



# Comment Habiter Un Monde Fluctuant

*Stage proposé par  
Amahì Camilla Saraceni  
Collectif 2+*

*Mai 2026*



# Comment Habiter Un Monde Fluctuant

Stage dirigé par Amahì Camilla Saraceni (metteuse en scène et directrice pédagogique),  
Simon Rouby (vidéaste),  
Alvise Sinivia (compositeur et musicien),  
Franck Jamin (scénographe et architecte),  
Samuel Chabert (créateur son),  
Sylvie Cavé (comédienne et dramaturge)  
avec la collaboration d'un ou d'une artiste à la création lumière (en cours)  
et d'une chorégraphe (en cours).

Présence d'Olivier Hamant le 8 mai.

## Date / Durée / Lieu

Deux semaines et deux jours (80h) : du lundi 4 au samedi 16 mai 2026 et deux jours de préparation en amont en fonction de la disponibilité de chacun.

Studio Albatros, 52 rue du Sergent Bobillot, 93100 Montreuil

## Public Concerné

Comédien-ne-s, circassien-ne-s, danseur-euse-s, auteur-ices, musicien.ne.s, vidéastes et tout artiste ayant plus de deux ans dans leur pratique souhaitant explorer ou approfondir la relation entre art et science.

Effectif maximum : 16

Première sélection par Lettre de Motivation. CV et RDV  
Amahì Camilla Saraceni +33 6 11 68 87 26 / [contact@amahi-camilla-saraceni.com](mailto:contact@amahi-camilla-saraceni.com)

**Inscriptions AFDAS en accès individuel \* Possibilité de financement AIF via France Travail**  
**Date limite d'inscription AFDAS 4 avril 2026**

Le Théâtre de Léthé à Paris - Collectif 2 Plus est certifié QUALIOPi - action de formation  
Programme détaillé (onglet formation) sur le site [www.amahi-camilla-saraceni.com](http://www.amahi-camilla-saraceni.com)

# Objectif Pédagogiques

Nous vivons dans une fiction du monde. Que nous avons créée. Le modèle économique tyrannique de la performance, dans lequel efficacité et efficience sont des dogmes, nous entraîne dans un burn-out généralisé. Le monde est bouleversé. Menacé.

Ce stage, sous le compagnonnage de la pensée si essentielle d'Olivier Hamant (biologiste, chercheur à l'INRAE et directeur de l'institut Michel Serres) aimerait questionner ce que l'artiste, touché par cette incertitude vitale pour l'humanité, a à proposer.

Comment habiter le monde turbulent, comment proposer quelque chose qui transforme, et qui «va avec» ?

Une pensée essentielle peut-elle devenir une œuvre artistique à la portée de tous ?

« En seulement 200 ans, et surtout depuis 1950, notre performance a créé des conditions telles que la fin de la viabilité de l'humanité sur de grandes régions de la Terre est maintenant au menu des discussions scientifiques. La question socio-économique est devenue existentielle ». Cette poly-crise (écologique, socio-économique, géo politique) nous dit Olivier Hamant, est avant tout culturelle. Crise systémique, pérenne, existentielle, le dérèglement climatique va nous occuper pendant deux siècles encore...

Embarrassés, éco-anxieux culpabilisés, ou insoucians, nous observons ces prédictions de la catastrophe climatique imminente et des bouleversements socio-économiques avec un mélange à parts égales d'impuissance, d'incrédulité, ou de déni. Les collapsologues nous effraient, les défaitistes nous

désolent, les ultras de tous bords agitent les spectres de la domination, de la compétition. Olivier Hamant dit que nous sommes littéralement accros : « Accros à cette idée que le progrès compris comme une augmentation d'efficacité et d'efficience est le seul avenir souhaitable. La définition de la performance avec laquelle nous vivons est associée à cette conviction. »

Olivier Hamant nous propose un antidote à la performance, inspiré du monde du Vivant, le modèle biologique expert des turbulences et des contre-performances. Un antidote qui passerait par la transmission et la coopération, la richesse des interactions. Devant l'urgence, ralentir et faire un détour par la variabilité, le redondant, l'instable, le hasardeux, le contradictoire, le coopératif, à la marge, c'est-à-dire en périphérie.

« Le monde bascule. Nous sommes dans un changement de phase, un exemple pour comprendre cela c'est la nuée d'oiseaux. Elle bascule elle aussi, elle tourne à droite, à gauche...se sont toujours les oiseaux à la périphérie du groupe qui guident le groupe, les oiseaux à la périphérie du groupe sont exposés aux fluctuations du monde, les oiseaux qui sont au cœur du système sont aveugles au monde, ils ne voient rien, ils ne voient que les oiseaux voisins. Quand ça bascule se sont tous les oiseaux à la périphérie qui font basculer tout le système. La fameuse phrase de Godard : C'est la marge qui tient la page.

Tous les systèmes basculent par les marges. Il y a un moment dans lequel les marges se parlent : les reliures, ce sont les marges qui contaminent le cœur...

...Un monde incertain est ...incertain. Vouloir mesurer l'incertitude c'est entrer dans un piège scientifique de trouver une solution. Observation raisonnement conclusion. Les artistes observent, témoignent, interprètent et au final, posent des questions. Pierre Soulages disait : C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche. » Les artistes sont avant tout des fabricants de questions » Olivier Hamant.

Le stage propose un entraînement sur une pensée, sans obligation de réussite. Se réunir d'abord, pour illustrer ce proverbe africain : seul on va vite, ensemble on va loin. Proposer quelque chose qui serait comme un village, participatif, rituel, se confronter, différents, hétérogènes, mais si analogiquement et si biologiquement liés, imparfaitement unis dans la diversité.

L'objectif du stage est de permettre aux participants d'avoir les outils pour pouvoir chacun de leur côté, après le stage, proposer ou inclure dans leur travail, dans leur création cette pensée absolument nécessaire aujourd'hui en essayant des nouvelles formes de performer sans performance, une nouvelle façon de s'adresser au public, de l'inclure sensiblement au sujet proposé.



Illustration Fred Gourdon.

# Programme - Amahì Saraceni

Nous allons travailler tous les matins sur le chœur.

Dans la tragédie grecque, le chœur est ce personnage collectif qui assiste aux souffrances des personnages frappés par le destin et qui commente leurs actions. Le chœur représente souvent la population ou l'auteur dans la pièce. Il incarne l'équivalent de la Cité.

Dans la tragédie grecque le chœur était un groupe homogène avec une seule identité.

Aujourd'hui nous avons besoin d'être à la fois multiples et singuliers. Nous ne pouvons pas nous extraire de cette dualité : autonomes pour être ensemble, interdépendants mais solidaires.

Le chœur antique est un exemple de robustesse coopérative, c'est l'un (le coryphée) dans le multiple (le chœur). Il ne cherche pas l'harmonie, il est plastique, élastique, il s'adapte au chaos et le restitue pourtant. Il est plus qu'un témoin, il est un poumon qui respire par les alvéoles les plus petites, aux extrémités.

Dans l'exploration du chœur il y a deux objectifs :

1/ Un chœur sans coryphée, pas de meneur unique, ce sont les interprètes qui sont en périphérie qui prennent en charge en relais la direction, en fonction de l'espace. Au centre on peut suivre plus facilement, mais on ne dirige jamais. Éprouver le centre et la périphérie, c'est déjà être dans la pensée d'Olivier Hamant on l'incarnant collectivement.

2/ Comment être parfaitement ensemble sans perdre sa particularité ? Après avoir travaillé intensivement sur le chœur et l'improvisation j'inviterai une chorégraphe qui nous proposera son langage, son point de vue, son regard.

## Apprendre par « cœur »

Chacun choisit un extrait de l'œuvre d'Olivier Hamant et l'apprend par cœur. Minimum deux pages. L'enjeu n'est pas de tout comprendre mais il est essentiel de s'attarder sur chaque mot. Vous avez, à la suite quelques conseils pour apprendre par cœur.

Dans un deuxième temps vous devez trouver un texte qui résonne avec la pensée d'Olivier Hamant. Il s'agit pour vous, de partir à la recherche d'un texte, pas forcément théâtral, en lien avec l'état du monde actuel. Et ce que le texte choisi éveille dans votre vie quotidienne. Nos guerres intimes. Il est possible de proposer des textes d'artistes peintres, musiciens, philosophes, scientifiques ou bien des faits divers, des extraits d'articles de journaux, d'un rêve, d'une expérience personnelle etc. Mais aussi des images, des musiques, des podcasts... Tout support est juste. Si vous êtes inspirés, laissez-vous porter aussi par vos souvenirs intimes, des anecdotes de votre enfance et écrivez-les.

Tous les textes choisis et ou écrits par vos soins doivent être appris par cœur, et parfaitement connus, dès le premier jour de stage. Apprenez-les « par cœur ». Le français a cette façon de nommer, apprendre avec le cœur...

Quelques conseils pour apprendre un texte « par cœur » :

- 1 Écrire la partition à la main en enlevant virgules et points pour retrouver votre rythme.
- 2 Essayer de le travailler en enlevant les dents (comme un vieux) pour travailler l'articulation profonde et pas juste la superficielle faite par les lèvres, raccourcir les voyelles, donner de l'importance aux consonnes.
- 3 Dans l'apprentissage donner de l'importance aux mots qui ont un sens mais aussi aux articles conjonctions etc., en faisant un espace à chaque fois sans perdre le sens, exemple : la...maison. Dans un texte tout est important.
- 4 Sur tous les mots essayer de trouver des mémoires personnelles, sensibles. Par exemple si je dois apprendre le mot « abîme », j'essaie de trouver à quelle mémoire cela fait référence en moi. Si je devais dire ce mot la première image qui me vient c'est un jour où je traversais un pont ajouré et je me suis rendu compte que j'avais le vertige, ou alors une séquence, dans un film de Wenders Les ailes du désir où un homme se jetait d'un immeuble. Des mémoires personnelles qui donneront du corps à votre texte. Dans une phrase d'un texte que l'on doit apprendre, il y a souvent un mot, un verbe...qui retient l'attention et que l'on aura de la facilité à restituer. Ce mot recèle un souvenir agréable ou au contraire réveille une sensation de déplaisir relié à un événement de sa vie. Si on le fait naturellement sur certains mots pourquoi ne pas essayer sur d'autres mots qui nous paraissent insignifiant au premier abord. On peut se rendre compte que chaque élément d'un texte, si on prend le temps de s'y attarder, renferme une infinité de sentiments, enfouis ou reconnaissables pour d'autres. Dès lors si on traverse la phrase avec toutes ces émotions retrouvées, la parole reliée au texte sera chargée et intimement vivante.
- 6 Essayer d'utiliser des phrases ou des mots dans vos conversations quotidiennes sans que votre interlocuteur le remarque.

*"Il y aurait certainement un travail de fond à faire sur les mots (comment les définir dans le monde stable et dans le monde instable... A mon avis, c'est un projet fertile car sans fin ;)"*

Olivier Hamant

## Préparation et présentation

Une fois les textes, les images, les musiques et autres supports choisis, vous devrez imaginer une manière de nous le faire parvenir : une première proposition. Il y a déjà tout dans les premières propositions, il s'agit ensuite de creuser, de partager, de chercher ensemble sans vouloir fermer, ou achever. Il ne s'agit pas de vérifier si vous êtes bon ou pas, ce n'est absolument pas une audition. Il s'agit pour ce travail de faire connaissance avec vos imaginaires, avec votre implication dans le monde, vos manques et vos failles aussi. Essayez d'être au plus proche de vous, le plus intime possible.

Nous allons nous rencontrer tous les intervenants et vous pendant deux jours avant le début du stage au siège du théâtre en présentiel de préférence et pour ceux qui ne peuvent pas via zoom, pour échanger sur les différents projets.



Je me suis toujours demandée pourquoi nous sommes attirés par les tragédies dans les œuvres artistiques, alors que quand il s'agit d'amour ou d'harmonie, nous nous ennuyons un peu. Jusqu'à ce que je lise et assiste à la représentation de la première pièce de Tiago Rodriguez *Le Cœur des Amants*. Cette sublime histoire d'amour commence par une crise. « Elle » est en train de mourir et « Il » doit l'emmener à l'hôpital. C'est une course contre le temps empêchée par l'espace : la distance qui sépare leur maison de l'hôpital. Cette crise est le début de la pièce puis de cet événement se déroule leur histoire d'amour jusqu'à la fin où ils se confondent avec la forêt. Magnifique histoire que l'on suit sans décrocher un instant.

Olivier Hamant nous parle d'un changement qui viendra nécessairement ou certainement après une crise.

L'œuvre d'Olivier Hamant sera mise à votre disposition ainsi qu'un exemplaire pour chacun de son *Antidote* au culte de la performance.

## Alvise Sinivia

Manifeste pour une création artistique robuste inspirée des principes du vivant face à l'incertitude (à compléter ensemble lors du stage)

*« Il faut regarder les choses plusieurs fois, de devant, de derrière, de côté, du haut, du bas, un peu de biais — surtout de biais. »*

Jean Dubuffet

### 1. Créer pour durer, pas pour briller

Nous renonçons à l'illusion de la performance immédiate.

Nous cherchons la robustesse : une œuvre ou un projet qui peut vivre, évoluer, se transformer avec le temps et les contextes.

Une création robuste accepte de se confronter à l'usure, au doute, à la répétition. Elle ne vise pas l'instant de grâce, mais la persistance.

### 2. Accueillir l'incertitude

Plutôt que de figer le sens ou la forme, nous laissons place au vivant. L'imprévu, l'erreur, l'accident sont des moteurs de création.

Nous concevons des espaces de jeu, de risque, d'adaptation.  
Nous refusons de tout maîtriser, car l'inattendu est une ressource.

### 3. Cultiver la sous-optimalité

L'efficacité n'est pas notre objectif.  
Nous choisissons parfois la lenteur, la friction, l'imprécision.  
Créer n'est pas résoudre un problème, mais explorer un champ de possibles. L'imperfection est la trace du vivant. L'élégance émerge souvent de la contrainte.

### 4. Penser écosystème

Nous ne créons pas des objets, mais des environnements, des interconnexions. Chaque œuvre s'inscrit dans un tissu de relations : avec d'autres artistes, avec le public, avec le lieu, avec le monde.  
Nous pensons le projet comme un jardin : avec ses saisons, ses friches, ses pollens invisibles.

### 5. Préserver la diversité

Nous valorisons la multiplicité des formes, des langages, des rythmes. La richesse vient des croisements inattendus, des voix marginales, des approches non conventionnelles.  
Face à la standardisation culturelle, la diversité est une force vitale.

### 6. Introduire des marges d'erreur

Nous laissons volontairement des interstices dans nos œuvres : des zones de flou, d'appropriation, d'indétermination.  
C'est dans ces vides que se glissent le spectateur, l'interprète, ou l'accident fertile. Une œuvre robuste n'a pas peur de se déformer : elle est faite pour vivre, pas pour être figée.

### 7. Être disponible à l'altération

Nous acceptons que nos œuvres, nos pratiques, nous-mêmes, puissions être changés par ce que nous créons.  
Nous renonçons à l'idée d'un « projet parfait ».  
La robustesse, comme dans le vivant, repose sur la capacité à encaisser les chocs, à muter sans se dénaturer.

### 8. L'œuvre ne s'achève que par le regard du dernier interprète : le spectateur

Ce que nous faisons n'est jamais fini, jamais unique.  
Chaque rencontre avec une œuvre est une recréation.  
Le sens, la forme, l'émotion : tout se transforme à travers ceux qui regardent, écoutent, vivent.  
L'œuvre est un relais. Elle change de main, de regard, de sens, à chaque passage.

## Simon Rouby

Pour un cinéma de la robustesse.

La pensée du biologiste Olivier Hamant nous offre une perspective critique sur les systèmes contemporains et propose une nouvelle boussole conceptuelle inspirée par les mécanismes fondamentaux du vivant. Son opposition robustesse/performance nous offre une grille de lecture concrète à appliquer à nos travaux. Je pense que beaucoup d'entre nous prenaient une direction instinctive vers la robustesse en réaction à l'environnement actuel, sans toutefois être capable de nommer cet effort de manière si limpide et simple.

Appliquée à la pratique du cinéma et plus généralement à la création d'images mouvantes, l'opposition robustesse/performance prend son sens à plusieurs niveaux. A une époque où l'image est consommée à une vitesse croissante, notre addiction au haut débit nous pousse à "raccourcir" toujours plus les durées des films que nous voyons. La fabrication d'image est devenue, ou se heurte, à une logique de gestion de captation et de manipulation de l'attention. Or nos capacités cognitives sont une ressource limitée et organique, qui face à la multiplicité des stimuli ne peut pas croître et se retrouve divisée, fractionnée, malmenée.

La proposition de départ pour la partie vidéo de ce workshop sera pour moi liée à cette question d'attention, à l'inverse de la course à l'Ultra Haute définition, mettant en avant le processus humain du travail collectif afin de trouver comment reprendre le contrôle de notre attention, et de repenser la manière dont nous l'utiliserons à l'avenir.

## Samuel Chabert

Ma pratique sonore découle de ce que j'entends : les sons du vivant. Le vent dans les arbres, un vol d'étourneau, le clignotement rouge d'une éolienne dans la pénombre d'un crépuscule, la longue ligne droite d'un chemin de fer s'enfonçant dans la forêt, la pluie qui passe à travers une gouttière trouée pour venir s'écraser dans l'herbe trempée... La valeur de ces choses insignifiantes est donnée par l'attention que je leur porte. S'arrêter et écouter.

Le souvenir que j'ai de ces moments, bien qu'ils me soit essentiels et que je les chérissent, n'ont jamais pu être reproduits dans leurs exactes sensations. J'ai besoin de l'abstraction pour en retrouver le chemin avec le cœur. Dans la reproduction opère une déformation souhaitable qui donne à ce souvenir une légitimité : je peux partager mes sensations, mes émotions avec un public.

Durant ce stage, je souhaiterais travailler sur l'intime : se poser d'abord la question de ce que nous entendons tous les jours et dont nous ne faisons plus attention. Nommer ces choses, capter ces événements de la vie avant d'essayer de reproduire. Comment se servir de ces souvenirs pour nourrir notre démarche artistique ? Puis, par transformation et adaptation, par touches discrètes, comment transmettre notre souvenir à plus large que nous ?

# Franck Jamin

## Comment la scénographie peut-elle prendre sa part de robustesse ?

J'apporterai concrètement au plateau des éléments scénographiques de tout genre empruntés dans les différents stocks des compagnies avec lesquelles je collabore. Il y aura des murs, du mobilier, des accessoires, de la couleur, de l'air, de l'eau, du textile, du papier, du souple, du rigide, ...

A partir de cette récolte et de ce que l'on aura sous la main ou dans notre tout proche environnement nous aurons l'occasion d'imaginer différents dispositifs pour donner quelques premiers ancrages aux projets de chacun.e. (les textes, choisis). C'est avec ce que l'on appelle le concours de circonstance que nous construirons ces espaces.

L'objectif est autant de se donner des points d'appui que de se laisser surprendre par la matière scénographique afin de se déplacer un peu en tant qu'artiste : la scénographie comme levier et partenaire pour se désaxer, changer d'angle, explorer d'autres pistes, s'hybrider.

Nous travaillerons tous dans un seul espace, celui de l'Albatros. Cette coopération avec la scénographie devra donc se faire aussi entre nous, entre tous les projets.

Comment faire lien ? Comment faire lieu ? C'est le sujet scénographique par excellence. Interroger notre rapport au public. Quelles sont les formes spatiales qui donneront le plus d'échos à la pensée d'Olivier Hamant ? En s'inspirant de nos expériences personnelles mais aussi en fouillant l'histoire de l'art, ou de l'activisme déterminer les contextes, les cadres scénographiques dans leurs sens le plus large pour nourrir les projets. Imaginer et essayer des dispositifs accueillants et adaptables qui permettront de tisser ce lien, de sentir du commun.

Jouer avec la fluctuation ... Je propose dans un exercice de créer sur scène les conditions du hasard et/ou du mouvement en disposant des éléments perturbateurs pour faire place à la turbulence, l'instabilité, l'imprévu. Rendre l'espace incertain, pour donner sa part du sensible au plateau. Ce serait comme donner un droit de cité à l'invisible, au sous-jacent, à ce que nous ne voyons pas encore, ...aux autres vivants.

Nous passerons au test de la robustesse nos propositions, mais surtout comme dans un atelier nous fabriquerons ensemble. Nous n'hésiterons pas si nécessaire en comptant sur l'intelligence collective à re-questionner la méthode, ou y inclure d'autres protocoles, notions, et outils.

# Sylvie Cavé

Nous vivons dans une fiction du monde. Que nous avons créée. Le modèle économique tyrannique de la performance, dans lequel efficacité et efficience sont des dogmes, nous entraîne dans un burn-out généralisé. Le monde est bouleversé. Menacé.

« En seulement 200 ans, et surtout depuis 1950, notre performance a créé des conditions telles que la fin de la viabilité de l'humanité sur de grandes régions de la Terre est maintenant au menu des discussions scientifiques. La question socio-économique est devenue existentielle » \*. Cette polycrise (écologique, socio-économique, géopolitique) nous dit Olivier Hamant, est avant tout culturelle. Crise systémique, pérenne, existentielle, le dérèglement climatique va nous occuper pendant deux siècles encore...

Nous avons changé d'ère. Nous vivons désormais à l'ère géologique de l'Anthropocène\*, celle de l'Homme, dans la mesure où l'activité humaine et plus particulièrement son irrésistible besoin de performance économique, a influencé la température, la faune, la flore, pour servir la guerre, la compétition, l'aliénation, et la perte de sens.

Avec un effort d'honnêteté sur nous-même, et si nous tentons d'y réfléchir, au sens, « se regarder dans le miroir », nous ne souhaitons pas le voir, justement. Nous continuons d'optimiser, de pallier les crises et les turbulences en maniant l'hyper contrôle. De notre « techno-cocon » qui devient pratiquement notre certificat d'existence sociale\*, nous fusionnons avec plus ou moins de grâce -selon les générations-, avec les nouvelles technologies. A l'ère digitale, progrès guidé par la main invisible de la performance, tout s'accélère et donne l'illusion d'une stabilité, alors que le rapport au monde et à soi ne fut sans doute jamais plus perturbé qu'aujourd'hui. La relation au Vivant s'exerce désormais via des écrans changeant la perception de notre identité, le web modifie notre rapport à la mémoire...

Embarrassés, éco-anxieux culpabilisés, ou insoucians, nous observons ces prédictions de la catastrophe climatique imminente et des bouleversements socio-économiques avec un mélange à parts égales d'impuissance, d'incrédulité, ou de déni. Les collapsologues nous effraient, les défaitistes nous désolent, les ultras de tous bords agitent les spectres de la domination, de la compétition. Olivier Hamant dit que nous sommes littéralement accros : « Accros à cette idée que le progrès compris comme une augmentation d'efficacité et d'efficience est le seul avenir souhaitable. La définition de la performance avec laquelle nous vivons est associée à cette conviction. »

Tout est comme si, encore une fois, nous refusions de voir la Mort. De toute notre ambivalence nous naviguons entre lucidité et déni. Ce déni orgueilleux qui nous permet de vivre au monde comme si nous n'allions jamais mourir, tout étant le seul hominoïde capable de penser, d'écrire, et d'anticiper sa propre mort. Si nous ne pouvons fonctionner dans l'angoisse pathologique de mourir, ce déni nous susurre un rêve diurne absurde, un credo, comme une autohypnose : « L'environnement est stable et les ressources infinies. »

Comme en réponse à cette immuable vérité : « il nous faudra bien mourir un jour », et dans le monde fluctuant, instable ou en pénuries de ressources, cette loi de l'univers, ce moteur évolutif qui nous dépasse, cette loi thermodynamique des êtres vivants, nous enjoint jusque dans nos cellules à nous transformer, à ne pas nous canaliser, à être polyvalents, par adaptabilité, par tâtonnements, explorations et oscillations, par erreurs et redondances, au milieu d'une grande incohérence, avec du jeu dans les rouages, des aberrations, des choses inutiles. Cette adaptabilité fonctionne comme un bouclier, un amortisseur interne.

Olivier Hamant creuse cette idée fondamentale :

La robustesse, c'est une envie profonde de durer et de transmettre. On a mal lu Darwin finalement, qui publie en pleine révolution industrielle du XIX, une œuvre dont le fondement est l'intérêt pour la notion de préservation des espèces, et non l'idée de la sélection du plus fort, lecture biaisée par notre obsession de la performance ! Or ce que nous dit Darwin en creux c'est que ce n'est pas la sélection des plus adaptés mais la sélection des plus adaptables : prenons l'exemple des organes rudimentaires, « les plan B » pour reprendre une expression que nous connaissons aujourd'hui : chez nous les humains c'est par exemple le dernier orteil, les dents de sagesse, les muscles derrière les oreilles, pour Darwin, c'est le laboratoire d'évolution. Ces organes ne servent à rien, ils vont pouvoir explorer sur le long terme. L'aile des oiseaux à l'ère des dinosaures, n'était qu'un appendice, puis un organe destiné à rafraichir, et finalement à voler !





## Adaptabilité

L'adaptabilité de la robustesse, c'est nous. C'est notre potentielle médiocrité dans la performance et notre formidable compétence à rester robustes, à nous stabiliser dans la tempête. Nous ne sommes pas performants. Tout du moins, nous le sommes de manière transitoire, circonstanciée. Mais la plupart du temps, nous sommes plutôt robustes, c'est-à-dire que nous nous adaptons à nos multiples points faibles et aux fluctuations. « Finalement vivre c'est résister, c'est vivre avec » nous dit Olivier Hamant, (biologiste, chercheur à l'INRAE et directeur de l'institut Michel Serres. Il nous propose un antidote à la performance, inspiré du monde du Vivant, le modèle biologique expert des turbulences et des contre-performances. Un antidote qui passerait par la transmission et la coopération, la richesse des interactions. Devant l'urgence, ralentir et faire un détour par la variabilité, le redondant, l'instable, le hasardeux, le contradictoire, le coopératif, à la marge, c'est-à-dire en périphérie.

Pour comprendre ce processus coopératif, il utilise un exemple à la fois très inspirant et très poétique : Les nuées d'oiseaux ou comment la coopération pourrait-on dire, est bien « la marge qui tient la page »

«Le monde bascule. Nous sommes dans un changement de phase, un exemple pour comprendre cela c'est la nuée d'oiseaux. Elle bascule elle aussi, elle tourne à droite, à gauche...se sont toujours les oiseaux à la périphérie du groupe qui guident le groupe, les oiseaux à la périphérie du groupe sont exposés aux fluctuations du monde, les oiseaux qui sont au cœur du système sont aveugles au monde, ils ne voient rien, ils ne voient que les oiseaux voisins. Quand ça bascule se sont tous les oiseaux à la périphérie qui font basculer tout le système. La fameuse phrase de Godard : « C'est la marge qui tient la page » c'est cela.

Tous les systèmes basculent par les marges. Il y a un moment dans lequel les marges se parlent : « les reliures » ce sont les marges qui contaminent le cœur.»

Mais sort-ton jamais du performatif et de la performance quand on est un artiste ?

Dans les années 60, l'art est devenu une « performance » en réponse à l'économie néolibérale américaine, au racisme, aux discriminations, un contre-pouvoir artistique face aux conventions moralisantes et aux inégalités socio-économiques. Avant cela il y eut les avants -gardes du XXème siècle. Pour dénoncer, pour bousculer, pour provoquer, la performance artistique, pour agir dans le monde, est volontiers irrévérencieuse dans ces années-là et met les pieds dans le plat. Elle s'extrait volontairement de la dramaturgie théâtrale et de sa scénographie traditionnelle. Le geste artistique se fait acte radical, manifeste, inédit, avec des formes parfois extrêmes, violentes, où l'artiste va jusqu'à mettre en péril son intégrité physique, ou accomplit des exploits d'envergures.

Paradoxalement ces performances, restent par essence, individuelles, éphémères et appartiennent à une sphère intellectuelle qui exclut de la réflexion les groupes à la marge d'une élite urbaine et cultivée.

\*\*\*Références bibliographiques/sources :

\*Olivier Hamant –

« Antidote au culte de la performance -La robustesse du vivant » Tracts Gallimard

« L'entreprise robuste-Pour une alternative à la performance »

\*Anthropocène : Actuellement, les activités humaines, émettrices de pollution atmosphérique, de substances chimiques de synthèse, d'éléments plastiques rejetés dans tous les océans... sont responsables de bouleversements environnementaux majeurs, et cela, avec une rapidité fulgurante. La hausse des températures, la modification de l'atmosphère, certaines pollutions, le déclin de la biodiversité, laisseront sans doute une trace dans l'histoire géologique et climatique de la planète. C'est la responsabilité de l'espèce humaine dans ces changements que la notion d'anthropocène veut mettre en avant.

\*Techno-coton : expression de Alain Damasio, auteur de science-fiction En seulement trois romans - « La Zone du Dehors », « La Horde du Contrevent » et « Les Furtifs » -, Alain Damasio a installé un univers de science-fiction très personnel, devenu « culte » chez les 20-35 ans. Il alerte sur le risque d'une instrumentalisation de la technologie pour mieux nous contrôler. Et appelle à un retour au vivant, aux sensations.

\*Qu'est-ce que la performance ? Beaubourg <https://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Performance/>

## Biographies

### Olivier Hamant

Olivier Hamant est biologiste, chercheur à l'INRAE, au sein de l'école normale supérieure de Lyon, auteur et conférencier. Il a publié une centaine d'articles scientifiques sur la biophysique et le développement des plantes. Ce sujet de recherche pose aussi la question de la robustesse du vivant sous un angle nouveau. Nourri par cette recherche fondamentale, et dans sa fonction de directeur de l'institut Michel Serres, il contribue à plusieurs projets dans les domaines de l'art, de la science et de l'éducation autour des enjeux existentiels de l'Anthropocène. La question de la robustesse du vivant vient notamment alimenter une réflexion sur les leçons à prendre du vivant pour habiter la Terre (La troisième du vivant - Ed. Odile Jacob; Antidote au culte de la performance - Ed. Gallimard).

### Amahí Saraceni - [www.amahi-camilla-saraceni.com](http://www.amahi-camilla-saraceni.com)

Directrice artistique - metteuse en scène, chorégraphe, dramaturge et pédagogue

Amahí Saraceni (connue autrefois sous le nom de Amahí Desclozeaux ou Camilla Saraceni) est née à Cordoba en Argentine. Elle obtient sa maîtrise de philosophie à 20 ans et publie un livre De aquí a ayer. Elle a commencé par enseigner cette discipline à l'université de Salvador, tout en ouvrant une maison de couture à Buenos Aires. Au début des années 80, elle s'installe à Paris où elle travaille dans la création de défilés pour des noms prestigieux de la mode comme les maisons Chanel et Dior avec lesquelles elle voyage dans le monde entier. Elle est engagée en parallèle pour la création de costumes et décors pour le cinéma et la publicité où elle travaille, entre autres, avec Helmut Newton, Bruce Brown, Lester Bookbinder, Daniel Smith, Jean Jacques Beineix, Edouard Molinaro.

C'est en suivant les répétitions des Paravents de Jean Genet, dans une mise en scène de Patrice Chéreau au Théâtre des Amandiers à Nanterre, qu'elle décide de se consacrer entièrement au théâtre et à la danse.

En 1985, elle fonde avec Juliette Binoche et Michel Feller, le Théâtre de Léthé à Paris.

Amahí Saraceni a mis en scène une vingtaine de spectacles, créations théâtrales et chorégraphiques. Elle a travaillé avec des compositeurs tels que Gerardo Jerez Le Cam, Steve Arguelles, Laurent Petitgand, Alvis Sinivia et avec des auteurs tels que Chantal Akerman, Lydie Salvayre, Eduardo Manet, Jean et Mayotte Bollack, Olivia Rosenthal. Pina Bausch l'invite à son festival, Tanztheater Wuppertal, en Allemagne où elle crée Tango Nacht sur une musique de Gerardo Jerez Le Cam.

De 2006 à 2013, elle a été artiste associée du théâtre de l'Agora SN d'Évry et de l'Essonne sous la direction de Monica Guillouet Géllys.

En 2014, Amahí Saraceni crée le Collectif 2 plus et ouvre les portes de sa compagnie à de nouveaux artistes, donnant la priorité à ceux qui ont souvent le plus de mal à se faire entendre : les jeunes et les femmes, en mettant aussi la structure administrative de sa compagnie à leur disposition ce qui permet de mutualiser ainsi les moyens. Il s'agit surtout de mettre au service de ces artistes, trente ans d'expérience en tant qu'artiste pluridisciplinaire travaillant principalement en France.



Depuis 1985, Amahí Saraceni dirige, en collaboration avec divers pédagogues, des stages intensifs d'entraînement ouverts à des acteurs, danseurs, musiciens et artistes de cirque.

En 2018, elle crée en Italie avec Marco Cicolini ARTINVITA–Festival international des Abruzzes, qui se tient toutes les années en avril/mai et réuni des artistes de toute l'Europe, mais principalement de France et Italie. A partir de 2025 le festival se tiendra au mois d'octobre.

#### **Alvise Sinivia [www.alvisesinivia.com](http://www.alvisesinivia.com)**

Pianiste, performeur et compositeur, de multiples rencontres avec des artistes de tous horizons jalonnent son parcours. Musicien curieux et constamment en recherche, il renouvelle en permanence son rapport à l'instrument dont il expérimente depuis plusieurs années les paradoxes et limites sonores et physiques. Formé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris au près d'Alain Planès et Emmanuel Strosser. Il y fait de nombreuses rencontres qui nourrissent sa musique. Engagé dans la création, il collabore régulièrement avec des compositeurs et participe à l'ONCEIM depuis sa création. En 2019, il crée à Athènes le solo Eror (the pianist) de Georgia Spiropoulos, produite par la Onassis Foundation et l'IRCAM, où se confondent improvisation, performance et interprétation. Alvise travaille régulièrement dans le domaine théâtral en tant que compositeur, comédien et musicien de scène comme dans la pièce La Défense devant les Survivants de Clara Chabalière créée en juin 2022 à la Comédie de Reims. En 2023, il signe la musique et partage le plateau avec Laurent Poitrenaux et Valérie Dashwood dans une pièce de Ludovic Lagarde inspirée du livre Médecine Générale de Olivier Cadiot, créée à la MC93, la pièce joue au Théâtre des Abesses en mai 2025.

Pensionnaire à la Villa Médicis durant la saison 2016/2017 dans la discipline performance, il approfondit sa recherche sur le rapport entre le mouvement et le son. Il monte ensuite sa compagnie avec laquelle il crée le solo Ersilia, pour un performer et cinq cadres de piano. Le corps tout entier devenu archet joue le dispositif-instrument inventé pour la pièce. Sur la saison 20-21, Alvise crée le Hurler, une pièce pluridisciplinaire de science-fiction questionnant la notion d'archives sonores. Enfin, en mai 2022, il crée MICROGRAPHIA, une pièce de piano quatre mains avec Frédéric Blondy inspirée d'un livre de cartographie expérimentale, Terra Forma. La compagnie développe aujourd'hui, en mon for intérieur, une série de soli de chorégraphes sur la thématique du secret avec un dispositif sonore basé sur le détournement d'un lecteur à bandes magnétiques.

#### **Franck Jamin – architecte / scénographe**

Diplômé d'architecture-dplg- en 2000 sur sa recherche et fiction architecturale consacrées aux espaces secrets dans laquelle il se met lui-même en scène, il fonde avec quelques artistes le collectif G.I.L.L.E.S. et réalise ses premières scénographies de spectacles et d'expositions. Il est alors artiste invité 3 années au conservatoire de Fleury-Mérogis pour développer des projets in situ.

Depuis 2004 il travaille sur presque toutes les créations chorégraphiques de Daniel Larrieu tout en développant de nombreux projets scénographiques avec d'autres artistes : Marie Hélène Dupont, José Montalvo, Dominique Hervieu, ou Osman Kassen Khéili.

En 2009 il rencontre Nicolas Frize sur La-concert de porcelaine, à la manufacture de Sèvres ; il collabore depuis sur les différents projets de spectacles vivants ou de lutherie du compositeur.

En 2012 il scénographie A quoi rêvent les autres mise scène par Amahí Camilla Saraceni pour laquelle il intervient depuis dans ses stages de pratiques professionnelles. Pour le festival Artinvita qu'elle fonde en Italie il réalise à partir de 2018 les scénographies des spectacles Mari,... pier to pier, et Una madre, puis 3 installations les années suivantes.

Il conçoit le dispositif scénique en 2017 d'Insanae Navis avec le collectif Warning et le compositeur Januibe Tejera : trait d'union vers trois nouvelles collaborations avec Clara Chabalière, Alvise Sinivia et Elise Dabrowski Il travaille actuellement à la dernière création : Frida Khalo, un portait musical du compositeur Ezéquier Spucches.

#### **Sylvie Cavé comédienne, danseuse, dramaturge.**

Après des études pluridisciplinaires à l'École Internationale du Mime Marceau, elle danse dans toutes les créations de Laura Scozzi au sein de sa compagnie « Opinioni in movimento ». Elle écrit pour elle le livret de l'Opéra contemporain La vie secrète de Marioline Serin, pour les 20 ans du CREA au Théâtre d'Aulnay-Sous-Bois. Elle danse à l'Opéra de Paris, puis au théâtre du Châtelet (Platée de Rameau, La belle Hélène d'Offenbach) chorégraphie Laura Scozzi et mise en scène Laurent Pelly. Pour Johan Amselem, cie la Halte-Garderie elle danse en Europe dans de nombreux festivals le solo A quoi je tiens et le duo F&F.

Comédienne, danseuse de Tango argentin et auteure pour Camilla Saraceni, (Charbons Ardents, Pas à deux ...), elle co-écrit Tango Verduras y otras Yervas et signe Anche-moi, Là où c'est loin de mon pays, et Etrangère-té. Elle écrit Les lois de ma gravité en lecture performance au théâtre de l'Agora SN d'Évry et de l'Essonne. Elle joue dans Martyr de Marius Von Mayenbourg au Théâtre des deux Rives sous la direction de Gatiennne Engélibert.

Sous la direction de Jean-Philippe Daguerre et sa compagnie le Grenier de Babouchka, elle joue et danse dans Alice au pays des merveilles au Théâtre St Georges, et dans La Flûte Enchantée de Mozart au Théâtre des Variétés, où elle est aussi assistante à la mise en scène. Pour Charlotte Matzneff et le Grenier de Babouchka elle signe les chorégraphie de Arlequin serviteur de deux maitres, Les Trois Mousquetaires et interprète Martine dans Le Médecin malgré lui au théâtre Michel, théâtre de l'Œuvre, théâtre Rive Gauche et au théâtre du Ranelagh.

Praticienne Feldenkrais, elle enseigne la méthode Feldenkrais® à Paris auprès d'un public varié de comédiens, danseurs, et publics en situation de handicap.

#### **Simon Rouby, artiste vidéaste [simonrouby.com](http://simonrouby.com)**

Né en 1980, Simon Rouby est un artiste pluridisciplinaire. Son travail conjugue sculpture, vidéo, cinéma d'animation et performance. D'abord formé aux Gobelins et au California Institute of Arts, il réalise en 2015 Adama, son premier long-métrage, nommé aux Césars et aux European Film Awards parmi les meilleurs films d'animation de l'année et sélectionné dans plus de 180 festivals de par le monde. En 2016 et 2017 il est Pensionnaire de la Villa Médicis, où il développe une pratique de l'installation vidéo. Il poursuit en 2018 cette recherche aux îles Kerguelen, comme lauréat de l'Atelier des Ailleurs, puis s'installe à nouveau à Paris en 2019 pour travailler comme artiste associé aux Ateliers Médicis.

Représenté par la Galerie Miyu, Son travail à été montré entre autres au Centre Pompidou, à la Fondation Lambert. En 2022 il est lauréat des Mondes Nouveaux. En 2023, il est résident à la Villa Kujoyama et développe son deuxième long-métrage d'animation.

#### **Samuel Chabert – régisseur son / Concepteur sonore**

Diplômé d'un DMA Régie de Spectacle en 2016 puis de l'ENSATT en parcours Conception Sonore en 2019, il commence à travailler dans le théâtre en tant qu'assistant son de Xavier Jacquot pour une mise en scène de Marc Paquien, puis à deux avec Félix Philippe sur la création du DEKALOG de Julien Gosselin. Depuis ces années-là il endosse la double casquette régisseur son / créateur sonore qui lui permettent d'assurer tous les aspects d'une création sonore au théâtre. C'est ainsi qu'il se retrouvera en régie son du spectacle Electre des Bas-Fonds de Simon Abkarian au théâtre du Soleil en 2022 ou qu'il assurera l'accueil des compagnies qui participe au festival ArtInVita en Italie en 2023 et 2024. Parallèlement à ses régies il garde un pied dans la création sonore avec des projets tel que Zoé [Et Maintenant les Vivants] de Théo Askolovitch en 2023 ou Mars Exploration de Victor Inisan. C'est avec Julie Duclos qu'il trouve une partenaire régulière dont il assurera à la fois la création et la tournée de ses spectacles, pour la première fois avec Kliniken en 2021 puis Grand-Peur et Misère du IIIème Reich en 2024.

# Évaluation (Dans un Monde fluctuant)

En amont de la formation, les stagiaires rencontrent les intervenants afin de définir avec elle leurs attentes et leurs besoins.

Présentation collective en début de stage. Tour de table des attentes des stagiaires.

Suivi de présence et d'assiduité. Signature feuille de présence.

Échange régulier et personnel des intervenants avec chaque stagiaire au cours de la formation.

Puis deux méthodes d'évaluation sont mises en place :

En fin de stage, retours collectifs des intervenants et des stagiaires sur la qualité et le déroulé du stage, nous détaillons avec toutes les acquis et les manques.

Un compte rendu est rédigé par l'assistante suite au bilan formulé à l'oral et à chaud par les stagiaires le dernier jour de la formation.

Après le stage, une demande par mail sous forme d'un googleform est envoyée à chaque participant pour les interroger sur l'impact du stage dans leur vie professionnelle, en quoi il a facilité leur travail, que ce soit de manière directe (proposition de travail à l'issue du stage, rencontres déterminantes, etc.) ou indirecte (est-ce que la formation a facilité leur façon d'aborder le travail artistique, la rencontre, et comment).

Tous les retours sont recueillis et collectés ; ils permettent à notre organisme de formation d'améliorer sans cesse ses pratiques et de garder un contact avec eux.

# Moyens techniques mis à disposition

L'œuvre d'Olivier Hamant sera mis à disposition des stagiaires ainsi qu'un exemplaire pour chacun de son Antidote au culte de la performance.

## MATÉRIEL THÉÂTRE DE LA BASTILLE (prêt)

Liste (non exhaustive) du matériel qui peut être prêté par le théâtre de la Bastille :  
Lumières : PC 1000, découpes 714, découpes 614 (+ une iris), découpes 613 (avec porte gobo), pinces bols, pieds, PAR 64 CP 61, Pronlong 15\*10m, 10\*20m, triplettes, platines

## MATÉRIEL THÉÂTRE DE LÉTHÉ À PARIS - COLLECTIF 2 PLUS

Liste (non exhaustive) du matériel qui mis à disposition par le Théâtre de Léthé :  
Son : 1 Console son, 1 récepteurs Senhaiser, 2 boitiers Senhaiser (émetteurs HF), cellules : 2 DPA 4060 (noires), cellules : 1 MkE Senhaiser (chair), cellules : 3 DPA (chair), cellules : 2 DPA (chair) avec adaptateurs (un DPA est sans bonnette), 2 micro K 184, 4 enceintes, 1 ampli et câbles. Prolong : 20 de 10m. Console Lumière. Éléments pour la scénographie et costumes en fonction des besoins. Des vidéo projecteurs en fonction de la demande.

Les interprètes sont toujours au centre, il ne s'agit pas de faire des effets de réalisation mais d'être au plus près de leur proposition.