

Tangence



Artiste maraîchère Artist/market gardener

Marina Pirot

Number 132, 2023

Dramaturgies des plantes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1108944ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1108944ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pirot, M. (2023). Artiste maraîchère. *Tangence*, (132), 65–86.
<https://doi.org/10.7202/1108944ar>

Article abstract

This article presents the recent years of the author's journey, from research in dance to the creation of a third place of agriculture in art, Kermény. The relationship of the two terms, art and agriculture, guides the discussion based on the field of dance, performance and somatic practices. By discussing her artistic experience with market gardeners and training in market gardening techniques together with somatic practices, the author presents public body workshops regarding vegetation in forests and cultivated areas. At Kermény, she creates and invests a "greenhouse-laboratory-stage" to invite market garden dancing via methods to divert the codes of the art scene. Thus, this space attesting to a potential renewal of the modes of production and dissemination of art relative to ecological issues is used to present other examples of third places and artistic approaches in agricultural or rural areas. The weave of art and agriculture invites artists to contribute to the places of work they invent, those related to the regeneration of the earth and our living bodies.

Artiste maraîchère

Marina Pirot
Kerminy

Être artiste maraîchère

Artiste maraîchère est l'expression qui me définit sans doute le mieux aujourd'hui, mais j'aime préciser : artiste somatique et cultivatrice. L'adjectif *somatique* se rapporte à *soma*¹ en tant que corps sujet, le corps percevant, le corps vécu en relation. Les pratiques dites somatiques nourrissent «une conscience corporelle où les dimensions physique, émotionnelle et mentale sont abordées dans leurs interactions et l'unité qu'elles forment²».

1. En 1976, Thomas Hanna réhabilite la notion de « soma », retournant aux sources du philosophe grec Hésiode pour qui le mot soma signifiait le « corps vivant ». Hanna propose une définition de la somatique dans les années 1980 : « [C]’est l’art et la science des *processus* d’interaction synergétique entre la conscience, le fonctionnement biologique et l’environnement » (Thomas Hanna, *La Somatique. Comment contrôler par l’esprit, la mobilité, la souplesse et la santé du corps*, traduit de l’anglais [États-Unis] par Sylvie Pizzuti, InterÉditions, Paris, 1989, p. 1). L’usage qu’Hanna fait du mot soma désigne le corps expérimenté, contrairement au corps objectivé. Lorsque le corps est expérimenté de l’intérieur, le corps et l’esprit ne sont pas séparés, ils sont expérimentés comme un tout.
2. Selon une définition de la préface à l’édition française de Mabel Elsworth Todd (trad. de l’anglais par Elise Argaud et Denise Luccioni, *Le corps pensant*, Bruxelles, Contredanse, 2012, p. 12) et qui précise sur la même page : « Parmi les pratiques somatiques renommées, on retrouve la Technique Alexander, la méthode Feldenkrais, la technique Bartenieff, la *Sensory Awareness*, l’Ideokinesis, la méthode Roling, la technique *Skinner Releasing*, le *Continuum Movement*, l’*Authentic Movement*, le *Body-Mind Centering* [...] ».

L'exploration de telles techniques de perception affine nos relations au sensible, aux milieux qui nous traversent et par lesquels on se laisse traverser en conscience. Ce sont des partitions corporelles souvent transformatrices (autant de nos états d'esprit que de nos actions) que je propose de travailler comme matières artistiques, ou plus précisément comme outillage dans une palette d'artiste qui ne dissocie pas corps et esprit (*body/mind*).

Le qualificatif « cultivatrice » a trait quant à lui au sens premier de *cultivar rare*, le sens étymologique d'agriculteur·ice qui signifie cultiver, soigner, veiller sur, mais aussi habiter, pratiquer, entretenir, honorer les dieux. Ainsi, j'ai fondé une compagnie de danse et de pratiques (éco)somatiques, Écosoma, pour m'engager dans l'exploration des pratiques somatiques en tant que lien avec le travail du paysage, nos usages et nos manières d'éprouver les milieux³.

La compagnie chorégraphique Écosoma soutient ma pratique d'artiste maraîchère autant qu'elle est une plateforme collective et polyphonique pour expérimenter, questionner et éprouver autrement d'autres manières de faire société et politique. Écosoma s'implante à Kerminy, un lieu de résidence en art et une ferme expérimentale en maraîchage sur sol vivant créée en 2020 en Bretagne Sud, et dont je suis l'une des initiatrices⁴. Dans ce contexte maraîcher se sont nouées ensemble des questions liées à la transition, qu'elle soit écologique ou esthétique : le site de maraîchage en agriculture paysanne est un lieu de renouvellement d'une certaine agriculture, et de toute une économie-écologie qui travaille sa régénération ; comment un tel lieu accueillant des pratiques corporelles quotidiennes dans un paysage travaillé pourrait-il devenir une nouvelle scène de l'art en mutation ? Comment m'impliquer, en tant qu'artiste, sur un terrain régénérant autant nos corps que les sols nourriciers, et de quelle manière ?

3. Le terme « écosomatiques », employé au pluriel, désigne des pratiques somatiques qui pensent le corps comme soma : « un ensemble indivisible de corporeité physique, sensible, mentale inséparable de ses milieux ». Dans une démarche écosomatique, on modifie sa manière de se percevoir dans l'environnement de telle sorte qu'on ne parle plus que de milieux constitués de différents corps en interrelation. Voir Marie Bardet, Joanne Clavel et Isabelle Ginot, *Écosomatiques, Penser l'écologie depuis le geste*, Montpellier, Deuxième Époque, 2019, p. 7.

4. Ouvert à Rosporden en juillet 2020, Kerminy ajoute un volet agricole à une résidence d'artistes autonome : <https://kerminy.org>.

C'est à partir de cette expérience sensible et singulière que s'est façonnée ma posture d'artiste maraîchère. Je suis engagée dans un processus, où chaque étape (que je tenterai de déplier ici en trois temps) me réserve des réponses : le nouage danse et maraîchage est exploré au travers de diverses pratiques ; puis je développe des ateliers performatifs au contact des végétaux, *Devenir végétal* ; avant de créer des dispositifs artistiques pour inventer une agriculture de collaboration qui invite aussi à repenser les espaces agricoles, la serre, les champs cultivés comme une nouvelle scène de l'art.

Danse et maraîchage

Avec mon partenaire artistique du duo (n), Dominique Leroy, artiste sonore, nous avons installé un atelier nomade dans un site maraîcher de l'agglomération nantaise, où se trouvent les maraîchers des Couëts, pendant trois ans (2017-2020). Dominique hybride son travail de sonification⁵ à l'outillage, j'étudie la gestuelle agricole comme une partition corporelle. Progressivement, c'est tout le champ de l'art qui nous intéressera (celui de la recherche et de l'expérimentation), que nous déplaçons sur le terrain de l'agriculture, à l'écoute de ce qui constitue notre posture d'artistes. En 2018, ces recherches donnent lieu à un voyage sur la côte californienne à la découverte de sites de permaculture, puis nous séjournons en résidence chez un performeur devenu maraîcher au nord de San Francisco (Micky Murch à Gospel Flat farm⁶, Bolinas). Sa boutique de légumes, à l'esthétique travaillée, est l'antichambre d'un espace d'expositions d'œuvres d'artistes contemporains. Nous participons au travail des champs, étudions les méthodes culturelles, les outils, les postures corporelles, puis partageons notre expérience sur le site nantais. En 2019, nous organisons les premières rencontres artistiques mêlant chercheur·e·s, artistes, scientifiques, paysagistes, agriculteur·rice·s sur le site des maraîchers des Couëts : *Agrilab*, ainsi qu'un atelier sur l'analyse des sols, *Polusol*⁷.

5. La sonification est à la fois une traduction et une interprétation de données physiques ou numériques (par exemple, météorologiques comme la pression dans l'air, le taux d'humidité ou la température) en phénomènes sonores.

6. <https://www.youtube.com/watch?v=46S5j0MeNI>.

7. Les rencontres Agrilab sur le site maraîcher, ancienne friche urbaine de six hectares devenue un site nourricier, sont documentées sur ce site : <https://n-a.life/portfolio/agrilab>.

Dans le même temps, je participe à une recherche en danse : *Le Body Weather Laboratory, pratique contemporaine pour la danse : le laboratoire du Toucher*⁸, en inscrivant des temps de pratique *Body Weather* sur le site maraîcher de l'agglomération nantaise, les maraîchers des Couëts⁹. Nous pratiquons en groupe avec les deux maraîchers du site, dans les champs et les serres. Puis, je poursuis le maraîchage au quotidien, j'observe les corps au travail, je mène des entretiens sur la notion de météorologie auprès des maraîchers, je consigne les gestes, postures et techniques maraîchères dans un journal de bord comme des notes pour une partition à rejouer (à chaque saison !), m'engageant dans une recherche personnelle située¹⁰. Je développe une qualité de toucher, à la rencontre des espèces végétales que j'ai l'impression progressivement d'apprivoiser. Le corps se trouve ainsi impliqué dans une démarche écosomatique¹¹ dans le contexte d'un paysage agricole au travail. Mes contrats salariés comme maraîchère deviennent un soutien en production pour ma nouvelle recherche-crédation : des modules corporels *Intermission Body-Mind (IBM)*¹². *Intermission* prend ici le sens d'intermède autant que d'entremêlement entre le corps et l'esprit. C'est aussi un clin d'œil ironique à l'entreprise qui a déposé le plus de brevets

-
8. « Le Body Weather laboratory, pratique contemporaine pour la danse : le laboratoire du Toucher », recherche en danse soutenue par le Centre national de la Danse, menée avec Christine Quoiraud, Alix de Morant et Moni Hunt de 2018 à 2020, https://www.cnd.fr/fr/file/file/1567/inline/Quoiraud_synthese%20recherche.pdf.
 9. Créant ainsi un écho avec l'époque japonaise où la compagnie de danse du Mâi-Juku avec Min Tanaka a créé la Body Weather Farm d'Hakushû, qui est devenue le lieu de pratique et de développement du Body Weather Laboratory dans les années 1980. En juin 2018, au début de la recherche Body Weather, Christine Quoiraud et Moni Hunt ont mené un week-end de Body Weather chez les maraîchers des Couëts.
 10. Une recherche partagée lors d'une communication avec Alix de Morant, aux « Secondes Rencontres Arts, écologies, transitions », colloque organisé par Labex Arts H2H (ArTec), MUSIDANSE, TEAMeD, AIAC, ESTCA, EDESTA (Université de Paris 8) au Centre national de la Danse, 16, 17, 18 mai 2019. Alix de Morant accompagne le déploiement de ce travail depuis lors.
 11. Telle que théorisée par Joanne Clavel et Isabelle Ginot, en 2015 et dans Joanne Clavel, *Habiter son corps, pour habiter la terre*, Projet de recherche CNRS, 2017. Ma recherche est suivie par des échanges réguliers avec Joanne Clavel à partir des écrits de ce journal de bord.
 12. *Intermission Body-Mind* vient d'un projet européen intitulé *Intermission* (non retenu), en cours d'écriture par (n) et ses partenaires, lors de la conception de ces modules. *Intermission* au sens (anglais) d'entre-acte, pause, intermède, entremêlement, ici entre le corps et l'esprit.

au monde, quand je positionne les modules *IBM* dans le champ de l'*open source* et de l'art libre, en contrepoint à de nombreuses techniques du corps, notamment somatiques, qui ont été copyrightées¹³. Le Body Weather fait exception, refusant toute institutionnalisation, école ou *trade mark*¹⁴ pour une transmission exclusivement par la pratique en ateliers définis comme des « laboratoires ». L'outillage « *body-mind* » que je développe hybride des pratiques somatiques comme le Body-Mind Centering, la technique Alexander, la méthode Feldenkrais, à des explorations issues du Body Weather Laboratory ou de performances dansées pour des « IBM semis », « IBM transplantation », « IBM récolte » : des modules corporels pratiqués dans les serres et les champs de maraîchage. J'invite alors des publics à s'échauffer en groupe, à éveiller les corps à une qualité de sensation (le soleil sur la peau, les sons englobants ou perçants) avant de performer des gestuelles propres au travail des champs, aux semis, à la mise en terre de jeunes plants de légumes ou aux récoltes (en se laissant bouger par la chaleur ou les sons et la rencontre avec le végétal à travailler par exemple). Les gestes agricoles s'effectuent avec le soutien de la respiration consciente et ciblée, souvent selon le rythme de notre liquide cellulaire, intercellulaire ou céphalo-rachidien. Ils dialoguent dans un rapport de continuité, d'écoute avec la graine ou le plant de légume, comme dans une danse de relation ancrée dans la terre depuis une force de gravité partagée. Ce sont les esquisses de *partitions de maraîchage somatique* que je déploierai par la suite. Elles sont parfois pratiquées à l'aide d'outils comme la binette ou la grelinette et expérimentées lors de sessions collectives de désherbage de carottes ou de récolte de pommes de terre, autant d'expériences collectives dans les champs. Ces ateliers contribuent au maraîchage, l'activité des participant-e-s dépassant le cadre de l'expérience esthétique et de l'art participatif, et en ce sens, je les définis comme des *performances contributives*.

Pendant deux ans, je partage au quotidien les questions de résilience, de mutation d'une agriculture qui se transforme, qui

13. Le *Copyright* est une conception économique du droit d'auteur qui protège une œuvre ou création intellectuelle originale contre la copie. Son signe (©) souvent apposé par l'auteur sur une œuvre déposée avertit qu'elle n'est pas libre de droit.

14. Selon la philosophie de la compagnie Maï-Juku, fondatrice de la pratique, le *Body Weather Laboratory* de Tess de Quincey en Australie fait aujourd'hui exception.

remodèle son économie par réseaux, qui court-circuite, mutualise ses moyens de productions et hybride ses pratiques d'expertises et d'expérimentations. Ce contexte paysan est si inspirant qu'il m'incite à créer un tel terrain de travail artistique autonome et dans la durée. Le projet (n) d'agriculture en art se façonne progressivement, et nous amorçons, Dominique et moi, le projet de monter une micro-ferme maraîchère conçue comme un studio artistique pour nos pratiques d'art sonores et somatiques. Il s'agit de proposer un laboratoire artistique afin d'éprouver les relations au vivant végétal sur du long terme dans un jardin-maraîcher sur sol vivant. Cette aventure nous mène à la problématique de la confiscation des terres cultivables (au profit de l'agriculture intensive ou de l'artificialisation pour l'urbanisation) et à nous associer pour acquérir un plus grand domaine dont nous aurons la liberté d'usage des terres : Kerminy en Finistère.

L'agriculture en art à Kerminy

Le projet agricole initié par (n) prend ainsi corps en 2020 sous la forme d'un lieu d'agriculture en art (comme on parlerait de recherche en art). Le château principal devient une résidence d'artistes et de chercheur-e-s, auto-gérée¹⁵, la chapelle, le lavoir et les dépendances, des ruines à régénérer; le réemploi de matériaux, le *do it yourself*¹⁶ et les installations *low tech* (numérique, chauffage, électricité) sont les moyens de lancer des activités au sein d'associations organisées en écosystème¹⁷.

15. La résidence d'artistes *Open* de Kerminy s'inscrit sur le modèle d'autogestion de PAF (<https://panforum.du-libre.xyz>) qui nous a inspirés pour créer le réseau de lieux de résidences autonomes *Pan Forum* (<https://panforum.xyz>) en Europe en 2019: des lieux de résidence sans subvention, sans salarié ni appel à candidature; une participation aux frais est demandée aux résident-e-s alors adhérent-e-s pendant la durée de leur séjour.
16. Le *Do It Yourself* (DIY) peut se traduire en français par « bricolage ». La notion de *low-tech* par opposition à celle de *high-tech* (la haute technologie et ses valeurs d'innovation et de compétitivité) guide un nouveau mouvement du « faire » qui allie numérique et artisanat, participant ainsi de la décroissance technologique et d'une autonomie dans les modes de réalisation.
17. Les associations complémentaires fondatrices sont: (n) (<https://n.kerminy.org>), Open (<https://open.kerminy.org>), Écosoma (<https://ecosoma.art>), Cyclo-Farm (<https://cyclo-farm.kerminy.org>), Miny-Hack (<https://minyhack.kerminy.org>). Les structures *Sylvilisation*, *Un lieu subjectif* et *Les Engrainées* s'y sont greffées pour le travail au verger, le réseau local et les fournées de pain.

Cyclo-Farm¹⁸ est une ferme en maraîchage expérimental qui croise des techniques douces (inspirées de permaculture, maraîchage sur sol vivant, agriculture bio-intensive, agroforesterie), et une créativité (concernant l'outillage – *cyclo-tools*, et le corps au travail – ateliers de pratique consciente des gestes de maraîchage) au service des cycles des cultures. Cyclo-Farm vise à explorer des passerelles d'échanges interspécifiques par des dispositifs artistiques, des installations sonores ou performances poétiques au sein même des espaces agricoles. On cultive le jardin clos de 1000 m², on procède à la mise en place de deux serres (une serre à semis de 200 m² et une serre de culture de 500 m²), d'un verger de deux hectares, des brebis en éco-pâturage, des systèmes d'irrigation, mais aussi, on accueille des équipes de stagiaires renouvelées à chaque saison. Le cheminement politique consiste à s'émanciper des techniques culturelles de production intensive autant que des modèles artistiques institutionnels, ce qui exige une mise en œuvre structurellement complexe afin de développer la résidence artistique et son pendant agricole. Pendant ce temps, les légumes poussent, les outils et méthodes s'éprouvent, les collaborations se renforcent et les explorations artistiques se déplacent.

Les ateliers *Devenir végétal*

La forêt de Kerminy inspire une autre recherche-crédation par le détour d'ateliers intitulés *Devenir végétal*¹⁹, que je décline en cycles saisonniers avec des groupes d'une dizaine de personnes. Les explorations se font essentiellement dans la forêt du domaine qui abrite des séquoias, des cèdres et autres spécimens végétaux remarquables de l'ancien parc botanique attenant au château. Je me passionne pour les recherches actuelles sur la perception végétale, la pensée végétale²⁰ et je m'engage dans une formation intitulée «Matières,

18. Voir <https://cyclo-farm.kerminy.org>.

19. L'adjectif « végétal » vient du latin médiéval *vegetalis*, « qui pousse », « qui prospère » ; le verbe *vegetare* signifie « animer », « vivifier » ; le substantif *vegetatio* évoque le mouvement, voire l'excitation. Au sens du « devenir-organe » ou « devenir-animal » de Gilles Deleuze et Félix Guattari (voir *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980). *Devenir végétal* nomme un processus de recherche depuis les potentialités et variations de nos puissances d'agir.

20. Notamment les travaux de Stefano Mancuso *La révolution des plantes*, Paris, Albin Michel, 2019 ; Emanuele Coccia, *La vie des plantes*, Paris, Payot et Rivages, 2016 ; Francis Hallé, *Éloge de la plante*, Paris, Point, 2004 ; Michael Marder *La*

arts somatiques» auprès d'Anne Expert²¹, qui transmet les outils du *Body-Mind Centering* (BMC) et propose des temps de pratiques de Mouvement Authentique. Le BMC est une approche somatique par le toucher, l'écoute, la voix permettant d'entrer en relation avec les tissus de notre corps ; l'état d'esprit (*mind*) du corps (*body*) s'exprime là où nous posons notre attention (ou bien notre main ou celle d'un-e partenaire), nous entrons ainsi en écoute des informations sensorielles reçues²². Le Mouvement Authentique²³ (que je pratique essentiellement dans des moments d'intégration du BMC) est une pratique de mouvements, souvent dansée les yeux fermés, initiée par un *mouveur* et centrée sur le développement de la conscience sous le regard d'un *témoin* : un ou plusieurs témoins observent la danse du *mouveur* avec une attention soutenue. La simplicité extrême du cadre offre un vécu d'une profondeur étonnante. Ces deux pratiques nourrissent mes outils de transmissions somatiques lors des ateliers *Devenir végétal*²⁴. Le bois des fontaines de Kerminy est le contexte

pensée végétale, Dijon, Les presses du réel, 2021; Florence Burgat, *Qu'est-ce qu'une plante ?*, Paris, Seuil, 2020.

21. La formation « Matières, Arts somatiques, formation en éducation somatique » (<https://www.artssomatiques.com>) reprend les principes d'incorporation du Body-Mind Centering® tels que transmis par sa fondatrice Bonnie Brainbridge Cohen.
22. Bonnie Brainbridge Cohen crée la première école de Body-Mind Centering® en 1973, fruit de ses expérimentations « à l'avant-garde dans le domaine de l'intégration psychophysique, la réorganisation du corps par le mouvement et le toucher, les principes de développement et les perceptions ». Elle poursuit et transmet ses recherches jusqu'à aujourd'hui. « En pratique, l'esprit (*mind*) du corps (*body*) s'exprime en fonction de l'endroit où nous plaçons notre attention (*centering*). Si mon attention est sur mes mains, je reçois des informations sensorielles. Si je déplace mon attention vers mes pieds, je perçois autre chose. Voilà, vous venez de "faire" du BMC®. Ce principe se développe à l'infini vers et à partir de chaque tissu du corps », selon le site web BMC® France : <http://www.bodymindcentering.fr>.
23. Le Mouvement Authentique vient de la chorégraphe Mary Starks Whitehouse dans les années 1950 aux États-Unis, qui travaille des processus expérimentaux de groupe où les participant-e-s explorent des mouvements corporels expressifs et spontanés. Dans les années 1980, une de ses élèves, Janet Adler, formalise « la discipline du mouvement authentique » en incluant la présence de l'observateur-ice témoin. « Ce processus est enraciné dans la relation entre un mouveur et un témoin. Chaque enseignant-e du Mouvement authentique en propose une perspective qui lui est singulière et continue d'évoluer ». Voir le site web <https://disciplineofauthenticmovement.com> (NB : l'emploi du masculin générique ici est déterminé par les mots « mouveur » et « témoin », propres à la discipline).
24. J'ai partagé mes premières explorations avec Diana Bratu (qui pratique la danse Butô), avec qui nous avons co-construit les premiers *workshops Devenir végétal* en 2021. Voir <https://ecosoma.art/actus>.

que je choisis pour ces plongées sensorielles avec des végétaux très divers²⁵.

Je propose à des groupes de mobiliser des rapports d'attention, d'écoute avec les organismes de la forêt, depuis les informations que nous émettons autant que celles que nous captons. Voici quelques extraits du procédé d'un atelier : un petit échauffement collectif en extérieur sur la terrasse enherbée permet de mettre un focus sur les articulations, d'activer notre liquide synovial, qui va contribuer à laisser circuler des informations venant de diverses parties du corps. Puis, on se concentre sur différentes zones de la plante des pieds. J'invite ensuite à des mouvements soutenus qui deviennent progressivement des gestes réalisés en collectif. L'attention se porte alors sur les liquides du corps, puis sur les cellules et leurs membranes, par la description du double mouvement du liquide interstitiel qui entre dans la cellule et qui en ressort. On peut aussi s'attarder sur la peau en nommant son poids, la grandeur de sa surface d'échange, les capteurs sensoriels qui y affleurent, et en se questionnant : comment est orientée ma peau ? La proprioception²⁶ est activée lors des premiers pas en forêt, où l'on se dirige une fois les corps échauffés. La proposition est simplement de marcher et de se laisser baigner dans ce milieu, à l'écoute des sons, des images et des odeurs qui peuvent circuler depuis la périphérie du corps jusqu'au cœur d'une intériorité sensible (autre que celle objectivée par le cerveau). Le groupe entre ainsi dans un état d'attention conjointe²⁷ qui soutient les sensations

25. Le parc botanique de Kerminy est en pré-inventaire (jardins remarquables, documentation préalable) à la DRAC, Ministère de la Culture, direction de l'architecture et du patrimoine et au Ministère de l'Écologie et du développement durable. Le dernier récolement date de 1992, notice de 2001 par Jacques de Gésincourt. Un symposium de botanique y a été organisé par des Lords anglais en 1969. Plusieurs séquoias géants, cèdres, grands chênes et hêtres ont résisté aux tempêtes ; on trouve aussi dans le bois et la forêt de grandes fougères, jacinthes des bois, lierres terrestres, etc.

26. La proprioception signifie « se saisir soi-même » selon ses origines latines. Le neurologue Olivier Sacks parle de la proprioception comme « mouvement inconscient qui permet de bouger normalement » ; citation reprise par David Lesondak dans *Le fascia, un nouveau continent à explorer*, trad. Paul Landon, Ressources Primordiales, 2019, p. 95.

27. En psychologie, la notion d'attention conjointe se réfère à la capacité de l'individu à partager un événement avec l'autre, à attirer son attention vers une personne, un objet dans le but d'obtenir un regard conjoint, avec la conscience du partage de l'information. Voir Nathalie Depraz, qui soutient l'hypothèse d'une inter-attention (« À la lumière de l'attention conjointe », *Attention et Vigilance*, Paris, Presses universitaires de France, 2009, p. 401-409). Ici, il s'agissait, en

de chacun-e et permet de plonger dans un milieu qu'on est prêt-e-s à rencontrer au présent et ensemble. L'écoute ainsi mobilisée prend la forme d'une exploration des corps, de leur complexité interne et de leur porosité au cours d'un « processus attentif aux perceptions et aux sensations intimes, aux cellules, et aux flux qui composent nos corps et qui sont autre chose que nous » (extrait de la présentation d'un atelier).

Lors des sessions dans la forêt, les participant-e-s peuvent retracer les analogies entre les systèmes végétaux et le corps humain. Par exemple, les fascias (ces tissus conjonctifs fibreux qui enveloppent les organes et relient les muscles) présentent des similitudes avec les membranes plasmiques des plantes. Les terminaisons nerveuses proprioceptives encapsulées dans les fascias sont nommées, durant la guidance, et par là même, agissent sur chaque mouvement dans son rapport à l'espace. Pendant que le groupe bouge dans la forêt, ce sixième sens qu'est la proprioception, est alors ressenti consciemment dans son rapport à la gravité²⁸. Puis en se reliant à l'oreille interne, organe de l'équilibre, les participant-e-s initient une danse spontanée. Une attention peut aussi être portée sur la relation de la surface extérieure de l'épiderme jusqu'aux trois couches successives de peau, et ainsi éveiller une conscience de soi, *hic et nunc*, en dialogue avec le milieu arboré. Progressivement, ces explorations modifient le rapport à la sensibilité des végétaux, comme s'il était possible de ressentir la relation d'une plante à la position de ses différentes parties : la perception végétale résonne avec l'acuité des modes de perception humaine explorés. De retour au studio, ou sur la pelouse, les participant-e-s contemplent une orange coupée en deux où la continuité tissulaire entre ce qui définit les quartiers et les enveloppes de chaque alvéole de pulpes de l'agrumes est manifeste. Un tel réseau de fibres s'étend depuis les membranes plasmiques des plantes à l'ensemble de l'organisme végétal et y fait circuler des informations (par exemple, une feuille croquée par un rongeur invite l'ensemble de la plante à activer une substance toxique). À

groupe et de manière intersubjective, de « faire attention à notre attention » comme a pu nous le proposer Alix de Morant en septembre 2022, à Kermyn, lors de la résidence de recherche et recherche-crédation « Dramaturgies des plantes », étape 1 du projet « Scènes pour un monde nouveau » 221D1, Beaufils-Garcin Marrou.

28. Ce sens de la position des différentes parties du corps et de l'équilibre est souvent appelé « sixième sens ».

l'issue de l'exploration corporelle, des planches de l'anatomie et de la physiologie du corps humain sont juxtaposées à des images décrivant l'organisation tissulaire des végétaux. Par un procédé paratactique, la composition fait émerger la question des relations, des échos entre humains et végétaux, sans toutefois y apporter de réponse. La sémantique utilisée joue simplement avec les analogies : le système nerveux périphérique, autonome, est aussi nommé le système végétatif ! Les éléments de description des matières des organismes laissent apparaître des parentés autant que des asymétries entre corps végétal et corps humain.

L'approche phylogénétique propose de sentir les traces de l'évolution commune des corps végétaux et des corps humains. On explore aussi les échanges inter-spécifiques en nommant les mouvements opérés comme lors de la respiration où l'on ingère du déchet végétal, l'oxygène, besoin vital pour les organismes humains, quand les végétaux absorbent le dioxyde de carbone expiré par d'autres espèces. Physiologiquement, plantes et mammifères sont en parfaite complémentarité. Lors de touchers en duo, les partenaires différencient chaque lobe pulmonaire et son activité, avant de conscientiser les échanges gazeux et leur trajet ; puis à partir des bras (qui sont organiquement soutenus par les poumons), les personnes libèrent des mouvements qui emmènent le corps entier dans une danse de relation au milieu. Des temps d'échange à l'oral, parfois par écrit, des retours d'expérience ou partages de savoirs sur le végétal, précèdent un moment de clôture de l'atelier : le *mouvement authentique plante* où chaque participant·e, l'un·e après l'autre, entre dans une danse les yeux fermés en duo avec le végétal de son choix qui devient son témoin de mouvements, sous le regard du groupe soutenant l'expérience.

Les participant·e·s s'inspirent ainsi de structures ou de sensorialités végétales comme des hackeur·euse·s, des pirates bricoleur·euse·s de leur propre corporéité, au sens du dépassement des habitudes d'usage et des limites connues du corps humain. Le *hacking*²⁹ (positif !) par lequel on expérimente d'entrer dans le code des systèmes de communications, généralement par passion, jeu, plaisir de l'échange et du partage, permet ici de renouveler la pensée de l'articulation

29. Le *hacking* est associé au piratage mais aussi au bricolage, lorsqu'on détourne une matière ou un objet de sa fonction présumée.

corps/esprit pour une exploration corporelle inédite, déroutante dans son lien au milieu³⁰. « Que fait mon corps quand je n'en suis pas conscient ? » se demande Steve Paxton³¹ qui prend pour exemple la marche : « Lorsqu'il m'est arrivé de penser à la marche en marchant, j'ai essayé de continuer à marcher comme avant d'y penser. Je m'espionnais moi-même. Je m'auto-piratais³². » En observant assez finement chez les végétaux ce qui permet le partage de nutriments autant que les communications végétales (le système racinaire des arbres ou les surfaces foliaires qui captent des particules dans les flux d'air), ceci donne à penser la capacité spécifiquement végétale qui consiste à produire des « gestes » d'enracinement, d'absorption, d'éclosion, de mélange, de croissance, de rétraction, de métamorphose, etc. En effet, le geste végétal, dans son rapport temporel si spécifique (la latence, le ralenti, la réaction, l'arborescence) se mêle au caractère génératif et nutritif de la vie végétative intriquée aux éléments naturels (terre, vent, pluie...), aux insectes, aux rongeurs, aux oiseaux, aux humains. La capacité motrice particulière des végétaux peut prendre des formes très diverses, s'adaptant avec les éléments présents pour son processus de développement. Les ateliers *Devenir végétal* détournent les finalités gestuelles humaines, ou tentent de les étendre à une expérience transformatrice. Faire se frotter des imaginaires différents, créer des interstices qui relient autrement humain et non-humain : les gestes ralentis, la danse en duo végétal sont autant d'expériences où le sentir et l'agir se confondent dans les échanges avec un milieu et un moment. Le travail sur la conscience corporelle permet de traverser des expériences par lesquelles, selon Jérémy Damian, « il devient possible de se dépayser à l'intérieur de son propre corps par une mise en culture intime et collective des sens, entraînant des possibilités d'action, d'expression et de mise en

30. Un milieu, selon Cesare Sacchi, correspond à la « partie du monde avec laquelle un organisme vivant est en contact ». Il s'agit d'interaction, entre cette partie du monde et l'organisme qui y baigne : « Elle en détermine les réactions, les adaptations physiologiques et parfois même morphologiques », mais aussi, en retour est « modifiée, transformée, façonnée par ce contact » (Cesare Sacchi, « Milieu, écologie », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], 2022, consulté le 23 septembre 2022, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/milieu-ecologie>).

31. Pour Steven Paxton, « les danseurs doivent pirater leur programme de mouvements élémentaires pour s'adapter à de nouveaux mouvements » (*Gravity*, trad. de l'américain par Denise Luccioni, Bruxelles, Contredanse, 2018, p. 18-19).

32. Steve Paxton, *Gravity*, ouvr. cité, p. 19.

rapport nouvelles [...], des pratiques de partenariats intra-actifs³³». Il s'agit moins ici de hacker le mode d'être au monde d'une plante que de proposer une altération de nos modes habituels de mise en contact (par exemple de peau à peau, puis de la peau humaine à la peau végétale, et à la peau du monde) et d'en flouter les limites. C'est précisément cet indéterminé-là qui est exploré, celui où se loge la vie du sensible et ses espaces communs partagés, alors vécus et ressentis ensemble, en forêt ou dans les jardins. Lorsque, après l'exploration corporelle, on observe en groupe des planches anatomiques de nos épidermes, les comparant avec celles d'épidermes végétaux et leurs stomates, les visuels peuvent soutenir un processus de désapprentissage, ou altérer les modalités d'analyse de nos perceptions, réarticulant ainsi un ensemble de savoirs depuis l'expérience éprouvée. Laisser agir le sentir permet de découvrir les voix propre des systèmes du corps « en les explorant consciemment et inconsciemment dans diverses combinaisons³⁴ ». On se met à écouter/rencontrer les plantes depuis nos corps vécus comme hétérogènes, évolutifs, déconnectés de leur connaissance sur eux-mêmes pour laisser advenir des zones de contact inédites, instables, des ressentis audacieux³⁵. Il ne s'agit pas d'équiper le corps mais au contraire de le délester de tout ce qui génère son manque de prédisposition à l'accueil d'une altérité.

Pour ce faire, j'aime aussi proposer des lectures, au creux de l'atelier, pendant le processus exploratoire, comme le texte suivant sur l'imagination créatrice des plantes de Didier Van Cauwelaert :

L'un des grands mystères qui obsédait Darwin, est que, pour l'architecture du règne animal, tout s'est joué structurellement d'un seul coup, en moins de cent millions d'années avec l'émergence des vertébrés. Aucun embranchement nouveau n'est apparu, durant les cinq cents millions d'années qui nous séparent de cette époque, alors que dans le même temps les plantes se montraient constamment inventives. Est-ce en raison de leur immobilité, qui, face aux dangers de prédation, les oblige à innover sans fin pour survivre – notamment à travers une gamme de partenariats plus

33. Voir l'article de Jérémy Damian, « Somatonaulogie. Hacker le problème corps/esprit », dans Florence Caeymaex, Vinciane Despret et Julien Pieron (dir.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Bellevaux, éditions Dehors, 2019, p. 165.

34. Bonnie Brainbridge Cohen, *Sentir, ressentir, agir*, Bruxelles, Nouvelles de Danse, 2002, p. 28.

35. « La perception, c'est la relation que nous établissons avec ce que nous sentons » (Bonnie Brainbridge Cohen, *Sentir, ressentir, agir*, ouvr. cité, p. 266).

ou moins roubards avec le monde animal ? C'est un fait, elles ont remplacé la liberté de mouvement par l'imagination motrice. [...] Incapables de fuir ou de poursuivre une proie, [les végétaux] ont privilégié la communication dans l'espace et la puissance d'attraction. D'où la nécessité pour eux d'élaborer différents langages, afin de s'adapter aux interlocuteurs souhaités. Et c'est là qu'entre en jeu, une fois encore, l'imagination. [...] L'imagination n'est pas qu'une déformation de la réalité. C'est, en l'occurrence, la capacité de concevoir une action future à partir de la perception du présent, nourrie par les enseignements de la mémoire³⁶.

Par plongées immersives, les participant-e-s explorent ainsi un système sensoriel depuis leur système végétatif en laissant au repos le système nerveux central. S'opèrent de cette manière des allers-retours entre des perceptions globales et des ressentis localisés, comme la densité de l'air au contact de la peau ou les matières du sol touchées par les plantes de pieds. Ces jeux sémantiques sont soutenus par la lecture de textes de biologistes ou de philosophes. Ils invitent à des explorations en mouvement où il s'agit d'entrer en relation avec des êtres végétaux depuis un « état d'esprit de la matière » ou par « les qualités des tissus contactés³⁷ ». *Devenir végétal* cherche donc moins à solliciter des mémoires et des traces phylogénétiques dans nos organismes qu'à ouvrir une conscience, celle d'un enchevêtrement des milieux autant intérieur qu'extérieur. Les restitutions en témoignent :

« Il me semblait ressentir, presque voir les spirales des troncs des arbres comme celles qu'on a suivies dans les os de notre squelette. »
 « Me sentir observée par l'arbuste a fait que ma danse semblait le toucher sans qu'il y ait de contact, puis progressivement il me semblait que je touchais toutes les autres personnes autour de moi. »
 « J'ai eu l'impression de jouer avec une toile d'araignée qui me tissait et qui débordait de mon corps pour me relier aux autres³⁸. »

Ces ateliers *Devenir végétal* sont aussi la matière exploratoire pour d'autres performances collectives à Kerminy³⁹ ou pour des textes

36. Didier Van Cauwelaert, *Les émotions cachées des plantes*, Paris, J'ai Lu, 2020, p. 23, 24 et 25.

37. Ces expressions sont propres à la pratique du BMC.

38. Session *Devenir Végétal* de mai 2021.

39. Comme avec des groupes scolaires, en septembre 2022 : une traversée-récolte du jardin clos, avec 43 élèves de cours préparatoire de l'École des étangs, Rosporden.

performés avec de la danse dans le jardin clos ou dans la serre. En définitive, ces cycles, qui réensauvagent un rapport au végétal, enrichissent une pratique du sensible qui peut aussi se partager dans les lieux du travail quotidien avec le végétal domestiqué au sein de Cyclo-Farm, dans les champs, le grand jardin clos ou les serres.

La serre-laboratoire-scène

Une serre-laboratoire-scène vient d'être montée à Kerminy, pour y cultiver légumes et poésie. On y accueille, Dominique et moi, des stagiaires (étudiant·e·s ou jeunes diplômé·e·s d'écoles d'art) qui participent au soin des cultures et accompagnent les explorations artistiques. La serre deviendra bientôt la scène d'invitations publiques. Elle constituera un cadre pour des performances mailées à l'activité maraîchère que l'on a choisi de nommer « *sonomatiques* » : on y pratique l'écoute sonore et on y mène des investigations somatiques et dansées. La serre-laboratoire-scène est aussi pensée en tant qu'œuvre d'art en soi, un espace poétique évolutif et météorologique.

La serre abrite en effet des installations sonores qui créent un espace acoustique perméable au paysage alentour. Des micros et capteurs de données météorologiques, positionnés dans les champs, renvoient en temps réel des données (des fréquences de lumière, humidité, température, pression atmosphérique). L'ambiance⁴⁰ du grand paysage est ainsi concentrée dans la serre-membrane d'écoute. Le dispositif ambiantal, qui implique « la participation immédiate des sujets pris [dans l'ambiance]⁴¹ », permet de saisir le flux des données perçues par les légumes cultivés, suivant les études sur la perception végétale menées par les biologistes Stefano Mancuso et Franck W. Telewski⁴². Les installations sonores nous renseignent aussi sur

40. La dimension affective de l'ambiance, « dôme invisible sous lequel se déroule toutes nos expériences », et sa saisie esthétique, qui la distingue de l'atmosphère, sont magnifiquement décrites par Bruce Bégout dans *Le concept d'ambiance*, Paris, Seuil, 2020. L'auteur précise son cadre d'analyse (p. 17) : « [L]e monde quotidien où les ambiances se succèdent les unes les autres sans qu'habituellement les personnes les perçoivent comme des atmosphères sensibles et esthétiques. »

41. Bruce Bégout, *Le concept d'ambiance*, ouvr. cité, p. 17.

42. Voir Franck W. Telewski, « A Unified Hypothesis of Mechanoperception in Plants », *American Journal of Botany*, vol. 93, n° 10, 2006, p. 1466-1476 ; et Monica Gagliano, Stefano Mancuso et Daniel Robert, « Towards Understanding Plant Bioacoustics », *Trends in Plant Science*, vol. 17, n° 6, juin 2012, p. 323-326.



Figure 1. Un des haut-parleurs suspendus dans la serre de tomates.

les rythmes végétaux, et leurs rapports si spécifiques au temps, à l'espace, aux saisons. Elles dialoguent donc avec l'état des cultures en cours: la hauteur des plants, la densité des feuillages, le sol au repos, le paillage, les engrais verts, les semis en godet, etc. Les systèmes de diffusion sont modulables, repositionnables.

Les gestes agricoles sont ainsi soutenus par l'ambiance créée par la sonification; le son transmettant «une vibration commune qui met en résonance mon être avec les énergies mouvantes des autres êtres, des objets ou des éléments naturels qui sont en train de vibrer ici et maintenant⁴³». Cette résonance, ce rapport d'écoute (au double mouvement intérieur et extérieur) m'inspirent pour l'écriture de partitions de maraîchage somatique⁴⁴ qui décrivent les tâches du maraîchage depuis un éprouvé du corps en plein travail agricole.

À partir des notes du journal de bord où j'ai consigné les mouvements, rythmes et postures appropriés à chaque tâche, j'extrais des gestuelles de relations (couper les gourmands des tomates, cueillir)

43. Roberto Barbanti, «Écologie sonore et technologies du son», dans Roberto Barbanti et Pierre Mariétan (dir.), *Sonorités*, Nîmes, Champ Social Éditions, n° 6 (*Écologie sonore. Technologies. Musique*), septembre 2011, p. 13.

44. Expression proposée par Pedro Prazares lors d'un atelier corporel chez les maraîchers des Couëts (Agrilab, 2019), que je reprends pour développer une pratique corporelle agricole.



Figure 2. Déambulation publique lors d'une performance *HUM!*, Kerminy, été 2022.

et les décline en partitions de tâches comme les mouvements d'une chorégraphie à rejouer, à chaque saison :

Semis : enfoncer la graine d'une profondeur de 2 fois la graine. Devant la plaque à semis/Planter les pieds dans le sol, de la largeur du bassin/comme si des faisceaux de gravité y plongeaient jusqu'au centre de la Terre/Ceci étire doucement la colonne et la nuque/ de sorte que le liquide dans lequel baigne le cerveau⁴⁵ puisse couler jusqu'au coccyx/Effectuer un trou du bout du doigt, sentir l'humidité du terreau/ de l'autre main (qui doit être propre et sèche) positionner la graine dans le trou/Enfoncer la graine d'une profondeur de 2 fois la graine/Quand la planche de semis est achevée (300 graines)/Recouvrir les graines de terreau, sans tasser/ Le tout dans une respiration souple, fluide où le bout des doigts sent la qualité des pieds sur le sol et invente un rythme (bout de doigts – liquide ruisselant du cerveau au coccyx – plantes des pieds plongeant dans le sol) qui se renouvelle à chaque graine⁴⁶.

Certaines partitions sont plus ouvertes, moins écrites, plus proches d'un Mouvement Authentique dans un rapport de continuité au

45. Le liquide céphalo-rachidien (LCR).

46. Partition écrite lors d'un *workshop* mené avec des étudiant-e-s de l'école d'Arts de Brest, Kerminy, mai 2022.

grand paysage. Par exemple, après avoir frotté les paumes de mains, nommé leur nombre de capteurs sensoriels au centimètre carré, façonné une coupelle de chair prête à palper, les participant·e·s récoltent chaque tomate selon les informations reçues par le toucher. La cueillette génère un moment collectif où les mouvements se ralentissent, et semblent autant à l'écoute des informations reçues par les tomates palpées que par les mouvements des autres acteurs·trices de la cueillette collective (où chacun·e devient témoin des autres). Ces moments créent une expérience commune à partir des relations singulières de chaque contributeur·trice à la proposition sonomatique. Les retours d'expérience portent souvent sur l'esthétique du moment vécu : la qualité de la lumière, le son des oiseaux traversant la membrane de la serre, le sentiment d'un temps suspendu, l'impression de faire les mêmes gestes ensemble :

« Je ne cueillerai plus jamais les tomates de la même manière ! »

« Il y avait une sorte d'unisson dans nos déplacements parmi les rangs des plantations. »

« Je me sentais comme sous les projecteurs, et à la fois pleinement dans mes pieds et mes mains qui touchent⁴⁷. »

Sans doute, prendre part à un événement, qui est aussi un extrait du continuum de la vie d'une ferme maraîchère, dans un moment dédié où l'attention est soutenue et commune, peut aussi générer le sentiment de contribuer à un art de la situation. Et, dans certaines situations, la fertilité d'un corps collectif, noué au milieu investi ensemble, ouvre au potentiel d'une expérience esthétique éprouvée en commun⁴⁸.

La serre-laboratoire-scène mêle ainsi les points de vue et fait varier les registres. Elle cultive les agencements sympoïétiques⁴⁹, préconisés par Donna Haraway, lorsque les spectateur·trice·s effectuent des gestuelles pour cueillir les légumes, tout en étant attentif·ve·s

47. Retours d'expérience de contributeur·trice·s lors des performances-cueillettes d'octobre 2022 (avec des élu·e·s et référent·e·s d'associations du territoire intercommunal).

48. Andreas Weber propose le terme *commoning* pour désigner les pratiques qui créent et développent des communs dans leurs contextes spécifiques, dans *Invitation au vivant*, Paris, Seuil, 2021, p. 203. Une autopoïèse (auto-création de sa subjectivité) génère une écopoïèse (expérience existentielle et création poétique depuis un processus en dialogue avec son milieu) grâce à un corps commun noué au milieu.

49. Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020, chap. 3, p. 115.

aux données d'informations météorologiques et de sonifications. La serre a par ailleurs des haut-parleurs, un salon d'écoute, des espaces de documentations et de préparations au maraîchage somatique qui l'intriquent à d'autres domaines qu'agricoles, si bien qu'elle brouille délibérément les frontières entre les catégories art et agriculture, pratiques culturelles et culturelles. Lors de rendez-vous artistiques⁵⁰, un public est convié dans la serre, nous sommes des artistes performeurs à l'œuvre⁵¹, la serre devient une scène et les légumes, des partenaires de performance.

Des communs co-créatifs

L'agriculture en art est une manière de nommer (en ouvrant la question au domaine artistique) la recherche concernant l'auto-nomie alimentaire dans l'utopie concrète de Kerminy⁵², depuis la créativité requise pour y accéder : l'ingéniosité autant technique (les outils), posturale (les gestes) que politique pour développer une agriculture sociale, c'est-à-dire qui se pense en collectif, et qui pense son commun à l'échelle d'un territoire.

Aux rencontres « La Table et le Territoire, Arts et territoires écologiques⁵³ » à la Cité internationale des Arts en décembre 2021, nous avons rencontré d'autres artistes impliqué-e-s dans des fermes (Zone Sensible [Saint-Denis, France], Campo Adentro [Espagne], Art Mill [République Tchèque], la ferme de la Mhotte [Saint-Menoux, France]) et débattu de la mutation des lieux de l'art, du déplacement des artistes sur le terrain de l'alimentation, des modes d'implication artistiques dans une avant-garde culturelle et culturelle. Ces lieux s'inscrivent, chacun à leur manière, dans des bio-régions nourricières, nouant des partenariats divers avec les agriculteur-riche-s voisin-e-s et

50. Comme *Fluxon #3*, les 14 et 15 juillet 2021.

51. Par exemple pour le projet *HUM!* nous évoluons, en tuteurage ou récoltes de tomates pendant que des données environnementales sonifiées et un texte poétique lu sont diffusés dans la serre. Le public est invité à déambuler parmi nous, à écouter, à observer ou contribuer aux tâches en cours.

52. Telle que décrite par Antoine Freychet dans *Démarches artistiques et préoccupations écologiques. L'écoute dans l'écologie sonore*, Condé-sur-Noireau, L'Harmattan, 2022, p. 281.

53. Colloque *Nouvelles gastronomies : Arts, Alimentation et Territoires écologiques*, organisé par COAL et le LADYSS CNRS à la Cité internationale des arts, Paris, le 8 décembre 2021. Voir le site <http://www.projetcoal.org/coal/en/2021/12/07/la-table-et-le-territoire-nouvelles-gastronomies-arts-alimentation-et-territoires-%c3%a9cologiques/>.

développant des imaginaires entremêlés au monde vivant qu'il s'agit d'habiter. Toutes nos démarches de création en contexte agricole – qu'elles s'infiltrèrent dans des fermes (Campo Adentro) ou s'associent à des maraîcher·ère·s professionnel·le·s (Zone Sensible, la ferme de la Mhotte) – sont exploratoires et suivent leur propre processus de déploiement. Nos fermes expérimentales entretiennent, depuis leurs territoires situés, des « écologies habitées⁵⁴ », et nous procédons d'une autonomie en relation, entre nous et avec un ensemble plus vaste⁵⁵ où il s'agit d'habiter un *oikos* commun (s'accommodant diversement des politiques locales de transitions écologiques).

En tant qu'artistes maraîcher·ère·s de Kerminy, Dominique et moi contribuons régulièrement à des rencontres-débats-perspectives communes organisées de façon informelle entre professionnel·le·s du territoire (agriculteur·ice·s, associations environnementalistes, etc.), ou à des ateliers proposés par les collectivités locales⁵⁶, ou encore nous sommes invité·e·s au comité de pilotage pour le lancement d'un nouveau festival de danse en Cornouaille⁵⁷. Nous dessinons ensemble un maillage d'acteur·trice·s engagé·e·s dans un territoire commun en mutation⁵⁸.

Chaque porteur·euse de projet expérimente et compose avec d'autres façons de faire au sein d'un projet commun de territoire qui

54. Telles que décrites par Frédéric Barbe dans *L'alphabétisation écologique: relation, diversité et commun au temps de l'utopie transitionnelle. Habiter en conscience d'habiter ou le devenir-enquête. Architecture, aménagement de l'espace*, Paris, Université Paris Nanterre, 2023, p. 95.

55. Une rencontre à la ferme de la Mhotte intitulée « Humanités transformatrices » a rassemblé des projets artistiques impliqués dans des ruralités aux enjeux nourriciers et des réseaux de territoires, en décembre 2022. S'esquisse un réseau national de quelques lieux culturels menés par des artistes qui travaillent les questions liées à l'alimentation.

56. Comme les ateliers d'octobre 2022 à l'invitation de la Communauté de communes de Concarneau et du *Low Tech Lab* pour le lancement du « Projet d'expérimentation : vers un territoire Low tech ».

57. Première édition du festival *Cap Danse*, septembre 2021: <https://www.danseatouslesetages.org/festivals/cap-danse>.

58. Kerminy participe aux réflexions et expérimentations d'outils de mise en réseau (numérique et pour les mobilités) vers la résilience de son territoire en vue d'intégrer une structuration qui se préfigure à partir du projet de « La Maison des Transitions » porté par la Communauté de communes de Concarneau; la ferme de la Mhotte « contribue à la formation d'un territoire de projets, pépinière sociale, agricole et culturelle avec les fermes qui l'environnent » (voir http://fermedelamhotte.fr/pdf/FERME_PRESENTATION.pdf). Nous définissons nos lieux comme éléments de « territoires écoles ».

s'esquisse dans son propre contexte. Nous sommes conscient·e·s que nos pratiques peuvent être transformatrices⁵⁹ dans un temps long et nos lieux, avoir une vraie place, en tant qu'espace de recherche autonome et créatif dans les orientations collectives de nos territoires en mutation. Nous positionnons ces espaces autonomes en tant qu'espaces de l'art. Se présenter en artistes praticien·ne·s d'une agriculture en art nous situe au regard des fermier·ère·s alentour comme des expérimentateur·trice·s friand·e·s de partages d'expériences⁶⁰ et très vite comme des personnes ressources pour des mutualisations. On discute par exemple de la construction d'un moulin (pour le blé ou le sarrasin) en lien avec d'autres agriculteur·rices·s et des paysan·ne·s boulanger·ère·s. C'est aussi par des performances contributives (sonores et somatiques dans les serres, les champs ou le jardin) que la ferme de Kerminy présente ses méthodes pour une agriculture douce et sociale. Le site devient en outre un repère culturel pour les locaux avec des rendez-vous festifs ouverts comme les soirées musicales mensuelles à Kerminy⁶¹.

Une certaine agriculture (paysanne) est en renouvellement et le besoin de créativité, d'inventivité et d'ingéniosité est criant pour qu'économie et écologie se conjuguent en une écosystémie vivante, et circulatoire. Le pari de proposer une ferme maraîchère en art est de créer un terrain d'explorations où «la poétique trouve son terreau dans nos façons de faire signe et sens des lieux et de leurs mondes vivants⁶²».

À Kerminy, à la serre et dans tous les espaces de la ferme expérimentale en art, les légumes et leur milieu deviennent des partenaires de performances qui nous affectent et nous transforment. Le public, à la fois observateur, participant, parfois co-habitant est pris dans un rapport *body-mind*, autant que dans l'implication d'un «faire ensemble». Si les végétaux deviennent coauteurs et le public, acteur

59. Comme les «outils du changement politique» ou «l'art de changer la conscience de manière volontaire» proposés dans Starhawk, *Quel monde voulons-nous?*, Paris, Cambourakis, 2019.

60. Par exemple des échanges d'outils, de plants, de l'entraide aux récoltes (comme les pommes de terre), de la mise en lien (avec un permaculteur conseiller) et des idées de mutualisation.

61. Les *Miny moons*, qui sont des sessions de JAM d'improvisations musicales, ouvertes à toutes et tous, les samedis les plus proches de chaque pleine lune.

62. Clara Breteau, *Les vies autonomes, une enquête poétique*, Arles, Actes Sud, 2022, p. 14.

des performances contributives⁶³, les expériences vécues ouvrent des potentialités pour s'impliquer autant qu'impliquer d'autres entités, et sans doute cette altérité reconfigure-t-elle des manières d'habiter la terre.

Proposer une serre, et tous les espaces de la ferme expérimentale en art, comme lieux à la fois de production agricole et de production artistique multi-catégorielle pointe la relation interspécifique ténue que nous (Dominique Leroy et Marina Pirot) éprouvons au quotidien, ce qui façonne, selon nous, une œuvre d'art en soi.

Les perspectives de Cyclo-Farm, à partir de la serre-laboratoire-scène, sont de proposer des rituels collectifs de semis, de transplantations et de récoltes avec les végétaux partenaires; de laisser agir, saison après saison, nos transformations réciproques, d'en observer la création de poétiques qui les traversent et les rapports esthétiques naissant de telles pratiques cosmomorphes de l'art.

De même, les ateliers *Devenir végétal* et les performances permettent de se découvrir «compost», «métabiomes», «matière vibrante», «sujets phytosémiotiques⁶⁴». Nos organismes sont des écosystèmes enchevêtrés aux environnements et aux autres espèces, si ce n'est qu'ils sont dotés de puissances d'agir transformatrices particulières, des sujets politiques acteurs. Invitons à des actes de création agricole et dansée, vecteurs de changement individuels, interspécifiques et collectifs!

63. Par de la cueillette collective ou simplement de l'observation (comme un témoin de Mouvement Authentique) dans une ambiance propice à l'écoute, à l'attention.

64. «Compost» (Donna Haraway), «métabiomes» (Andreas Weber), «*vibrant matter*» (Jane Benet), «sujet phytosémiotique» (Antony Trenavas): nos organismes sont des écosystèmes qui font l'expérience de subjectivités enchevêtrées.