. Le filage court jusqu'à la lettre de M. Le Syrien. S'ensuit le moment délicat où les lecteurs disparaissent de la scène. Un conciliabule se tient autour de l'espace des lecteurs. Paloma se rend compte que les pupitres ne sont pas les bons, ils ont été placés pour les musiciens. Plus légers, ils devraient être plus facilement manipulables. Pendant ce temps, les musiciens jouent des petits morceaux, l'hymne à la joie, par exemple. Moi je me demande pourquoi ils ne peuvent cesser de jouer alors que la résolution d'un problème technique semble devoir nécessiter de la concentration de Maël, Paloma et des lecteurs. Écouter, s'écouter...

Paloma insiste sur la posture des musiciens quand ils ne jouent pas. Barthélémy et Camille, qui sont dans la ligne de mire des spectateurs, doivent particulièrement être vigilants à leur posture, leur regard. C'est un sujet sensible pour Alain qui s'inquiète de la difficulté de maintenir la concentration et l'entrain des plus jeunes musiciens.

Pause repas, une discussion légère et intéressante se met en place à l'initiative d'Alain autour de l'expression « ton pantalon de perdant » dans la lettre de Mohand. Il se demande s'il n'y a pas une erreur de traduction, ce serait plus juste de dire « ton pantalon de looser » même si on commet un anglicisme ! Mélisande, une technicienne qui a rejoint l'équipe aujourd'hui pour le montage propose à juste titre « ton pantalon de raté » ! Adopté !

La journée se termine plus tôt que prévu. Les musiciens veulent partir. Ils partent. Paloma est dépitée mais elle n'insiste pas.

Jeudi 1er juillet – jour 4

Ça frotte...

Le RDV est fixé à 16h30 pour les lecteurs et musiciens. Les techniciens commencent les réglages son et lumière dès le matin. Alain et Benoît arrivent aussi plus tôt pour ces réglages justement et moi aussi, vers 15h30. Salomon arrive dans la foulée. Je lui avais demandé que l'on prenne un temps ensemble pour discuter et il me propose qu'on le fasse maintenant. Nous sommes dans le hall du centre chorégraphique, c'est un endroit où il y a beaucoup de passages mais ce n'est pas gênant. Je ne voulais pas forcément faire un entretien « formel » avec lui mais plutôt une discussion en face à face, plus intime. Notre discussion s'oriente vers deux sujets : son parcours de danseur et sa place dans le projet de création *Fusée de détresse*.

Il m'explique que sa rencontre à 10 ans avec la danse est liée à des films « Street dancers » (un film grand public sur fond de concours international de hip hop) et surtout « Rize » du photographe David LaChapelle sur le krump, une danse d'apparence agressive qui puise ses racines dans les danses tribales africaines et se caractérise par des pas et des mouvements d'une grande virtuosité et technicité. « Rize » est un film documentaire qui suit Tommy le Clown, un éducateur de South Central à Los Angeles, qui a inventé cette danse en réponse aux émeutes raciales consécutives à l'affaire Rodney King (acquiescement en 1992 des quatre policiers blancs auteurs de son arrestation brutale un an plus tôt filmée par un vidéaste amateur). Il y avait aussi une salle de danse à côté du travail de son père, son petit-frère et lui y ont suivi des cours pendant deux ou trois ans même si ce qui y était enseigné ne correspondait pas à ce qu'ils avaient vu dans les films. Dès lors, il n'a jamais cessé de danser et il en a fait son métier. Finalement, s'il est souvent identifié comme issu du hip hop, sa pratique de la danse est davantage un mélange entre le hip hop, la danse classique (qu'il a

un peu pratiquée) et contemporaine. Ce qui lui plaît dans le projet *Fusée de détresse*, c'est le mélange des pratiques, la participation de jeunes musiciens, les enjeux de transmission. Il s'intéresse aussi à la création lumière et son de Maël et Ronan. La chorégraphie «Le jeune homme et la mort» qu'il porte pour le spectacle le touche particulièrement car il la connaissait dans sa version du film *Soleil de nuit*³ (1985). Sur fond de guerre froide et de transfuges politiques, le film explore la rencontre entre deux danseurs issus de tradition et d'expression opposées, un Russe (Baryshnikov, danseur étoile) et un Américain (Hines, danseur de Broadway). Le courant semble bien passer avec Paloma, ils se comprennent. Il adhère pleinement au propos du spectacle «le deuil, la perte, c'est ce que vivent les migrants, la chorégraphie raconte ça». Les trois jours de travail avec elle la semaine passée ont été efficaces, le chemin et les étapes de la chorégraphies étant tracés, il la nourrit de son savoir-faire, de sa pratique, de sa virtuosité.

17h. Accueil et remerciement de Paloma à l'ensemble des participants qui ont accepté de faire un pas de côté. Elle est consciente de ce qu'elle exige de chacun et chacune, elle comprend les résistances mais demande qu'on lui fasse confiance. Elle exprime aussi son émotion parce que c'est un rêve qu'elle a depuis qu'elle est petite (la passacaille, la chorégraphie de Baryshnikov). Elle fait une petite mise au point sur les horaires particulièrement aujourd'hui et demain car la générale approche et qu'il reste beaucoup de travail. Ça frotte un peu sur les horaires, l'amplitude est importante et l'attente, parfois longue.

Le «traditionnel» échauffement débute, pris en charge par Salomon puis Paloma : travailler la concentration, l'écoute, les déplacements, les saluts... Il n'y a plus de résistance. Tout le monde se prête désormais avec enthousiasme comme si ce moment représentait le calme et l'harmonie avant la tempête...

Puis le groupe de musiciens, de lecteurs et Salomon travaillent leur entrée sur scène. Cela convient à Paloma, mais il faut le répéter. Elle est contente car elle pensait que ça allait durer deux heures !

Mais à ce moment-là commence un bras de fer qui durera jusqu'à la générale au sujet de la lumière sur scène et particulièrement sur les musiciens. Par exemple, Alain regrette que le pupitre cache Mathilde et pense au contraire qu'il faut davantage la mettre en valeur. Je ne sais pas si la raison en est sa beauté ou sa virtuosité. Paloma n'arrive pas à «justifier dans sa tête» que certains soient plus visibles que d'autres, plus éclairés que d'autres. Le sujet n'est pas clos d'autant plus que la création lumière n'est pas terminée.

Un autre sujet de friction, le salut ! Paloma souhaiterait qu'il n'y en ait pas. Elle m'expliquera plus tard qu'elle est comme une enfant devant un spectacle, elle a «envie d'y croire» et le salut vient rompre la magie de la fiction. Le salut, comme code au théâtre, l'a toujours interpellée : Pourquoi applaudir les comédiens et pas les ouvriers, les médecins, les boulangers ? C'est une question sociale, en tant que fille d'ouvrier, elle dit ne pas complètement accepter la bourgeoisie de ou dans l'art. Son refus du salut est un mélange de complexe d'infériorité et d'envie de changer ou de déplacer les codes du théâtre. C'est une question de lutte des classes ?

Pour la majorité des participants, c'est impensable de ne pas saluer le public car cela signifie que le code des applaudissements est brouillé. Paloma n'insiste pas et se plie au jeu du salut,

³ Ancien danseur-étoile du Kirov qui a fui la Russie il y a dix ans, Nikolai Rodchenko se voit contraint, lors d'une de ses tournées, de retourner dans son pays natal. Il y fait la connaissance de Raymond Greenwood, danseur américain. Il lui demande de l'aider à repasser de nouveau à l'ouest...

elle dira plus tard qu'elle ne s'est pas sentie respectée ou à sa place à ce moment-là et que cette anecdote est un « évènement » non résolu dans son parcours professionnel où se sont jouées sa place et son autorité en tant que metteuse en scène.

Il est décidé que Salomon qui sort de scène le premier après sa chorégraphie revienne sur scène et entraîne dans son sillage les lecteurs et les musiciens. Les musiciens demandent s'ils ont droit de regarder le public – ce que Paloma leur a demandé de ne pas faire pendant la représentation – et c'est Alain qui répond « faites-vous plaisir ». À ce sujet, Alain tient beaucoup à ce que les musiciens ne quittent la scène que lorsque les violoncelles sont décablés. Les lecteurs et Salomon quittent la scène avant. Une question de sécurité pour les instruments.

S'ensuit un temps séparé de travail, écourté parce qu'il faut passer à table. Maël propose d'ouvrir les volets roulants pour le confort des musiciens.

Pause dîner. Une discussion s'engage à l'initiative d'André sur les langues portugaise et brésilienne. André explique les tensions entre les deux et la nécessaire évolution du portugais, plus conservateur, le brésilien étant beaucoup plus parlé (Brésil, Angola, Mozambique...). Il parle aussi de sa recherche d'habilitation à diriger des recherches qu'il vient de soutenir et qui porte sur un mythe portugais *Roi mort, roi feint et autres études sur l'histoire et l'identité du Portugal. Le cas de Sébastien de Portugal (1578-1603)*. Il en parle avec beaucoup d'enthousiasme et de modestie. La question des langues est toujours omniprésente parce que plusieurs langues sont parlées pendant le résidence et que le choix de Paloma de faire lire deux lettres en arabe et portugais continuent d'interroger.

Après un dernier filage, Paloma fait un retour à chaud sur des points récurrents : placement des musiciens, transition trop longue entre les lettres, lecture un peu robotique de certaines lettres, gélatine ou pas gélatine sur les lumières, éclairage insuffisant des lecteurs, mais aussi satisfecit sur le pizzicato (pincer les cordes avec les doigts de la main droite au lieu d'utiliser l'arche) de Matteo pour la lettre de Mohand. Pendant ce temps de retours, des violoncellistes jouent le générique de mission impossible. No comment. Paloma souhaiterait que le début de la passacaille soit plus lent, mais s'interroge sur la légitimité de sa demande. Cela ne semble pas poser problème à Alain.

Vendredi 2 juillet – jour 5

Ça approche...

Le rdv est à 15h. Maël monte la garde devant la porte du grand studio pour prévenir qu'il y a un enregistrement. Benoît m'informe que Paloma et Maël ont réfléchi la veille à la première lettre, celle de Paloma. Gêne de sa part, peut-être difficile pour elle d'entendre sa lettre en français lue par un homme. Cette lettre occupe une place particulière dans le projet de *L'Encyclopédie des migrants et Fusée de détresse* et révèle l'éthique de la participation défendue par Paloma. Ils font le choix d'enregistrer la voix de Paloma qui lira sa lettre en castillan.

Maël et moi discutons en attendant de pouvoir rentrer dans la salle. J'ai repéré hier au moment de l'entretien avec Salomon des affichettes présentant un extrait d'un article de Télérama de 2019 mentionnant le choix de confier les rênes du CCNRB au Collectif FAIRE, « ces inconnus », regrettant le remarquable Boris Charmatz, ancien directeur artistique du lieu. En encadrant et en exposant cet extrait, le Collectif FAIRE donne à voir avec ironie et lucidité le défaut de légitimité de la danse hip hop en France. Maël exprime son dégoût

des médias culturels « officiels » qui s'autorisent à dévaluer systématiquement les pratiques artistiques dites populaires. André nous rejoint. Nous restons un moment à regarder l'affichette, atterrés...

Échauffement. Toujours le même plaisir. Observant mes « cabrioles », Paloma m'invective « la sociologue qui prend des risques ». Je lui fais remarquer que c'est une drôle d'assignation identitaire ! Pendant le repas, je dis à Paloma combien j'apprécie ce moment, ça consolide ma place dans le groupe. Elle me dit qu'elle l'aime beaucoup aussi mais qu'ils sont trop courts, qu'elle a même pensé le supprimer car il y a beaucoup à faire pour le spectacle. Quand elle en a fait part à l'équipe de musiciens, ils ont refusé tout net alors qu'ils se sont montrés au début très réticents ! Ces temps d'échauffement sont des rituels, ils permettent de consolider ce groupe à entités distinctes fonctionnant sur les codes et savoir-faire différents. Les plus réticents des jeunes musiciens sont aujourd'hui ceux qui sont les plus assidus et qui s'en amusent le plus. Je pense que c'est réellement un indicateur de la cohésion croissante du groupe. La suite de la journée me donnera tort, il s'agit plutôt pour le groupe, à l'approche de la représentation, de s'unir ponctuellement face à l'adversité, car tout le monde redoute le moment de la générale.

Alain fait un retour sur la passacaille de la veille. Il pointe quelques moments de fragilité. Je ne peux pas en dire plus, je comprends seulement qu'il faut qu'ils jouent bien ensemble, qu'ils s'écoutent. Alain parle aux élèves avec beaucoup de douceur. Ils sont très attentifs.

Paloma et Salomon travaillent de leur côté sur la chorégraphie. Paloma regrette de n'avoir pas pris assez de temps avec lui cette semaine car il semble avoir perdu certaines précisions dans l'intention du geste. Tout semble si simple avec Salomon, il est tellement « pro » et surtout ils ont pu travailler ensemble trois jours la semaine dernière, ce qui au regard de l'économie générale du spectacle est très confortable. Maël profite de ce moment de travail pour régler la lumière sur Salomon. Maël explique ses intentions à Salomon et Paloma lui laisse toute latitude. Leur complicité dans le travail est palpable. Ce moment contraste avec ce qui se passe habituellement au plateau, une vigilance de tous les instants tant de la part de Paloma que d'Alain. Ils font beaucoup d'effort tous les deux pour que ça se passe bien. Les musiciens peuvent être dissipés, mais ils sont si jeunes, leur virtuosité nous fait l'oublier.

Benoît, Rahaf et André répètent les textes de leur côté. Benoît m'explique la très grande difficulté du rôle de passeur d'une lettre intime. Il insiste sur le fait que les lecteurs n'en sont pas les auteurs, que ce n'est pas leur histoire qu'ils racontent. Paloma revient sur la distance à poser dans l'intention du lecteur. Je raconte à Benoît mon expérience de spectatrice à Nantes en 2016 ou 2017 d'une mise en spectacle de *L'Encyclopédie des migrants*. Les choix de mise en scène étaient à l'exact opposé de ceux de Paloma. Les lecteurs, auteurs eux-mêmes d'une lettre, étaient plutôt dans une posture de comédiens qui cherchaient à exprimer, dans leur interprétation, les émotions contenues dans la lettre d'un autre. Cette manière de faire a suscité chez moi une trop forte émotion, m'empêchant d'accéder au véritable sens de la lettre. Ce qui m'a beaucoup troublé, c'est la triple posture du lecteur : interprète d'une lettre qui n'est pas la sienne, auteur de leur propre lettre et témoin de l'interprétation de celle-ci par un autre. Cette mise en abîme de l'intensité qu'a été le travail collectif autour de l'écriture des lettres (pas dans l'intimité mais dans le cadre d'un atelier d'écriture) a totalement parasité ma compréhension de ce que cette correspondance intime révélait. J'ai même oublié un point qui me semble essentiel : les lettres étaient coupées, recomposées voire réécrites pour les besoins du spectacle. Paloma était présente ce jour-là et m'a exprimé son malaise face à cette forme qui ne posait pas suffisamment de distance avec le récit des lettres. Ce qui me reste de cette expérience, c'est l'émotion qui me submerge, je n'ai aucun souvenir du

contenu des lettres, de l'expérience migratoire relatée. Est-ce ce type d'émotion qui est susceptible de faire bouger les représentations sur les personnes migrantes, l'expérience migratoire? Je ne sais pas. Ce que j'ai ressenti, c'est qu'une lecture, neutre dans son intention, par une personne concernée par le sujet mais qui n'est pas l'auteur de la lettre, met en situation d'écoute active. J'ai compris pourquoi Paloma était si attachée à une lecture toute en distance pour éprouver, être en empathie avec l'expérience racontée, à défaut d'être en empathie avec la personne, l'auteur de la lettre. Paloma me rappelle que dans le spectacle de Nantes, les lettres avaient été coupées et entre chacune d'elles étaient scandés des «vive la République» «vive la France»! Je ne m'en souviens pas alors que ces slogans ont dû fortement m'agacer. Mais elle se rappelle aussi avoir été très émue parce que le projet était en train d'aboutir, les 400 lettres avaient été écrites, les associations et les collectivités partenaires commençaient à s'en saisir, à réfléchir à la manière de valoriser ce corpus inédit.

Pause pour les musiciens jusqu'à 18h. Alain veille au bien-être de ses élèves. C'est le soir de la générale, il faut qu'ils soient en forme. Pendant ce temps, Léa, Sophie et Élodie préparent les fusées de détresse à distribuer au public : les lettres lues pendant le spectacle sont roulées et glissées dans un tube orange qui ressemble à une fusée de détresse sur lequel sont inscrits des consignes de sécurité.

18h35. « Filage en costume » puis retours : le bruit de micro, le regard des lecteurs, la durée des transitions entre les lettres, prendre le temps de dire les premières phrases des lettres, l'éclairage des musiciens, prendre du plaisir à lire les lettres, trop statiques, un peu de vie! trop tendus, le son du pizzicato de Matteo, M. Le Syrien (n'est pas signé en arabe, pseudo en français choisi par l'auteur, lettre traduite par lui-même).

20h. Repas et pause

21h20. Retour au plateau, mise. Maël donne les consignes car les portes du CCNRB vont bientôt ouvrir pour le public. Il y a une sorte de gravité tout d'un coup, sans doute la concentration, les rituels de chacun à l'approche d'une représentation. Gravité et tension car pour Paloma, le spectacle n'est pas abouti. Comment le serait-il?

Beaucoup d'invités pour cette générale, les partenaires des autres villes commencent à arriver à l'approche du séminaire international de dimanche. Les amis, adhérents, administrateurs de L'âge de la tortue, les anciens salariés de l'association – figures notables de l'association –, les parents et amis des musiciens et lecteurs, les représentants du conservatoire de musique, les élus, etc. L'enjeu est de taille, chacun en a conscience. Là encore c'est une histoire de transmission, de passage de relais.

La représentation est bien reçue par le public tout acquis à la cause et à la démarche du projet, mais elle est fragile. Paloma dira le lendemain qu'elle était totalement ratée. Je vois bien que c'est incertain, parfois imprécis, mais je ne dirais pas «raté» pour ce que je peux en juger. Évidemment, on ne voit pas la même chose avec Paloma et je ne suis pas à sa place. Je reviendrai demain sur ce point. J'ai aussi eu le plaisir de retrouver Céline, ancienne administratrice de l'association et cheville ouvrière de *L'Encyclopédie des migrants*. On se raconte un peu. Elle a changé de voie professionnelle, elle a eu un bébé. Son attachement à L'âge de la torture est palpable, elle semble fière du chemin parcouru. Nicolas, une autre figure importante de l'association, de passage à Rennes et présent le lendemain dira à l'occasion du séminaire international qu'il est remarquable que le projet ait pu avoir lieu dans sa totalité (aucune annulation même si il y a eu des adaptations liées au contexte sanitaire), qu'à sa connaissance c'est très rare...

J'ai invité un ami, Serge, que je rejoins après la représentation. Il semble très touché par la proposition et en partant me dit qu'après la période que nous avons vécue «il faut voir la beauté en toute chose».

Samedi 3 juillet – jour 6

La représentation...

12h. Maxime et moi sommes les premiers arrivés. Courte discussion avec lui sur son parcours dans la musique, la découverte du violoncelle à 5 ans et à 7 ans la conviction de pratiquer cet instrument. Ça me rappelle ce que me disait Salomon sur sa détermination, très jeune, à pratiquer le krump. Qu'est-ce qui fait qu'un enfant très jeune concrétise ce qui pour d'autres reste un rêve, une envie fugace ?

L'équipe arrive au compte-goutte. Tout le monde semble un peu fatigué. Aujourd'hui, c'est l'anniversaire de Nani. Il offre un coup à boire pour l'occasion... cela détend tout le monde. L'équipe du CIFAS de Bruxelles est arrivée. Elle partage notre repas. Benoît Vreux part à la retraite et c'est une personne qui travaille jusqu'à présent aux *Tombées de la nuit* qui a été retenue pour le remplacer. Passage de relais.

14h. Début du séminaire local pour un bilan de la semaine de résidence (voir le compte-rendu ci-après). Il se termine autour de 16h30, puis pause d'une bonne heure pour le repos des troupes. Les uns quittent le CCNRB quelques instants pour prendre l'air, les autres discutent. Avec Rahaf, qui va bientôt avoir un bébé, nous discutons «prénoms». Ça aurait pu être une discussion légère mais ça ne l'est pas vraiment puisque nous abordons le délicat sujet de l'anticipation de la discrimination par le choix du prénom. Je lui explique que j'ai choisi de nommer mes filles, Agathe et Maud, pour ne pas les situer *a priori* sur un plan social et générationnel. En réalité, Agathe est un prénom qui n'est pas tout à fait neutre, je l'ai découvert plus tard. Elle me dit qu'elle réfléchit beaucoup à ce sujet avec son compagnon, qu'ils souhaitent marquer l'héritage de leur enfant mais connaissent la stigmatisation de certains prénoms arabes en France. La valeur des prénoms n'est pas du tout la même en Syrie et en France, il faut en tenir compte même si c'est dur.

18h30. Retour au plateau pour travailler l'entrée et la sortie de la scène car c'était très fragile lors de la générale, le public ne sachant pas si le spectacle était terminé ou non. Beaucoup de tension autour de la lumière et l'éclairage de la scène. Trop pour Maël, le régisseur lumière, et Paloma et suffisant, voire trop peu, pour les musiciens pour lire leur partition, mais aussi pour les éclairer, les mettre en valeur. Entre Paloma et Maël, c'est assez tendu «moi aussi je peux être autoritaire» lui fait-il remarquer. Après le filage, j'assiste à un échange vif entre Benoît et Maxime autour justement de la lumière, sa couleur et son intensité. Maxime ne comprend pas pourquoi la lumière utilisée lors de la générale – très bien à son goût et celui des musiciens – ne sera pas celle de la première. Benoît explique avec passion que ça arrive tout le temps, que le metteur en scène peut décider à la dernière minute de tout changer. La lumière de la générale ne convenait pas à Paloma, elle décide de la modifier, c'est normal. Maxime ne lâche pas le morceau. Dans sa pratique de musicien et son expérience de la représentation, quand une décision est prise, on s'y tient car il en va du confort des musiciens. Le ton est vif, Benoît a du mal à se contenir, il n'accepte pas cette fronde, la contestation quasi systématique des partis pris de mise en scène qui ne font pas consensus.

Alors que le groupe a su, malgré les difficultés, trouver sa cohésion, son rythme de croisière dans l'équilibre des deux entités (théâtre/danse d'un côté, musique, de l'autre), ce soir la scission est palpable. Les jeunes musiciens sont très remontés, l'altercation entre Benoît et Maxime s'est diffusée comme une traînée de poudre. Les jeunes sont partis manger dans leur coin et après le repas sont allés au bistrot, laissant Camille car elle est trop petite. Paloma semble très affectée par cette détérioration brutale des relations après une réunion bilan pourtant apaisée. Elle me confiera plus tard que ce fut une expérience de création très difficile, peut-être la plus difficile de sa carrière.

À l'approche de l'unique représentation du spectacle, chacun et chacune semble se recentrer sur son domaine de prédilection, sa pratique, sa routine. L'insécurité dans laquelle les participants se sont trouvés pendant cette semaine – insécurité voulue dans une certaine mesure par la nature du projet et le cadre de la création – n'est ce soir plus acceptable. J'ai l'impression que chaque «entité» en veut à l'autre de l'avoir mise dans cette situation. Car reviennent brutalement les enjeux de la représentation. Quand on y réfléchit, ils sont nombreux. D'abord, c'est la dernière d'une série de sept représentations, sept «fusées de détresse». Les partenaires associatifs, les metteurs et metteuses en scène des villes du projet sont quasiment tous présents et vont sans doute, même malgré eux, «comparer» à la leur cette création, portée par l'artiste à l'initiative de l'ensemble du projet. Or, je sais qu'il y a eu des tensions sur le propos et la place des lettres dans le spectacle entre l'équipe artistique de L'âge de la tortue et celles des associations des cinq villes traversées par *Fusée de détresse*. Ensuite, localement, même si ce n'est pas la première fois que des spectacles de L'âge de la tortue sont présentés aux *Tombées de la nuit*, celui-ci a été en partie financé par le festival rennais, les attentes sont grandes et la pression aussi pour l'association. Enjeu aussi du partenariat avec le conservatoire de Rennes qui va bientôt déménager dans le Blosne, quartier populaire où est implanté L'âge de la tortue. Enfin, l'inscription de la résidence au sein du CCNRB finit de positionner cette création dans des enjeux institutionnels locaux forts. C'est tout cela qui se joue aussi ce soir et sans doute bien d'autres choses qui ne me sont pas accessibles.

Ce qui m'est accessible en revanche, c'est La représentation. Raoul, mon compagnon, et Maud, ma plus jeune fille, me rejoignent pour le spectacle. Nous sommes placés tout en haut du gradin à côté de la régie son. La salle se remplit, il ne reste plus une place. Je prévient Maud qu'elle ne comprendra pas certaines lettres, mais ce n'est pas grave, elle pourra les lire plus tard car elles seront distribuées en français. La salle est dans le noir, le spectacle commence par un enregistrement de la voix de Paloma lisant sa lettre en castillan à sa défunte grand-mère. Puis une douce pénombre s'installe. Le violoncelle de Mathilde et la voix de Benoît mettent en valeur la lettre que Benson adresse au fils qu'il ne connaît pas. Le public est très attentif. Puis Maxime et André pour la lettre en portugais d'Emilia à sa tante; Matteo et Benoît pour la lettre de Mohand à sa mère; Rahaf et Alain pour la lettre en arabe de M. Le Syrien aux vivants... Pendant les duos, Salomon évolue au sol, avançant péniblement et par à-coups du groupe de lecteurs vers celui des musiciens pour unir le souvenir heureux du pays perdu, raconté par la musique, et le présent, témoigné dans les lettres, de l'existence dans un autre pays. Pour moi, la danse de Salomon est très positive, elle exprime la lutte contre le deuil, contre la mort, contre l'insécurité de cette existence exilée, mais aussi la lutte pour la dignité et la reconnaissance. Ce sont des moments très forts, très intenses, mais je ne suis pas submergée par l'émotion, je suis à l'écoute, je comprends, je ressens, j'éprouve les multiples émotions, sensations, souvenirs... transmis dans les lettres. Les lecteurs quittent la scène et s'installent sur le côté, à vue. Commencent la passacaille et la chorégraphie de Salomon. Difficile pour moi de décrire cette séquence qui dure près de vingt minutes. Cette partie du spectacle est clairement traversée par les affres de l'expérience migratoire,

la lutte acharnée contre la mort qui rôde, contre le désespoir de ceux et celles qui ont tout perdu, mais aussi par l'espoir de se reconstruire dans un nouveau pays qui bon an mal an fera une place à ce nouveau venu. C'est très beau, très intense, ça fait froid dans le dos. Tant de beauté et de désespoir à la fois, c'est l'humanité qui est ici représentée dans toute sa complexité, ses forces, ses faiblesses. Les mots me manquent vraiment pour décrire mes émotions. Le spectacle est terminé, les applaudissements retentissent, des acclamations dans le public pour saluer la performance, car c'en est une ! Maud me dit « c'était trop bien », mon « éponge » de fille entend tout, ressent tout, et me signifie par cette expression d'enfant qu'elle est avec moi et qu'elle a ressenti ma très vive émotion.

J'écris ces dernières phrases de mon carnet de bord un mois environ après la représentation. Le souvenir de cette résidence, de ce spectacle, de Benoît, André, Rahaf, Alain, Maxime, Matteo, Mathilde, Dimitri, Barthélémy, Solène, la petite Camille et Salomon unis sur scène est encore très vif. Et je me dis que ça valait bien toutes ces tensions et frustrations. Finalement, les conditions de la création de cette 7^e *Fusée de détresse* marquées par l'insécurité des positions, la fragilité de l'œuvre et les enjeux intimes, institutionnels, d'ego... seraient une sorte de métaphore de la situation des migrants aujourd'hui en Europe : inconfort, insécurité, mise en danger, déclassement et non-reconnaissance ponctuelle ou durable, invisibilité, stigmatisation, etc. La métaphore est osée car bien sûr nous parlons d'une résidence à Rennes où l'intégrité physique des participants n'est jamais menacée, où le sentiment de n'être pas reconnus, entendus, considérés se limite aux enjeux de la création. Mais ce qui est commun, c'est l'insécurité et je crois que si parfois les tensions ont été si vives, c'est que chacun et chacune a pu éprouver à un moment ou à un autre ce sentiment. La différence est qu'une fois la résidence terminée, chacun repart riche de cette expérience sans doute un peu déroutante, tandis que pour les migrants, cette situation est amenée à durer, à s'installer, voire à se transmettre aux descendants. D'où l'urgence d'en parler, d'alerter, de prendre conscience de la condition sociale et politique des migrants dans l'Europe contemporaine.