

Au jeu de la pensée : philosopher par la pratique artistique (II)

Le dispositif art et philosophie

Sophie Chappel, animatrice d'ateliers d'art et de philosophie

Le dispositif art et philosophie

Dans la partie I, publiée dans le précédent numéro, l'auteure développait son cadre théorique. Elle passe maintenant à la partie pratique.

"L'art ne pense pas moins que la philosophie, mais il pense par affects et percepts"

G. Deleuze et F. Guattari.

I) Déroulement des ateliers philosophiques

Après cette approche plus théorique, je me propose maintenant de présenter le déroulement de ces ateliers qui nécessitent un profond investissement libidinal de l'enfant. Cet investissement se traduit par un désir de partage, un esprit de curiosité, une capacité à relever les défis, une envie de dépassement de soi, de courage existentiel pour aller à la rencontre de soi et d'autrui, comme l'explique Elsa : "Notre travail a été compliqué surtout pour tout ce que nous devons penser à chaque moment, à chaque seconde. Nous avons utilisé notre corps comme un outil de travail. A chaque dixième de seconde, nous devons savoir où se situe chaque membre de notre corps. Ce travail épuisant utilisait beaucoup de notre énergie ; mais j'ai adoré".

L'intervenant a donc pour responsabilité d'encourager l'enfant à "persévérer dans son être" pour affirmer sa "puissance d'exister", tant pour lui-même que dans ses relations intersubjectives. Comme en témoigne Miguel : "Pensant y rencontrer ennui et honte, j'y ai finalement croisé passion et bienveillance (...). La force qui émanait de ce groupe de personnes était presque palpable, chacun était là présent (...). Le collectif, uni depuis des années, m'a forcé, très rapidement, à évoluer de façon significative (...). J'avais un tas d'yeux tournés vers les miens, attendant de moi quelque chose qui leur semblait naturel (...), je devais donner une partie de moi (...)".

Pour commencer l'atelier, je propose de "faire venir en soi le silence" : assis en cercle, les enfants sur une inspiration montent les bras lentement, tandis que sur l'expiration ils les redescendent jusqu'à poser les mains, paumes ouvertes sur les genoux. Dans cette immobilité, par ma voix, j'induis des sensations kinesthésiques nécessaires au travail vocal, mais aussi à une mise en disponibilité psychique (yeux fermés, sourire intérieur, mâchoires, front, paupières, langue détendus et respiration abdominale tranquille). Je souligne la nécessité de se relier à soi et à autrui dans la joie d'être "ici et maintenant", présent.

Le second temps de l'atelier s'inspire des ateliers ARCH de Jacques Lévine, avec à la place du bâton de parole une petite mappemonde en mousse. Comme le définit le protocole, je n'assiste pas à la discussion, mais je reste très attentive à ce qui se dit en notant les interventions. Ainsi, chaque enfant est invité à réfléchir, à partir d'un mot inducteur, parfois une question, sur la condition humaine en tant qu'habitant du monde. Il m'arrive de présenter après ce temps de parole un support culturel pour enrichir l'échange ou apporter un regard plus distancié. Par exemple, suite à la discussion sur le mot inducteur "Le vide", j'ai présenté l'album d'Anna Llenas *Le vide*, qui remporta un vif succès.

Après la discussion à visée philosophique, nous commençons le temps créatif par des exercices de technique vocale qui utilisent certains mots ou certaines phrases échangées lors de la discussion. Ainsi, le concept de "jugement" m'a permis d'aborder avec les adolescents la question de l'intention musicale en travaillant sur les attaques du son et la conduite du phrasé : perçu comme négatif, le mot était haché, travaillé sur le souffle en crescendo alors que le jugement considéré dans sa positivité s'incarnait par des attaques plus douces et par des mouvements sonores du grave à l'aigu de même intensité. D'une séance à l'autre, les modalités de jeux changent, avec pour volonté de toujours chercher à vivifier le langage soit en le redécouvrant, soit en l'interrogeant, puisque pour G. Deleuze "Les concepts ne sont pas seulement pensés, mais aussi perçus et sentis".

Après cet échauffement vocal, les élèves sont invités à participer à des jeux d'improvisation ou à composer une "phrase musicale et corporelle" individuellement ou collectivement en relation avec la thématique de la discussion philosophique. Une rythmicité propice au mouvement de la pensée s'organise alors entre "sensations" et "mise en forme". La pensée s'entend et se voit tout en fécondant la vie intérieure de l'enfant. De la monodie (de l'enfant sujet) à la polyphonie (le groupe), le monde s'éprouve, se pense, se raconte, se chante et se danse.

A la fin de l'atelier, un retour au cercle de discussion permet de revenir sur le déroulement de la séance. Chaque enfant est invité à s'exprimer sur ce qu'il a ressenti. Je constate que cette année, le temps philosophique est devenu pour beaucoup d'entre eux aussi important que le temps artistique. Quelle en est la raison ? Est-ce lié au fait que je ne participe plus au cercle de parole, les laissant véritablement libre de "penser par eux-mêmes ?". Il est certain que la qualité d'écoute et la façon de prendre la parole ont gagné l'une comme l'autre en densité.

Chaque enfant possède un cahier personnel sur lequel, pendant la semaine, il écrit, dessine s'il le désire ce qu'il a vécu pendant l'atelier. Lara, 8 ans, le dénomma joliment "Mon cahier d'expression corporelle et mentale". Sans aucune obligation, l'enfant peut la semaine suivante l'apporter pour le présenter au groupe, où pour que je puisse personnellement le lire. L'année dernière, en fin d'année scolaire, régnait chez les plus jeunes enfants en début d'atelier, une excitation joyeuse, qui témoignait d'une jubilation collective à expliquer au groupe les dessins réalisés pendant la semaine. Pour le groupe des adolescents, la présentation des poèmes, des dessins, ou des chansons, était vécue comme un moment de partage à "forte valeur ajoutée" de fraternité. L'engouement des enfants

à écrire, à dessiner dans leurs cahiers pendant la semaine, confirme les propos de J. Lévine, qui savait, en tant que thérapeute, que le travail de la pensée s'exerce bien en dehors du cadre.

C'est à la suite de la lecture des Tisserands, d'A. Bidar, que j'ai envisagé d'utiliser le concept de "triple lien" comme méta-structure de cette méthodologie. Adapté en conte, cet essai philosophique est devenu la trame de ma démarche pédagogique.

"Il était une fois... un tisserand, le meilleur de la ville, qui tissait costumes et habits de travail sans relâche depuis des années... Or un jour, plus aucun vêtement ne sortit de l'atelier, seul le bruit du métier à tisser se faisait entendre, suscitant la curiosité et la médisance des passants : "il ne veut plus travailler pour nous, nos costumes et nos habits ne l'intéressent certainement plus, il doit avoir mieux à faire !".

Mais par un beau matin de printemps, quelle ne fût pas la surprise des habitants de ne plus entendre le bruit mécanique du métier à tisser... Ils se précipitèrent et constatèrent que la porte de l'atelier était entrouverte. Avec précipitation, ils se ruèrent vers l'intérieur, poussés par cette curiosité pleine d'amertume pour ne trouver qu'une simple lettre posée sur le métier à tisser sur laquelle était écrite : "Seuls ceux qui s'aventurent sur le chemin de la sagesse pourront voir l'étoffe que j'ai si patiemment de trois fils tissés : le premier, est le fil de Soi, (soie) le second est le fil de l'Un (de lin) doublé de l'autre et le dernier, le fil d'or, de la Lumière, de la vie sur terre."

Chaque trimestre dans ma classe est par conséquent consacré à un fil : le premier est consacré au "fil de soi," le deuxième au fil de "l'un doublé de l'autre", et le troisième au "fil d'or ou de lumière", le soleil comme source de toute existence. Chaque année, la répartition demeure identique, seuls changent les mots inducteurs (grandir - prendre soin de soi - la santé - les émotions - la honte - le jugement - l'amour - l'amitié - la fraternité - la vie - la nature - les arbres - les animaux - la pollution...).

Pour impératif, l'atelier des enfants les plus jeunes commence en début d'année par une réflexion sur le concept de "lien", ainsi que par la métaphorisation du "fil de soi" qui consiste à chanter en tenant un fil imaginaire, des mots qui les représentent. C'est un exercice extrêmement difficile à réaliser en début d'année, il faut se "creuser les méninges" ! Cela introduit d'emblée un certain état d'esprit, un effort de "tête chercheuse". C'est ainsi que certains enfants ont tissé des fils de sagesse, de colère et de timidité. Dylan quant à lui, s'agrippa dans un effort presque surhumain à son fil de courage qui était, à le regarder, plutôt une corde ! Ce concept de fil est repris dans le jeu collectif par un son qui file de bouche en bouche avec le passage de main en main de la balle mappemonde. Le métier à tisser est représenté par une polyphonie vocale et par un enchaînement mécanique de mouvements corporels "tchike - tchike / tic- tac/ tsiketsiketsi KE etc.". Enfin, l'apprentissage d'une chanson composée pour l'occasion inaugure l'invitation au voyage.

"J'sais pas si j'suis normal, mais dans ma tête à moi, il y a des tas questions qui tournent - tournent en rond...T'inquiète pas t'es comme moi, c'est tout à fait normal de s'poser des questions même si y a pas d'réponses, argumenter, penser, partager ses idées, avec tous ses copains reprendre ce

refrain...C'est chouette et c'est génial et tout à fait normal de s'poser des questions, qui tournent, tournent en rond, de s'poser des questions qui tournent tournent en rond..."

II) La dimension artistique

Contrairement au dispositif AGSAS, qui après les dix minutes de discussion propose un retour métacognitif, je propose immédiatement une "mise en jeu artistique". J'interviens énormément dans ce temps artistique pour stimuler, questionner, enrichir les compétences multiples de l'enfant. Mon objectif est de l'aider à analyser sa production, ainsi qu'à ordonner ses propositions pour qu'il puisse en extraire du sens, qui toutefois ne se rabatte pas sur des conformismes esthétiques. Pour exemple, Mayanne 13 ans dit : "Il faut faire quelque chose qui n'est pas esthétique !". A l'écoute de cette remarque je rebondis immédiatement : "pour toi Mayanne c'est quoi quelque chose d'esthétique ?". Aussitôt chacun se mit à donner son avis, m'obligeant à conclure en promettant de faire un atelier sur cette question.

Au cours de ce travail, les questions posées ne sont jamais d'ordre psychologique, elles sont toujours relatives à l'expérience artistique. Elles questionnent l'intention, la sincérité, l'intensité avec laquelle l'expérience est vécue pour soi et dans le groupe pour tenter de comprendre, dans une visée spinoziste, comment le corps est affecté et comment il affecte un autre corps.

C'est par la diversité des modalités de jeu que cette démarche pédagogique prend tout son sens. Par sa gratuité, il déleste l'enfant de toute obligation de résultat. Comme un jeu de construction, il apprend à recommencer, à se distancier de ses propres attentes, de son jugement intérieur. L'intérêt du jeu résulte dans le fait même de jouer. Aucune compétition, chacun peut y trouver sa place et surtout y puiser une expérience de vie joyeuse, qui le narcissise !

Tout au long de l'année, cinq modes de jeux vocaux sont utilisés.

A) Jeu individuel d'improvisation

Pour Bernard Lubat, "A partir du moment où tu joues, tu te découvres. Tu te dis, "ça va pas, faut que je travaille... Qu'est ce qui m'arrive, quels sont mes désirs, qui suis-je ? Qu'est-ce que je fais ? Tu n'es pas seulement en train d'apprendre à jouer d'un instrument ou à aligner des notes, mais bien plus. Tu apprends qui tu es. Si tu deviens ou pas".

Le jeu individuel, contrairement à son apparence, ne l'est jamais totalement puisqu'il invoque un "dialogue intérieur", "ce Tu inscris de façon originaire dans le Je intérieur". La subjectivité du sujet est alors immédiatement questionnée par l'expérience esthétique qui devient "outil" de connaissance, de transformation ou de révélation d'un autre soi-même. Dans une vision plus universaliste, le "Je sujet", dans l'improvisation individuelle, peut même devenir plurielle en laissant monter en lui les voix des Hommes.

B) Jeu collectif d'improvisation

A la suite de la création de ses "jeux vocaux", Guy Reibel, musicien pédagogue, écrit : "Ce qui m'a le plus frappé, c'est l'extrême avidité sans cesse manifestée par les innombrables groupes rencontrés pendant près de 15 ans à faire par eux-mêmes, à "musiquer", mais aussi à libérer quelque chose en eux, quelque chose d'une importance capitale que leur éducation et les moeurs de la société leur interdisent en général de manifester : quelque chose qui leur permet "d'être" par l'activité musicale en développant leurs faculté d'invention pour échapper à toutes les stéréotypies de l'écoute, comme de la pratique".

Romane, 18 ans, corrobore cette analyse : "De nature réservée et intérieure, la comédie musicale a été un moyen d'expression et une réelle ouverture d'esprit. En tant qu'enfant, je favorisais autant ma concentration, que la façon dont j'ai appris à m'exprimer, et la relation à autrui. Néanmoins, ce que je constate aujourd'hui, c'est ce que j'ai pu cultiver à l'aide de mes professeurs, du groupe et ce que j'ai donné de moi ; autant de savoirs que de "savoir-faire", mais aussi et surtout un "savoir être".

C) Jeu collectif de composition - de création

"Composition, composition, c'est la seule définition de l'art", écrit G. Deleuze. C'est le travail de la sensation qui donne sens à la composition. Cela suppose des agencements qui relèvent d'une pensée réflexive et critique. Partagée par le groupe, toute composition est l'expression symbolique d'une promesse démocratique ! En effet, il ne peut y avoir de création commune sans une volonté, partagée par tous, d'oeuvrer "au bien commun". La difficulté de "cette mise en jeu" résulte dans le fait qu'il "n'existe aucune place définitive, chaque situation dans cet espace découle de ce qui est dit, fait, montré, prouvé et donné comme signe de la qualité de relation". Cette citation de M. Onfray au sujet d'une éducation à l'éthique s'exprime de façon encore plus aigüe dans la création artistique. Car, il faut pouvoir trouver un équilibre entre besoin personnel expressif et besoin groupal.

Ce type de jeu se rapproche de l'esprit de la "communauté de recherche" en philosophie, telle qu'A. Perrin la définit : "La relation entre les membres de cette petite communauté de recherche est une relation de solidarité intellectuelle". Ici elle est de solidarité artistique. Sans cette dernière, les moments de découragement et de doute, inhérents au processus créatif, peuvent être vécus comme "des agressions psychiques" fragilisant la stabilité émotionnelle de l'enfant, mais aussi du groupe. L'ambiance peut alors vite devenir électrique ! Par sa connaissance intime du vertige qu'engendre tout processus artistique, l'intervenant est amené à tempérer, à sécuriser les élèves, sans toutefois leur apporter la solution. Nous pouvons constater que cet accompagnement est proche de la posture de l'intervenant dans le cadre des Nouvelles Pratiques Philosophiques, puisque celui ne se désigne pas comme le détenteur d'un savoir, mais comme un "accoucheur d'esprit" selon la maïeutique socratique.

En ce qui concerne la création de chanson, celle-ci fait appel à la "logique du sens", ainsi qu'à la "logique de la sensation". Ces deux "logiques" sont intimement liées pour trouver les paroles mais aussi la musique d'une chanson. D'un côté l'enfant doit pouvoir convertir ses "images", ses idées

intérieures en "signifiants" pour qu'elles deviennent intelligibles, tout en gardant cet ineffable, qui fait venir à la bouche le mot porté par la sensation. L'enfant utilise ainsi sa pensée rationnelle pour organiser son discours, tout en capturant les forces inhérentes à la sensation pour faire "chanter la langue".

Pour exemple, suite au thème "la famille" abordé en philosophie, une classe d'enfants âgés de 9 à 11 ans a décidé de se diviser en deux groupes pour représenter les tensions ordinaires entre les enfants et les parents. Dans un premier temps, les enfants cherchèrent à rendre compte de leurs aspirations à ne vivre que sous le **principe de plaisir**. Puis, ils évoquèrent la raison parentale avec l'affirmation du **principe de réalité**. Pour conclusion ils décidèrent d'intituler cette chanson : "la famille ça sert à rien !". C'est en cherchant les paroles qui tournaient autour de l'agacement des enfants à devoir participer aux tâches ménagères (ranger sa chambre, vider la poubelle) qu'une petite voix contradictoire se fit entendre : "C'est pas toujours vrai, ça sert aussi à se faire des câlins !". Le groupe se mit alors spontanément à problématiser musicalement ce nouveau point de vue par un choix mélodique approprié à cette évocation de tendresse. La ligne mélodique s'envola subitement dans l'aigüe, avec un point d'orgue sur le "Nous" pour témoigner de cette connivence affective "se faire des câlins du soir au matin, ça NOUS fait du bien" et de conclure en chœur dans une joie éclatante : "la famille ça sert à ça !". A chaque répétition, je constatais amusée, à quel point les enfants aimaient rejouer, revivre cette tension conflictuelle.

Si cette analyse musicale permet de constater qu'il est possible d'avoir dans l'après-coup une lecture signifiante de certaines productions d'enfants, il est important de ne pas en abuser. Car, ce qui demeure fondamental dans cette démarche n'est pas l'illustration, la figuration de l'idée, mais le travail de la sensation car comme l'écrit G Deleuze : "On peint, on sculpte, on compose, on écrit des sensations".

D) Jeu d'interprétation de chanson

Interpréter une chanson permet de sensibiliser l'enfant à la différence, à la notion de subjectivité, car aucune voix n'est identique. C'est en apprenant à écouter, à travailler sa voix, que l'enfant va apprendre à se connaître. La justesse expressive musicale fait résonance avec l'effort d'authenticité, de sincérité que requiert tout engagement artistique.

L'art produit des "images" qui font penser : pour G. Deleuze, "une image ne vaut que par les pensées qu'elle crée". "L'image n'est pas un énoncé, et réclame une logique de la sensation non discursive et non logique de la signification", comme l'explique A.Sauvagnargues.

Quelque chose émerge, vibre, se met en mouvement, irréductible, indicible, s'exprime sous forme de rapports de force, de vitesse, d'énergie, de puissance pour travailler la matière : il faut laisser venir en soi, à soi, dans une "logique du sensible" le son, la note, le phrasé, la couleur, l'accent pour faire vibrer le mot.

"Pourquoi je vis, pourquoi je meurs, pourquoi je ris, pourquoi je pleure ?" comment interpréter cette chanson rabâchée de l'opéra -rock Starmania? Pour commencer on peut créer des rencontres insolites entre les mots, laisser advenir un sens nouveau... Au **pourquoi**, trop direct, trop causal, entendre le silence suspensif d'un **Pour...Quoi** ? On peut aussi chanter en boucle comme un disque rayé "Pourquoi je, pourquoi je ..." pour laisser venir ce "Je" qui ne sait plus vraiment à force de répétition qui il est ou le martèlement de ce "pourquoi" sans réponse ? On peut aussi énoncer les verbes en parlant pour en percevoir le sens profond ! Autant de possibilités de jeu que de choix interprétatifs ! L'interprétation devient alors l'aboutissement de la pensée musicale, qui est-elle-même l'expression d'une subjectivité toujours à "réinterroger".

E) Jeux de miroirs et de devenirs

La possibilité donnée aux enfants de s'extraire des codes musicaux occidentaux nécessite une ouverture d'esprit qui questionne l'altérité (cet autre si semblable et pourtant si différent !). Le "jouer comme" permet d'appréhender un nouveau langage, qui déterritorialise l'enfant et l'invite au voyage. Il se familiarise avec la Différence et comprend qu'elle enrichit ses possibilités vocales tout comme son "être au monde". La musique permet de vivre des moments de fraternité d'une grande puissance émotionnelle. Elle met en résonance ce qui rapproche les hommes entre eux, à savoir une capacité instinctive de communication non verbale, comme le fait le bébé qui babille.

Cette capacité de mise en résonance est le socle de notre humanité. Pour H. Rosa : "La qualité d'une vie humaine dépend du rapport au monde, pour peu qu'il permette une résonance. Celle-ci accroît notre puissance d'agir, en retour, notre aptitude à nous laisser "prendre" toucher, et transformer par le monde".

Cette ouverture vers d'autres cultures peut s'extrapoler au monde végétal-animal-minéral. Il n'est pas question ici d'imitation, car "Devenir n'est pas atteindre à une forme (identification-imitation-mimésis), mais de trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation telle qu'on ne peut plus se distinguer d'une femme, d'un animal ou d'une molécule (...). On peut instaurer des zones de voisinage avec n'importe quoi, à condition d'en créer les moyens littéraires" écrivent G. Deleuze et F. Guattari dans Critique et Clinique.

De façon indirecte, ces "devenirs" invitent l'enfant à réfléchir sur la manière dont les hommes habitent la terre. Pour G. Deleuze, tous les devenirs sont mineurs, ils sont à même de vivifier la pensée par leur pouvoir de déterritorialisation qui invite au questionnement. Cette expérience permet à l'enfant de découvrir de nouvelles façons de sentir, puis de penser qui le confronte à l'étrangeté de sa propre métamorphose : enfant-chanteur-oiseau, danseur-ruisseau ou métier à tisser.

III) La relation avec les parents

Enfin toute éducation suppose une transformation, c'est la raison pour laquelle je vais aborder avant de conclure, la relation aux parents. En effet, si la philosophie et l'art permettent à l'enfant de

développer son autonomie de penser, son esprit critique, sa créativité, pour s'émanciper des idéologies, des diktats et des conformismes, il est souhaitable d'accompagner les parents face à ce changement. Car, tout comme en thérapie, toute remise en cause des équilibres peut entraîner l'abandon des pratiques. C'est à l'adolescence que cette relation avec les familles est la plus fragilisée. Avec le remaniement des identifications propre à cet âge, l'intervenant peut être perçu par l'adolescent comme un "parent idéal" (d'autant plus si celui-ci partage avec lui depuis de nombreuses années des expériences sensibles), et par opposition, comme "un rival" par les parents. Cela suppose de la part de l'intervenant une écoute attentive, une éthique toujours à questionner pour garder la bonne distance et ne pas précipiter l'enfant dans des conflits de loyauté. Le rôle de celui-ci est d'encourager l'adolescent à penser par lui-même pour qu'il puisse s'affirmer comme Sujet responsable de son existence.

C'est pourquoi il est important de rencontrer régulièrement les parents dans le cadre de portes ouvertes, pour les sensibiliser à cette pratique inhabituelle et pour créer un climat de confiance. L'objectif est de partager avec eux la responsabilité éducative de leurs enfants mais aussi de les inviter à se questionner sur "le vivre ensemble", "la condition humaine" et "le sens de la vie". Et peut-être pour une heure habiter le monde de façon poétique ? C'est toujours avec beaucoup de joie que je partage ce moment de rencontre. Dans un esprit militant pour une éducation populaire, je cherche par une légèreté de ton, un vocabulaire accessible à tous, à susciter l'adhésion des parents, pour qu'ils puissent valoriser le travail de leurs enfants. Je les invite même à chanter la chanson des questions "j'sais pas si j'suis normal, mais dans ma tête à moi, il y a des tas questions..." qui devient comme un "hymne à la pratique philosophique" ! C'est sans aucun doute parce qu'il s'agit de la ville de mon enfance, de mon milieu social d'appartenance, que je sais intuitivement trouver les mots pour aller à la rencontre des parents. La présence dorénavant de deux de mes grands élèves à mes côtés dans les ateliers valide mon engagement éthique, politique et mon travail pédagogique. Je suis intimement persuadée, que l'éducation à l'éthique et à l'esthétique pour petits et grands, nourrit la valeur de Fraternité, si profondément nécessaires à tout esprit de citoyenneté.

Conclusion

Les années ont passé (vite !) L'heure est à la transmission.

Si ces ateliers ont permis à mes élèves les plus âgés de construire leur identité, de nouer des liens d'amitié, ils ont aussi contribué à créer de la générativité, qui est pour C. Fleury "la préoccupation consciente envers les générations futures, les croyances quant à la valeur des êtres humains, les engagements et les actions en faveur des autres et la narration personnelle".

C'est certainement pour cette raison que chacun à ce jour, intervient au sein de l'association soit comme membre du bureau, ou comme intervenant musical. L'histoire s'écrit dorénavant de façon collective, avec un désir commun de faire grandir l'association. Tous convaincus par les vertus de cette hybridation esthétique-philosophique. Si la philosophie est l'amour de la Sagesse, pour accéder à

"la vie bonne", je laisse à Cynthia (29 ans) les mots de la fin qui, s'adressant à sa fille, relate ces vingt-cinq années de praxis :

"A 20 ans, passion nécessaire.

Réunion de deux arts indispensables à ma vie : danser les mots et les sons. Apprendre l'exigence du son, de l'émotion, du geste, du mouvement. Apprendre la présence et la justesse. Ne pas feindre ni mentir. Apprendre à ETRE.

Raconter une histoire, être une autre, se découvrir. Inlassablement combattre ses peurs, ses certitudes sur soi et les autres. Tenter de faire renaître la part de rêve et d'enfant enfouis sous des couches de réalité. Prendre des risques et accepter sa spontanéité, ses travers avec bienveillance, en pleine conscience, sans jugement. Accepter l'autre pour se réconcilier avec soi.

Se sentir chez soi, en famille. Se reconnaître dans la différence de l'autre. Partager ses états d'âme, entrevoir la profondeur de chacun et plonger à corps perdu dans cette altérité. Se séparer, s'affronter, se révolter mais se retrouver toujours, grâce à NOTRE musique. Comme les pièces d'un seul et même puzzle.

A 29 ans, passion familière. Le rêve (d'un devenir chanteur) est dépassé, place à la vie, à une réalité optimiste. Des souhaits et des désirs assumés pleins les tiroirs.

Rester, faire perdurer le groupe : choix, nécessité ? Les deux évidemment ! Malgré les grands changements de nos vies, quitter le groupe reviendrait à renoncer à une partie de soi-même. L'important n'est plus d'être un heureux passionné mais de continuer à aimer, à imaginer, à créer ENSEMBLE.

"Happiness only real when shared"

L'heure étant à la transmission, je lui souhaite d'avoir la chance de trouver, comme moi, ce LIEU, ces GENS, grâce auxquels elle comprendra qui et pourquoi elle EST.