



PHILIPPE SAHUC

Université de Toulouse Jean-Jaurès, École Nationale Supérieure de Formation de l'Enseignement Agricole

 <https://orcid.org/0000-0001-9890-1883>

## Ananda Devi et certains de l'exil

### Ananda Devi and Some from Exile

ABSTRACT: Inspired by Devi's *Ceux du large* (2017) and by authors connected to her, a performance has been created by the author, who was to conduct an oral creative workshop among whose participants were young immigrants. Trying to take into account both dimensions of such an artistic but also human experience, the text points out the links between Ananda Devi's words and the young immigrants' ones, and also the influence of having read them on the way to lead the workshop. But, above all, it shows how such a poetic writing is necessary not to reduce migration to a simple and measurable fact.

KEY WORDS: Ananda Devi, migration, poetic writing, wide understanding

### Introduction

Pour éviter de plaquer des « grands mots », ceux qui, par illusion d'une sorte de boîte noire, finissent par ne plus rien dire tout en paraissant désigner avec précision, il conviendrait juste de dire : Ananda Devi a écrit *Ceux du large*, elle a donné présence, dans un de ses livres au moins, à ceux qui prennent l'exil sans filet, à ceux qui se confient à la plus hasardeuse des décisions. Ce livre, *Ceux du large*, a été l'une des pierres angulaires d'un travail scénique que j'ai partagé avec le musicien Michaël Feneux et dont je parlerai au « je ». Mobilisé ainsi, il est devenu aussi à la fois stimulation et surface de réflexion d'ateliers de création sonore animés avec des jeunes gens « en migration ». Ceci constitue une expérience en plusieurs étapes qui sera analysée dans ce texte. L'idée qui sous-tend ce qui va suivre est que la réception d'un texte est certes une nouvelle création

à chaque fois, mais aussi que certains textes savent dire ce que l'expérience immédiate ne fait que révéler longtemps après...

### Parlons quand même de méthode...

Il est en effet important de dire que la plus grande partie du texte qui suit s'est élaborée à partir d'une expérience personnellement vécue... Le terme est à comprendre là au sens fort, celui que lui attribue John Dewey (2005 pour l'édition traduite depuis l'originelle de 1934). Cette expérience est par ailleurs multiple puisqu'elle est celle d'un lecteur-utilisateur d'un texte d'Ananda Devi, mais aussi celle d'un créateur et animateur d'ateliers de création, habité par la résonance du texte d'Ananda Devi ainsi que des textes des auteurs se référant à elle.

Une telle méthode – car, de notre point de vue, sa propre expérience est un « terrain » à part entière appelant un travail de compréhension qui mérite, comme tout autre, de s'accompagner de l'explicitation et du questionnement sur les méthodes – est en premier lieu la méthode de traitement de la mémoire de l'expérience... Cela s'appuie sur une manière d'écrire à différents pas de temps et sous différents formats (ce qui se rapproche des méthodes d'écriture ethnologique décrites notamment par Jean Copans, 1998). À un moment donné, on revisite des textes écrits par soi-même, certains au fil du journal de pratique comme retours bruts sur expérience, d'autres pour se préparer à l'action, d'autres destinés dès le départ à une certaine diffusion. Il s'agit en fait d'un véritable archipel d'écrits qui doivent ensuite être repris chacun en tant que tel, mais aussi en appréciant la résonance qui a pu se produire entre les expériences d'écriture, de même que l'écriture sert à fixer parfois la résonance entre les moments de pratique.

La méthode doit encore intégrer la vigilance liée au véritable pari sur lequel elle repose : associer une expérience de création et une expérience de réception. Dans les lignes qui suivent, le texte d'Ananda Devi interviendra donc comme œuvre reçue à un moment donnée, mais aussi comme ressource « métabolisée » avant l'animation d'ateliers. Dans un troisième temps, sa présence sera plus interrogée que constatée puisqu'il sera traqué une sorte de jeu d'écho entre ma réception de créations sonores par des jeunes migrants et ce que je comprends de la confrontation ultime de cela et du texte d'Ananda Devi.

Tout cela n'a pas pu être prémédité, il y a cependant eu préparation. On pourrait parler de sérendipité (Catellin, 2014), on pourrait là parler d'émergence (Grimaud, 2010). Quelque chose se produit, préparé et pourtant inattendu, qu'il s'agit de partager d'une autre façon, à travers le texte qui s'écrit. Tout en sachant

que le texte ne pourra qu'en rester à distance. Tout en visant un partage de connaissance, il conviendra de se rappeler que l'expérience a tenté de partir d'une posture de non-affirmation de savoir pour retourner peut-être à une posture de non-savoir (Lassus, 2019).

### Ce que *Ceux du large* aurait pu inspirer

Trois ans après sa première découverte, je relis le texte d'Ananda Devi (2017) et certains de ses mots sont comme des découvertes alors qu'ils auraient pu me marquer dès le début : « Les pieds sont si lourds [...] La semelle figée par la mémoire [...] Tu détaches tes pieds de la boue. Et tu marches » (2017 : 10) était prêt pour envisager ce « voyage » dont on finit par se révolter contre le nom même, tant il est lourd et paraît la négation du plaisant voyage que l'on a pu connaître ou dont on a pu rêver, parce que l'on en avait tout simplement les moyens. De là à créer une nouvelle surface de réflexion, pour de futures paroles entendues ou de futures lectures...

« Il tombe à genoux et embrasse les bottes D'un gendarme médusé »<sup>1</sup> (2017 : 12)... J'y trouve maintenant l'écho des personnages de *Silence du chœur* (Sarr, 2017), de ceux qui arrivent sur les côtes de Sicile.

« Des guirlandes de Noël Narguent leur silence » (2017 : 14) aurait pu me préparer au possible décalage de la période des deux derniers ateliers, où le calendrier d'ici parlait encore de fêtes de fin d'année mais où les restrictions sanitaires pesaient, donnant une résonance particulière aux silences...

« D'un possible, d'un impossible D'un possible, d'un impossible » (2017 : 18)... Voilà la préfiguration du jeu des répétitions, le rythme auquel j'inviterai, au cours des ateliers, parfois longtemps en vain, jusqu'à ce qu'éclate, par exemple, le rap d'un certain Mohammad et son « *paroleparola* »...

« Le bien le plus précieux sera encore Le téléphone [...] Quelque chose qui mascarade la vie » (2017 : 22)... Le téléphone, apparent objet de nivellement entre jeunes, presque comme si ne comptait plus où on était né et avec quel bagage. Avidité de traduire passant par certaines « appli » téléphoniques avant même de recevoir ce que l'intonation, la musicalité de la langue de l'autre, auraient à dire... Difficile alors de ne pas le voir comme une autre forme de masque, ce téléphone tenu souvent si près du visage, qui donne écran et qui fait écran à la

---

<sup>1</sup> Dans cette citation et dans celles qui suivent, on pourra être surpris de voir des majuscules non précédées de ponctuation et n'étant pas l'initiale d'un nom propre. Il s'agit en fait des majuscules de retour de ligne dans le procédé classique de versification, que nous avons choisi de respecter, tout en rapportant le texte à plat...

fois, en cette période de pandémie et mascarade, à entendre comme surusage des masques, que certes Ananda Devi, depuis 2017 où a été publié *Ceux du large*, ne pouvait pas entièrement prévoir...

« Une simple suite de notes Sur le clavier » (2017 : 27)... me ramène bien à moi, à ma parfois superficielle et pourtant intense recherche d'ornement... Partagée parfois avec ces gars qui peuvent choisir d'être muets tout en faisant des percussions digitales ou autres (le corps comme substitut du langage ?, cf. Sayad, 1999)...

« Avant que le train Redémarre... » (2017 : 31) seul moyen de transport peut-être que je n'avais pas imaginé pour les migrants... Mais dont l'idée me ramène à René-Guy Cadou (1952), « Et puis le train repartira », dans l'ensemble de poèmes évoquant non pas le dur de partir mais le dur de rester, de résister... Le poème de Cadou s'appelle justement *Aller simple*, ce que la migration est souvent, même si le projet du retour permet de tenir, m'ont dit bien des partants des trois frontières d'Afrique de l'ouest que j'ai connus...

## La résonance des mots d'Ananda Devi parmi ceux de ses pairs

Certains des mots d'Ananda Devi ont contribué à la création de *Tchip Tchak, ça réveille !*, une performance intégrant lecture, musique et jonglage de langues, créée à partir du printemps 2017 et de contacts premiers avec l'écrivain Sami Tchak. S'intéresser à lui amène vite à rencontrer l'œuvre d'Ananda Devi, elle qui a ajouté un texte, *Du moineau et de nos vies*, à l'un des derniers livres publiés par Sami Tchak, *Les Fables du moineau* (2020). Ce texte fait écho aux dernières pages écrites par Sami Tchak en invoquant la ville de Naples. Or, le sud de l'Italie fait signe à un troisième écrivain, Mbougar Sarr, qui y a situé son roman *Silence du chœur* (2017). Plusieurs échanges et même rencontres avec Sami Tchak ainsi qu'avec Mbougar Sarr m'ont fait entendre le mélange d'estime et de complicité qu'il y a entre les trois écrivain·e·s et même, dans le cas du plus jeune, Mbougar Sarr, une franche admiration. En tout cas, tous les trois donnent jour dans ce qu'ils écrivent à une humanité migrante, ni abstraite ni angélisée mais sensible et parfois paradoxale. Or, ce n'est pas par un cheminement suivant le traitement littéraire des migrations que mes pas de chercheur-lecteur m'ont conduit de Sami Tchak à Ananda Devi, puisque c'est dans cet ordre de découverte que mon cheminement s'est fait. Ayant commencé à lire des livres de Sami Tchak mais plus encore, ce qu'il dit et écrit régulièrement sur la littérature, par exemple *Et maintenant ?* (trouvé dans le blog *Choses revues* de Mbougar Sarr), j'ai pris conscience du poids des références faites à Ananda Devi. Le premier ouvrage lu d'elle, *Ceux du large*, s'est imposé d'emblée comme devant nourrir

la performance que j'étais en train d'élaborer. Quelque temps après, il y a eu la découverte de la personne de Mbougar Sarr, par l'intermédiaire de Sami Tchak, son livre *Silence du chœur* et une nouvelle façon de nourrir la performance. Et c'est là, rassemblant sur ma table *Place des fêtes* (Tchak, 2001), *Ceux du large* (Devi, 2017), *Silence du chœur* (Sarr, 2017), que j'ai pris conscience que l'ensemble de ces livres disait quelque chose d'inédit de la migration, disait cela d'une façon à la fois tellement polyphonique mais aussi tellement convergente que cela méritait d'en faire le cœur de la performance à venir.

Les pages prises au sein de *Ceux du large* auront finalement été la première, écrite en français, et ses deux échos, écrits en anglais et en *morisien* (le créole de l'île Maurice). Dans un mail d'Ananda Devi – suite à mon envoi de la vidéo de la performance telle que donnée en petit public le 22 décembre 2020 –, elle précise elle-même qu'il ne s'agit pas de traduction mais de « réécriture » faite « selon l'appel de la langue ». Le verbe y est fracassant, l'expérience de la lecture fait directement appel à celle d'être roulé par les déferlantes océaniques et toutes ces sensations d'instabilité lorsque l'eau se retire et que : « À leurs pieds le sable n'est que boue »... La sentence est impitoyable et posée sans ambages : « L'océan est une mort offerte et refusée » juste après l'ambiguïté qui dit bien la mécanique impitoyable de l'appel migratoire : « L'océan est une vie offerte et refusée ». Tout est suggéré à travers des mots qui paraissent s'effacer aussitôt : « les nargue d'infini », « barques de feuilles mortes », « enfants de leur faim », « les récifs attendent le naufrage »...<sup>2</sup> Difficile de vraiment jouer avec tout cela, la séquence *Ceux du large* au sein de la performance *Tchip Tchak, ça réveille !* a plutôt été une restitution sensible du fracas océanique sur des destinées matérialisées par la fragilité et toutefois l'extrême tension dans ce que les langues tentent de dire...

Cela s'inscrit immédiatement après un moment d'évocation de nuit africaine à voix feutrée, à imitation timide de balafon (en rapport avec *Al Capone le Malien*, Sami Tchak, 2011) et plus lointainement en écho à *Place des fêtes* (2001) où Sami Tchak fait entendre la voix d'un fils à la fois déjugeant et défendant ses migrants de père et mère... Cela venait aussi juste avant la mise en récit de Mbougar Sarr, un récit d'au-delà de l'océan, pour ceux qui ont survécu au large et pour lesquels ce que l'on n'oserait nommer aventure continue : dans *Silence du chœur* (2017), Mbougar Sarr fait vivre la rencontre entre arrivants et accueillant.es ou pas accueillant.e.s. On aurait alors de quoi faire remonter à la surface de l'océan des choses lues dans d'autres pages de *Ceux du large*, celles où il est question de « gendarme médusé », de « bien le plus précieux, le téléphone »... La performance a donc choisi de montrer que par-delà la menace d'anéantissement océanique un lien d'humanité pouvait être postulé, passant par la langue et sa découverte – Mbougar Sarr y fait référence dans son roman, dont l'importance a été confirmée par le message d'Ananda Devi.

---

<sup>2</sup> Toutes ces citations sont puisées dans *Ceux du large* (Devi, 2017).

## La résonance des mots d'Ananda Devi au moment d'animer des ateliers de création sonore

La performance *Tchip, Tchak, ça réveille!* a été présentée en public une première fois au festival de Belloc/Betchat/Ariège, le 13 août 2020. L'accueil du public a été encourageant, suggérant toutefois des évolutions souhaitables, concernant notamment le dispositif des moments de pure lecture où était jusqu'à présent utilisé un pupitre, ce qui coupait le lecteur du public. À partir de là, l'entraînement va passer par la tenue directe de chaque livre lu et le rapprochement avec le public. Cela va concerner tout particulièrement le texte en trois volets (p. 9, 35, 61) de *Ceux du large* que je vais m'entraîner à dire livre en main, mais le regard souvent déglissé et en même temps perdu dans la quête d'un impossible horizon, les pieds pris par des mouvements incertains, comme à la recherche d'un fond stable, la voix se découvrant des tonalités rauques non préfabriquées, une prosodie et une diction pseudo-shakespearienne pour le texte en anglais, permettant un saisissant contraste avec le velouté du *morisien* écouté sur Internet et reproduit du mieux possible en lecture, pourtant pris, au moment de dire «*losean donn twa lamor ek rebran li*» dans une sorte de hoquet grinçant, comme ce qui accompagne *ujjayi*, la respiration bruyante du yoga...

Cette refonte du canevas de performance (une place est laissée à l'improvisation) coïncide avec la période où je vais aborder l'animation d'ateliers de création sonore à l'invitation du collectif Rivages, dans les Hautes-Pyrénées. Je sais alors qu'il s'agira de gens jeunes, certains en migration, d'autres en service civique auprès du collectif.

C'est peut-être l'exposition aux forces naturelles suggérée *Ceux du large* qui me fera inviter les personnes participantes à aller dehors pour la première séance (le 23 octobre), pour s'exposer à un vent un peu froid, à un soleil pas trop présent et surtout, ce jour-là, au bruit du moteur du chasse-feuilles de l'employé communal (agglutinant en barque de feuilles mortes?). Peut-être aussi l'effacement suggéré du nom («l'océan n'a plus de nom») me fait écrire, au début, les noms des personnes présentes à la craie, sur une ardoise...

Lors d'une séance suivante, un étrange spectacle, vu par la fenêtre, attire l'attention de tout le monde, aussi bien des jeunes migrants que des autres : une femme passe à pied, tirant à la corde un âne et une chèvre. Il s'agit alors de laisser faire, au-delà des amorces prévues pour l'atelier, ce potentiel d'inspiration («j'ai vu la dame» dit un des migrants...). Elle reconstitue peut-être par sa présence un chaînon manquant : aux uns, elle apparaît comme figure de précarité, tirant ses deux animaux à la corde. Pour ceux venus de loin, la possession de deux animaux est peut-être déjà signe de richesse. N'est-elle pas un peu comme une voyageuse en avantage de barque, certes sans moteur, en «barque de feuilles mortes» peut-être?

Pour la dernière séance, j'ai fini par organiser la possibilité de mouvements autour d'un micro mis sur pied, évitant de rester en repos à table. Peut-être qu'au-paravant j'avais surtout l'idée qu'un repos est bienvenu après un long voyage, or ce n'est vrai que pour certains voyages où c'est peut-être le cumul d'agrément qui appelle au repos. Les jeunes migrants rencontrés aux séances précédentes, eux, avaient su me dire qu'ils étaient dans le besoin de bouger, d'une façon ou d'une autre. Ananda Devi m'y avait, à sa façon, préparé : rien n'évoque l'attente du repos dans *Ceux du large*. Il faut bouger et même se transformer sans cesse, s'hybrider peut-être sans cesse pour espérer survivre, remettre au dernier instant de n'être plus qu'en embarcation de « feuilles mortes »...

### L'écho fait à Ananda Devi par des gars du large

Autant *Ceux du large* ne contient aucun nom propre, autant tel jeune migrant a pu proposer d'écrire un livre rien qu'avec des noms... Résonance même dans le contraste ?

Le fondement de l'expérience migratoire – leur voyage, leurs pérégrinations ? – n'a jamais été directement évoqué ni jamais questionné. Certains ont évoqué une diversité de langues parlées – un peu comme moi, tiens ! – mais pas tous, et l'on ne sait pas si cela a été appris au cours des déplacements migratoires ou dans la vie sédentaire qui a précédé, dans un contexte de pluralité linguistique, à moins que la dichotomie vie sédentaire/vie migrante ne soit à revoir... Il y a eu en tout cas, peut-être, comme dans le cas des ateliers animés en prison évoqués par Marie-Pierre Lassus (2019), la dimension de se co-éprouver. Les groupes d'ateliers étaient hétérogènes au regard de l'expérience migratoire. On peut constater qu'il y a eu, d'un côté, abstention de toute demande de récit. On peut postuler qu'il y a eu, de l'autre, tentative de dire quelque chose quand même. Et c'est bien cela qu'écrit Ananda Devi de l'expérience migratoire à travers *Ceux du large*. Jamais de récit, des images que l'on reçoit par saccades, comme pour dire que la machine qui diffuse est bel et bien enrayée.

Le terme de présence-absence caractérise l'impression laissée par la participation de certains jeunes migrants. Comment ne pas la comprendre, si on laisse revenir à ses propres oreilles la scansion : « une vie offerte et refusée / une mort offerte et refusée » ?

Aucun jeune n'a totalement refusé de participer, une fois découvert ce en quoi consistait l'atelier... A-t-on encore la force de refuser quoi que ce soit après les refus suggérés par Ananda Devi (« la vie offerte et refusée / la mort offerte et refusée ») ? Souvent leur « petit sourire » (extrait de mes notes prises à chaud) m'a été énigmatique. Un seul aura eu l'occasion de participer deux fois. La pre-

mière fois, en présence-absence... La deuxième fois, en trouvant sur Internet un rap afghan repris par lui-même et qui sera même gardé pour le montage final. À la fin de la séance, il y eut de sa part remerciement chaleureux. Nous étions peut-être dans un genre de contraste de sens inverse à celui qu'Ananda Devi suggère : « Ils continuent à croire / L'océan les condamne. »

Un exemple d'émergence (Grimaud, 2010) pourrait être donné par un jeu sonore advenu lors de la première séance. J'ai lâché le mot désignant l'hospitalité en langue wolof, *teranga*. Benjamin, jeune migrant venu d'Afghanistan, a aussitôt forgé « *meranga* »... Une invention verbale, une émergence sans jouer sur les mots mais qui évoque inmanquablement la mer, en écho à la « terre » de « *ter(re)-anga* ». On peut y entendre que pour qui se confie à l'océan, il n'y a pas de promesse d'hospitalité, il n'y a que la mer, presque morte offerte et refusée, mais il peut aussi y avoir la vie offerte et refusée, comme une surhospitalité ?

Autre émergence, ce jeu d'écho entre Mohammad, jeune migrant afghan, proposant un rap en dari et Mélanie, jeune engagée associative qui contribue à l'accueil et entend, tout comme moi d'ailleurs, un « *paroleparole* » qu'elle reprend en « *parole parole* »... Il y a là le miroir en retour de ceux qui voient les autres arriver, les promesses et, malgré tout, les récifs « vêtus de barbelés »...

## Une nouvelle manière d'entendre les mots du large ?

Il n'est pas si facile de recueillir un récit de ce qu'est la migration entre son point de départ, cette origine où se mélangent cruellement l'attachement et le désespoir de ne pouvoir imaginer l'avenir (« Le destin les nargue d'infini »), et son point d'arrivée où se mélangent perfidement les intentions et les faux-semblants de l'accueil, voire le rejet aussi.

Certaines recherches portant officiellement sur la migration mènent des enquêtes sur les pays de départ dans une recherche de causalité, d'autres tentent d'éclairer les conditions de vie dans des régions dont on ne sait jamais si elles sont points d'arrivée ou seulement de passage, c'est ainsi le cas de la revue *Hommes & migrations*, et notamment de son numéro 1301, *Migrations et mondes ruraux*... Ce qui caractérise le plus les migrations, ce que l'on n'ose appeler « voyage » mais qui est bel et bien constitué de traversées de mers, d'océans, de terres, de déserts parfois n'apparaît bien souvent qu'à travers les tristes statistiques de celles et ceux qui y ont péri.

Ce qui le mettrait en récit est plus rare à recueillir. Un atelier d'écriture conduit trois ans avant l'expérience dont il est question ici avait généré la production d'un tel récit, la traversée de la Méditerranée entre l'Espagne et le Maroc.

Le jour de partir en Espagne, je prépare beaucoup de choses et je monte dans le petit bateau. Nous sommes vingt-cinq personnes. On pousse le petit bateau pour entrer dans l'eau et après, toutes les personnes montent. Le voyage commence. Moi, j'ai peur et je pense que ma vie va s'arrêter. Nous avons passé 8 heures sur la mer, avec beaucoup de peur.

(Khalid)

Le récit est pudique. Il faut fouiller les petites phrases pour que la dimension émotionnelle prenne toute sa mesure. « Je pense que ma vie va s'arrêter »...

Par son écriture poétique, Ananda Devi sonde la profondeur émotionnelle de se trouver ainsi pris par le large. On n'est plus dans le récit qui fournirait des détails, on est même bien au-delà des détails, la mise en jeu est totale et Ananda Devi sait parfaitement nous le dire, dans la double dimension de l'espoir et de la terreur :

L'océan est une vie offerte et refusée  
 Offerte et refusée  
 Chaque marée un espoir, une terreur  
 L'océan est une mort offerte et refusée

(2017 : 9)

Ananda Devi nous donne l'essence de la migration, elle n'entre pas dans des détails narratifs, mais ce qu'elle en dit se situe au cœur de ce qui se passe. La preuve : il peut en naître l'intuition de ce qu'est ou, en tout cas, pourrait être la migration, *a priori* incompréhensible à quelqu'un qui ne l'a pas vécue, aussi incompréhensible que le serait la vie d'un centaure à un humain. C'est justement ce qu'a écrit le phénoménologue Edmund Husserl : « Il appartient à l'essence de l'apparence du centaure que j'ai présentement devant moi – cette apparence donnant l'essence de centaure “sous une seule face” – que je puisse rechercher les différentes faces de la chose, déterminer et rendre intuitifs par un libre jeu de l'imagination ces aspects d'abord indéterminés et en suspens » (1950 : 32).

Ainsi, sans exagérer le transfert d'expérience, peut-on espérer recevoir l'essence de la migration et retrouver l'optimisme du proverbe africain qui dit que l'œil n'a pas besoin de porter la charge pour savoir ce qui est lourd<sup>3</sup>.

## Conclusion : une vision d'hybridité transformante

Lorsque l'on remet en connexion tout ce qu'une chaîne d'expérience a fait éprouver à partir du choix d'un passage de *Ceux du Large*, d'Ananda Devi, de

<sup>3</sup> En langue mandinkan : *ñáa me jonon taa bari feñ kúli lón*.

sa mise en relation avec d'autres textes nourrissant une performance, de son imprégnation au moment d'animer un atelier de création sonore avec de jeunes migrants puis de laisser résonner lesdites créations, il y a lieu de se dire que, si d'autres ont pris le large sans filet, l'essence de ce large nous a pris, à partir d'une expérience de vie quotidienne pourtant radicalement différente. Ce que l'on en tire alors n'est pas de l'ordre de ce qu'indiquent les médias sur les « migrations », ni même les associations prônant l'accueil. Il s'agit d'une réalité beaucoup plus mouvante, de l'ordre de ce sable... « à leurs pieds le sable n'est que boue ». Il s'agit de la réalité d'une transformation permanente, nécessaire et exigeante. On pourrait alors trouver un lien entre l'écriture d'Ananda Devi et celle d'Alain Damasio (2019) qui avait inspiré un autre atelier de création sonore, un an plus tôt. Chez Damasio, il était question de transformation par hybridation, avec des végétaux mais surtout des animaux. Dans *Ceux du large*, l'hybridation suggérée est directement avec le substrat – sable/boue, feuilles mortes, barrière-coraïl et suggère qu'au-delà d'un possible échec tragique des migrations actuelles, un certain avenir se dessine où la question du rapport occident-orient pourrait être dépassée par celle du rapport humain-non humain...

## Bibliographie

- Cadou, R. G. (1952). *Hélène ou le règne végétal*. Paris, Seghers.
- Catellin, S. (2014). *Sérendipité – du conte au concept*. Paris, Seuil.
- Copans, J. (1998). *L'enquête ethnologique de terrain*. Paris, Nathan.
- Damasio, A. (2019). *Les Furtifs*. Clamart, La Volte.
- Devi, A. (2017). *Ceux du large*. Paris, Simon Doucey.
- Dewey, J. (2005). *L'art comme expérience* (J.-P. Cometti, Ch. Domino, F. Gaspari, C. Mari, N. Murzilli, C. Pichevin, J. Piwnica & G. A. Tiberghien, Trad.). Paris, Gallimard. (Texte original publié en 1934).
- Grimaud, E. (2010). Figures du trafic – ethnographie cinétique d'un carrefour sans feux. *Traces : Improviser. De l'art à l'action*, 18, 23–44.
- Husserl, E. (1950). *Idées directrices pour une phénoménologie* (P. Ricœur, Trad.). Paris, Gallimard. (Texte original publié en 1928).
- Lassus, M.-P. (2019). *Le non-savoir – paradigme de connaissance*. Louvain-la-Neuve, EME Éditions.
- Sarr, M. (2017). *Silence du chœur*. Paris, Présence africaine.
- Sayad, A. (1999). *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris, Seuil.
- Tchak, S. (2001). *Place des fêtes*. Paris, Gallimard.
- Tchak, S. (2010). *Al Capone le Malien*. Paris, Mercure de France.
- Tchak, S. (2020). *Les Fables du moineau*. Paris, Gallimard.

## Notice bio-bibliographique

Naissance en tempête de neige, Toulouse, le 24 janvier 1963. Deuxième naissance, Sénégal, 1985, initiation à d'autres langues, d'autres ontologies... À partir de là, ma vie a été marquée par une double activité, artistique et scientifique. L'activité de création a concerné la littérature (trois ouvrages de fiction édités à ce jour) et les performances scéniques qui ont évolué du théâtre au conte et actuellement à une forme plus personnelle que je nomme « jonglage de langue ». L'activité scientifique a trouvé son ancrage dans les sciences sociales, sociologie et ethnologie. Mes thèmes de recherche ont d'abord concerné le lien aux territoires ruraux, puis les questions de culture et de jeunesse en milieu rural et enfin, actuellement, les rapports entre la pratique artistique et la pratique scientifique. Voici trois références qui témoignent de cette activité : (2010) « Chemins périurbains : aménités vécues et enjeux réels ». *Nature Sciences Sociétés*, 18(2), 147–157 ; (2015, en ligne) « Contribuer à une sociologie sensible de la jeunesse ». *Spécificités*, 8 ; (2019) « Posture d'artiste et méthodologie scientifique ». *Implications philosophiques*. <http://www.implications-philosophiques.org/langage-et-esthetique/implications-esthetiques/posture-dartiste-et-methodologie-scientifique/>

philippe.sahuc@ensfea.fr