

Présentation: Le Choeur Visuel

Dylan READ

Bonjour à tous,

Merci de m'avoir accueilli ici. Je m'appelle Dylan Read et je suis un comédien/créateur Franco-Ecossais. L'IFAC m'a demandé de venir mener une intervention au tour de la question du chœur visuel (ou dynamique), en parlant surtout de son utilité pour les ensembles vocaux.

Je vais commencer en parlant, et puis après nous allons tous (au moins ceux qui veulent participer) passer à l'action sur le plateau.

Ce qu'on va faire

SECTION A

Powerpoint

Echauffement Personnel

Jeux de Groupe

Découverte du Choeur

SECTION B

Metaphors dynamiques

Travail sur "Once Upon a Time"

Re-cap Questions/Reponses

Avant de me lancer dans la description du "Grand Corps" poétique, je vais commencer en vous donnant quand-même quelques infos sur ma formation et mon parcours artistique jusqu'ici, ce qui devrait établir un contexte pour mon travail.

Alors tout d'abord je vais vous souligner ce que je ne suis pas!

Je ne suis pas musicien, ni chorégraphe dans le sens propre du terme. Je ne suis pas vraiment comédien traditionnel non-plus. Je ne sais pas lire les partitions de musique, et je ne suis pas danseur. Je chante assez mal, aussi.

Je joue dans plusieurs troupes théâtrales en écosse (surtout dans ceux qui se nomme “physical theatre” en anglais) et dans le contexte des ensembles vocaux je suis principalement provocateur! Je cherche à mettre en relief la dimension affective et évocatrice qu’on retrouve dans le chant, mais à travers le mouvement des corps sur le plateau. Et je veux faire ressortir ou ressentir les grandes dynamiques sous-jacentes qui existent à travers toutes les formes variées d’expression (dans ce cas, le chant et la musique) pour déclencher l’imaginaire du spectateur et du musicien.

Ici, avec vous, je voudrais non pas imposer un style esthétique ou les règles d’une chorégraphie particulière (j’en ai pas, de toute façon) mais plutôt planter des graines, déranger vos lignes de travail et ouvrir des portes pour que vous puissiez continuer cette recherche à votre guise. Je n’ai pas vraiment de méthode, mais j’ai beaucoup d’observations et surtout une qualité de curiosité.

L’école Lecoq – L.E.M :

J’ai fais mes études à l’école International de Théâtre Jacques Lecoq. Elle est située rue du Faubourg St.Denis dans le 10^{ème} arrondissement de Paris. Fondée en 1956, l’école a trouvé un espace permanent dans une ancienne salle de boxe du 19^{ème} siècle (“Le Central”) que Marcel Carné utilisera pour son film “l’Air de Paris”.

Chaque année cette école accueille des comédiens, metteurs-en-scène et artistes de pays et de cultures variées pour traverser des grands territoires dramatiques, en restant toujours ancrée dans les lois fondamentales qui gouvernent le mouvement.

Car Mime

Ici, à travers deux ans de travail sur l’acrobatie, le mime, le clown, la tragédie, mélodrame et la bouffonnade, on découvre un nouveau langage direct et universel : celui du corps en action (ou peut-être devrais-je dire, en réaction).

Melting Chorus

C’est ici que j’ai rencontré le “grand corps” du chœur dynamique pour la première fois, et que je me suis aperçu du potentiel dramatique d’un large groupe de comédiens sur scène ensembles :

connectés et à l'écoute de chaque-uns.

[Entre parenthèse, pour clarifier: je ne vais pas vous parler de la naissance ni de la forme du chœur "classique" (ancien, tragique) chez les grecques, ni de l'histoire de son évolution jusqu'à la pédagogie de Lecoq. Quand je dis "chœur dynamique/tragique/poétique" ou "le grand corps", je parle plus simplement d'une force dramatique qui naît quand un large groupe de comédiens (ou de chanteurs) agissent ensemble sur le plateau.]

Ce que je vous dit est toujours par rapport à mes propres expériences. En même temps, ceci est un immense territoire de recherche qui continue à évoluer (pensez au "Tanz-Théâtre" de Pina Bausch, à la mise-en-scène de Robert Wilson, ou bien au travail d'ensemble que prône Ariane Mnouchkine chez le Théâtre du Soleil).

Petit saut en arrière!

Pour revenir à Lecoq:

L.E.M.

Aussi, j'ai suivi un an d'étude au L.E.M., un apprentissage développé en parallèle avec l'école de théâtre qui mélange performance et art plastique: mouvement, architecture, peinture, sculpture, analyse de la marche, des niveaux du corps humain, les passions, la poésie, la lumière, la musique...

Jacques Lecoq, l'athlète, comédien, metteur-en-scène, pédagogue et (pour certains) grand maître. C'est lui qui a établi l'école, développe cette formation et mis en place les points cardinaux d'une véritable philosophie artistique.

Sa grande phrase: "Tout bouge!"

En donnant l'attention aux vrais phénomènes dynamique de la vie, à l'organisation et la qualité de chaque mouvement, tout se révèle. Tout est connecté! Comme ça la transposition artistique (même abstraite) devient concrète, réel et émouvante.

Ce parcours (mon apprentissage à l'école) est difficile à réduire, mais voici un poème que Lecoq a écrit deux ans avant sa mort qui, à mon avis, communique assez bien l'essentiel de son travail.

Poème :

"Tout bouge.
Tout évolue, progresse.
Tout se ricochète et se réverbère.
D'un point à un autre, pas de ligne droite.
D'un port à un port, un voyage.
Tout bouge, moi aussi!
Le bonheur et le malheur, mais le heurt aussi.
Un point indices, flou, confus, se dessine,
Point de convergences,
Tentation d'un point fixe,
Dans un calme de toutes les passions.
Point d'appui et point d'arrivée,
Dans ce qui n'a ni commencement ni fin.
Le nommer.
Le rendre vivant,
Lui donner autorité
Pour mieux comprendre ce qui bouge,
Pour mieux comprendre le Mouvement."

Jacques Lecoq.
Belle Île en Mer
Août, 1997

Pluridisciplinaire

Cette vision est donc pluridisciplinaire, et nous permettra dans notre travail sur le chœur visuel de créer des liens entre le chant, l'image, la démarche du corps, les animaux, les matériels... et tout ce qui est en transformation. Même les phénomènes "statiques" (comme l'architecture) ont la capacité de nous émouvoir. Comme la musique ils évoquent des dynamiques émotionnelles, intérieurs. (on dit parfois des immeubles qu'ils sont "frozen music": de la musique gelée, et on pourrait parler de la musique comme structure mouvante). Également, la composition d'une peinture contient des grandes éclosions, des oppositions et des déséquilibres qui ont des contrepoints directs dans notre corps et dans notre imaginaire. Nous sommes à la recherche des correspondances.

Comme illustration, voici une petite vidéo ludique du danseur Philippe Decouflé en train d'explorer une telle correspondance entre deux formes d'expression.

Voir ***video Shazaam******

Ces choses (la danse, le langage, l'architecture, la peinture etc.) sont "émouvants", parce-qu'ils obéissent, comme nous, aux lois du mouvement.

Les Lois du Mouvement

Les grands lois du mouvement doivent être comprises par rapport au corps humain en mouvement.

- Équilibre
- Déséquilibre
- Opposition
- Alternation
- Compensation
- Action
- Réaction

Et le duo au centre de toute action dramatique: "Je pousse / Je tire" (ceci a aussi son correspondant passif: "je suis poussé" / "je suis tiré")

Les lois du mouvement gouvernent chaque situation théâtrale (et composition musicale).

Ces lois existent aussi dans le corps collectif des spectateurs. Le public voit et sent ce qui est juste et ce qu'il ne l'est pas.

Lecoq: "L'illusion théâtrale ou artistique doit être le prolongement de la vie, ce sont les mêmes lois qui dirigent l'un et l'autre. Si on rentre dans le mouvement, la vie et l'art se mélangent dans le fond."

On peut donc s'inspirer de tout ce qui bouge pour créer notre chœur dynamique sur scène.

Mes recherches

Après avoir fini mes études a Paris, je suis retournée en Écosse pour continuer mes recherches sur le chœur collectif avec plusieurs ensembles de théâtre. Notamment GoodDog theatre company, Oceanallover et Al Seed. On travaille souvent sur la relation entre son, espace et mouvement d'ensemble. A travers chaque rencontre une nouvelle porte s'est ouverte.

Travail avec « le Miroir » (contraintes / découvertes)

En 2014 j'ai rencontré Cécile Rigazio et nous avons commencé à travailler ensemble pour établir un dialogue entre chant et mouvement dans des workshops avec "Le Miroir", son ensemble vocal féminin.

Beaucoup de contraintes! Beaucoup de découvertes! Petit à petit une folie collectif, joyeuse et poétique commence à naître chez l'ensemble.

En 2016 ces recherches nous mènent à "Once Upon a Time", un spectacle hybride d'une heure dix qui aura lieu le 16 Novembre à l'Eglise Evangélique de Paris Luxembourg. "Once Upon a Time" a été bien reçu par le public et heureusement le voyage continue en 2017, avec plus de concerts prévu.

Demandez à Cécile si vous voulez en savoir plus sur la direction musicale et artistique de son ensemble. Elle est parmi vous!

....

Sans parler trop directement de "Once Upon a Time" ou du Miroir, j'aimerais quand-même partager des notes que j'ai pris pendant mon travail avec cet ensemble.

J'ai essayé ici de les rassembler en 8 observations:

- Less is more
- L'écoute et le silence
- L'action et la réaction
- Suivre ou provoquer?
- Rythme vs. tempo
- Le déséquilibre du plateau
- Contrepoint et point fixe
- L'ensemble et la solitude

Souvent ces observations se sont cristallisées en contradictions ou oppositions. Je me suis aperçu que la mise-en-mouvement du chœur visuel est un travail délicat. Le jeu de l'ensemble est toujours sur un fil. Mais c'est dans cette tension qu'on retrouve le drame!

Je dirais même que toutes ces observations techniques du chœur visuel (fondées dans les lois du mouvement) ont des analogues dans le chant et la composition musicale.

1^{ère} observation: **Less is more**

“Less is more.”

Cette phrase du poète Robert Browning qui a été adoptée par les architectes du minimalisme dans les années quarante prend une importance centrale quand on travaille le mouvement du chœur sur scène.

Identifiez et traitez avec simplicité les gestes et les déplacements qui sont déjà là. Entrer sur scène, tourner une page, sortir la baguette de chef. Rien n'est banal. Tous ces événements prennent de la valeur quand on leur laisse de la place.

Par contre: trop de doutes, de gestes parasites, de petites actions toutes en même temps, de déplacements timides ou indécis, brouille l'image, et créent une soupe au lieu d'une structure simple et forte.

Parfois il suffit de tout simplement lever le regard commun. Un petit mouvement chez une personne: c'est déjà immense si tout le monde le fait en même temps. L'histoire a changé sans presque rien faire! L'action commune remplit le silence.

Important! L'inverse - aussi - est vrai. Souvent avec le chant on n'a pas besoin de gestes ni de déplacement du tout. Pour la mise-en-scène de certaines compositions avec Le Miroir nous avons noté: "Ne rien ajouter. Texte suffisant."

2^{ème} observation: **L'écoute et le silence**

A chaque instant sur scène, mais surtout quand on cherche à créer des déplacements collectifs d'ensemble avec un grand groupe de comédiens ou de chanteurs, il est important que tout le monde (l'œil extérieur aussi) soit "à l'écoute".

“L'écoute” est quelque chose qui se développe dans le silence, et non pas seulement avec les oreilles. Nous avons plein de récepteurs pour capter la force des gestes, la musicalité des déplacements et la tension dans l'immobilité.

Le silence joue déjà énormément.

L.E.M

Il faut sortir de sa tête et être réceptif à chaque déclin dynamique, chaque provocation, chaque changement de rythme et au “top” (l'appel physique) qui va commencer une transition.

En temps que comédien au centre du chœur, parfois c'est bien d'être perdu - de ne pas demander d'explication ni de justification. C'est là qu'on se met à l'écoute et qu'on découvre!

Souvent dans mon école c'était l'étudiant japonais ou la finlandaise qui ne parlaient aucun mot de français qui jouaient le mieux, surtout quand on travaillait le chœur tragique. Ils ne se faisaient pas piégés par les mots ou des justifications cérébrales. Ils avaient la liberté de réagir sans se poser des questions.

3eme observation: L'action et la réaction

Selon Lecoq, “C'est le corps qui écoute. C'est le corps qui découvre. C'est le corps qui subit avant d'agir.” “Réagir c'est mettre en relief les impulsions et les suggestions qui nous arrivent du monde extérieur.”

La musique crée d'innombrables univers (immenses!), avec des atmosphères et des couleurs qui nous touchent. Les musiciens - tout en jouant ou chantant pour nous - sont impliqués là-dedans, aussi.

Le chant collectif dégage un énorme espace. C'est souvent tellement chargé que ça peut provoquer un déséquilibre que le public veut redresser. Souvent, on applaudit pour disperser cette accumulation d'émotion et remplir l'espace vide, tellement chargé d'émotion.

Ici, le mouvement du chœur visuel peut être utile! Quand le chœur tient ce dernier silence (la tension après la dernière note du chant), leur action en temps qu'ensemble (déplacement, geste, transition) peut donner une forme à cette émotion commune et permet de continuer vers la prochaine étape du voyage. Les sentiments du public (et de l'ensemble) sont transposés et construisent des architectures vitales et mouvantes sur le plateau.

Au centre du spectacle, chaque comédien/chanteur devient un voyageur émerveillé de leur parcours. C'est un voyage attentif, et ils portent chaque expérience avec eux jusqu'à la fin. Ils sont acteurs et témoins!

GoodDog reaction chorus

"Vous ne chantez pas, vous êtes chantés.

You do not move, you are moved.

Vous êtes traversées. Et vous emmenez le public avec vous."

Comme illustration du chœur de témoins et de ces architectures de réaction, je vais vous montrer deux petites vidéos. Un montage de films d'Akira Kurosawa, et un exemple classique de chœur "traditionnel" tragique, Grecque (la tragédie d'Electra).

Voir ***Kurosawa film*******

Voir ***Electra film*******

4^{ème} observation : **Suivre ou provoquer?**

Ceci commence comme une question technique, mais devient très vite une lutte importante au sein du chœur, et une question que tout comédien se pose à un moment donné quand il joue dans le Grand Corps (tragique/dynamique/poétique).

"Est-ce que je pousse, ou est-ce que je tire?" (par rapport aux autres)

"Est-ce qu'on va trop lentement, là?"

"Ça passe vite, non?"

"Qu'est-ce qu'on attend!"

"Ok, encore une fois c'est moi qui lance le mouvement, alors!"

Dans l'idéal, on ne se poserait pas ces questions, et on pourrait agir ensemble, sans doutes ni reproches, sans auto-flagellation et sans ego. Comme les oiseaux!

Voici une vidéo: *******video of bird murmuration*******

C'est comme s'ils agissaient avec un seul esprit, de manière télépathique!

La nature est toujours juste! Elle ne se pose pas de question. L'être humain est une bête un peu spéciale.

La réalité est qu'on ferait bien de noter nos tendances au cœur du groupe (est-ce qu'on est impatient, est-ce qu'on est souvent perdu, est-ce qu'on "bloque" ou est-ce qu'on "accepte" les propositions du groupe? Il y a des exercices pratiques qui peuvent nous aider à capter et rendre plus souple ces tendances.

Pour la mise-en-scène: si on clarifie les moteurs de jeux, la qualité de mouvement et les points de réaction qui vont provoquer un déplacement, ça peut aider. Aussi, il est très utile de choisir quelqu'un (visible) qui va mener le mouvement chaque fois. Souvent après plusieurs filages on oublie ce "leader" et on passe à une décision qui semblerait être prise par l'ensemble de manière "organique".

En fait, ces techniques nous ramène toujours face à la grande question du rythme.

5^{ème} observation : **Rhythm vs. tempo**

Lorsque le "tempo" est géométrique, le rythme est le résultat de la réaction d'un comédien à un autre. Le rythme bouge au cœur de tout, et reste un grand mystère. On ne peut pas le couper ni le conceptualiser. Il n'y a pas de formule. Il naît quand on se confronte à la matière pure du spectacle!

Si tout le monde est à l'écoute, un rythme commun s'établit dans l'ensemble. Ceci n'est pas un tempo militaire. Il est surtout lié à la respiration. Suivre ce rythme demande une grande sensibilisation du comédien.

Ce n'est surtout pas un tempo figé, quasi militaire:

voir **video Japanese Walking******

Ceci est impressionnant (ça me donne envie de leur piquer des idées, et je n'ai rien contre l'architecture des blocs et les lignes droites, au contraire!) mais (pour moi, au moins) ceci n'est pas émouvant. Ça ne respire pas. Surtout lorsqu'il y a un homme qui cri des commandes au dessus!

fish vs. army

Quand on rentre dans le rythme, les questions de pousser/tirer disparaissent. On le sent, le public aussi reconnaît la justesse rythmique. Les décisions deviennent évidentes, même quand des contre-rythmes et surprises dynamiques sont nécessaires. Le rythme commun devrait être assez flexible et vivant pour accommoder des points d'immobilité et de suspension, ou le groupe se plante et repart.

Attention: Le Tempo est quand-même assez utile pour les pièces chantées. L'idéal serait de passer de l'un à l'autre - tempo et rythme - aisément. Ou même de suivre les deux en même temps!

6^{ème} observation: **Déséquilibre du plateau**

L'homme ne peut que marcher quand il se met en déséquilibre.

Parallèlement, un spectacle dramatique doit connaître le déséquilibre. Lecoq dit que "La vie est le déséquilibre rattrapé d'un point fixe en perpétuel mouvement."

Si l'espace est toujours bien équilibré, avec des formes soit géométriques / soit courbées / soit en brochette, on arrive à un spectacle plus symbolique que vivant. Ça peut avoir l'air religieux ou fasciste, c'est surtout ennuyeux et ça ne permet pas aux grands jets d'émotion ou au vertige dramatique d'apparaître.

De la même manière, on ne peut pas rester figé en une forme de déséquilibre permanent. Elle se rattrape et se transforme.

Si ça vous aide, imaginez que le plateau est en équilibre sur une aiguille, plantée en dessous, tout au centre du sol. Si quelqu'un bouge, les autres doivent s'ajuster pour rééquilibrer la situation.

Pour mieux illustrer de quoi je parle, voici deux extraits de vidéos qui traitent l'équilibre du plateau:

voir ***video BALANCE*******

Ici, chaque individu a le même poids, et c'est la boîte lourde qui prend le focus/l'importance dramatique.

Voir *****video Equilibre du plateau*****

Ici, le chœur de 7 comédiens investissent un autre (qui reste seul, face à eux) avec de l'importance. Il pèse plus qu'eux, et ils doivent réagir par rapport à ça.

N'oubliez pas que l'espace vide et que l'immobilité (le temps de réaction) jouent aussi!

Big fish + little fish

Demandez vous: qui prend le focus à quel moment? Est-ce que c'est toujours le chef de chœur? Est-ce que chanter peut nous donner du "poids" dramatique sur scène? Est-ce que le chant échappe quand on est confronté avec un vide sur le plateau, ou quand on comble ce déséquilibre?

Une petite note sur les espaces de jeux: il est très difficile de construire des dynamiques chargées ou dramatiques sur un plateau rond ou carré. La courbe du cercle diffuse toute tension, et le carré (comme le cercle) est trop symétrique. Avec le rectangle on peut jouer la profondeur et les grandes diagonales!

A vous de voir comment mieux utiliser vos espaces de jeux.

7^{ème} observation : **Contrepoint et point fixe**

L'utilisation d'un contrepoint peut mieux accentuer les dynamiques de l'ensemble.

Du même sort qu'un point fixe aide à structurer des grands mouvements.

Ils partent. Je reste.

Pour mieux donner l'impression qu'on pousse, il faut au moins quelqu'un qui s'oppose, ou qui tire dans l'autre direction.

La lourdeur de l'une est relative à la légèreté de l'autre.

Quand l'un monte, l'autre descend.

On ne voit que la tragédie terrifiante de l'écroulement par rapport à la dignité de la verticale.

Entre les deux on a une distance transposée. Dans la dynamique de cette transition la montée n'est pas seulement dessinée, on la subit. L'espace devient de plus en plus grand si on étire les contrastes.

Regardez les films hollywoodiens de Michael Bay,

Nicholas Cage

... et la manière dont il utilise le gros plan en descente contre une deuxième dynamique d'un personnage qui se lève.

Tout ça pour créer un espace dans lequel une réaction est dite: "Oh my Gaaahd"

Le contrepoint se manifeste donc dans les niveaux, le rythme, la vitesse, la qualité de mouvement, les éclosions, la répétition, l'immobilité etc...

Mais le contrepoint n'existe pas seulement dans le mouvement/déplacement chez les chanteurs/comédiens.

On peut également trouver des oppositions dans l'utilisation des visages, les objets (comme les pupitres, par exemple), le regard, l'état intérieur etc. des vêtements, des couleurs

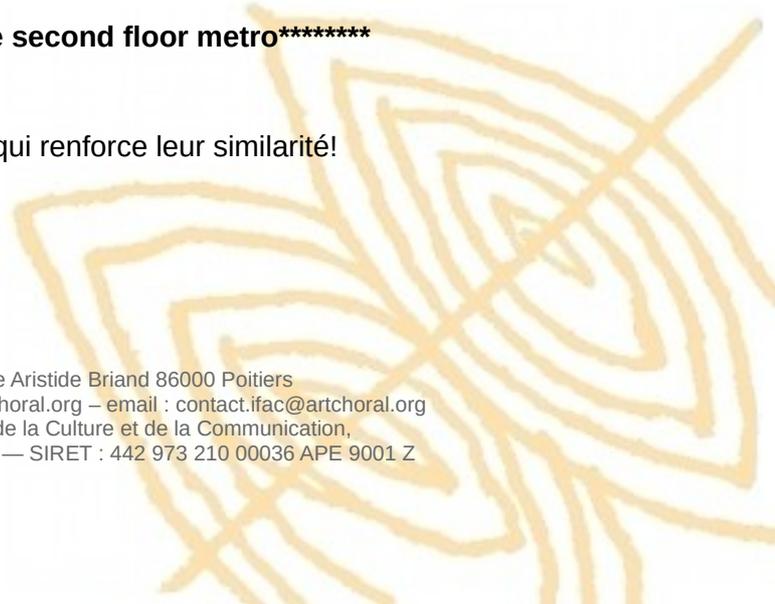
Jacques Tati

Ici, Jacques Tati construit un focus autour de la dame à gauche. Elle vient d'enlever son manteau gris et on la remarque à cause de la couleur de sa robe. Elle est différente. Petit à petit pendant cette scène, d'autres couleurs vont apparaître lorsque le restaurant se transforme en discothèque quasi-anarchique. Les rapports sociaux et la dynamique entre les individus changent avec l'espace qui se métamorphose.

Et voici un extrait d'un autre film, cette fois-ci du réalisateur Roy Andersson (très influencé par Tati). Notez la façon dont l'opposition (chant expressif et silence) communique l'état intérieur de l'homme au centre de l'image.

Voir ***video songs from the second floor metro*******

Ils sont tous malheureux, mais c'est le contrepoint qui renforce leur similarité!



8^{ème} observation : **Ensemble vs. Solitude**

On arrive maintenant à la dernière contradiction: le "Grand Corps" d'un ensemble dynamique - le chœur poétique qu'on retrouve dans la tragédie ancienne, mais autre-part aussi - ne peut qu'exister par rapport à la solitude de chaque individu qui en fait parti.

Une communauté d'individus se retrouvent face à un grand événement. (Que sont les événements qui nous rassemblent?) L'importance de ce moment-là, de cette rencontre est ressenti grâce à nos réactions personnels, mais aussi à travers des réactions communes, partagées et (souvent) formalisées en danses, chants etc. qui donnent une structure à nos émotions.

On se rassemble, et on crée un "grand corps" pour effectuer un témoignage collectif, une expérience dans laquelle chaque personne est impliquée. Ce corps peut contenir des contradictions, mais il réagit toujours à un drame commun. Au service de cet ensemble, l'individu brille encore plus fortement.

En cherchant à approfondir le travail d'ensemble, les clowns vont monter sur la surface. Ceci n'est pas une mauvaise chose! Prenez-en compte et continuez le travail. Nous avons parlé de contrepoint, eh bien Il n'y a pas d'absolu sans erreur. Ce sont les erreurs et les particularités qui constituent la vie du groupe. Sans déséquilibre il n'y a pas de mouvement.

Lecoq shouting man

Au final, ce genre de travail demande une grande responsabilité artistique de la part des comédiens/chanteurs. Ils deviennent effectivement co-créateurs, et le spectacle leur appartient.

Donc pour revenir sur mes 8 observations:

1. Less is more. Soyez simples!
2. Le silence joue. L'écoute dans ce silence est essentiel.
3. L'action et la réaction. C'est la réaction par rapport à un espace/événement partagé qui réunit le grand corps.
4. Suivre ou provoquer? Soyez conscient de vos tendances mais n'y pensez pas trop.
5. Le rythme est organique, le tempo est géométrique.
6. Le déséquilibre dans l'espace est dramatique. Laissez jouer les espaces vides!
7. Le contrepoint accentue le drame. Le point fixe accentue le mouvement.

8. Au service de l'ensemble, l'individu brille encore plus fortement.

Et pour la mise-en-scène du chœur visuel: inspirez vous de tout. Observez les dynamiques de la nature, de la ville, des matières en transformation. Comment bouge la musique que vous chantez? Cherchez des correspondances!

Pina Bausch

J'ai bien sûr encore beaucoup de questions autour du sujet du chœur visuel et vocal (et je m'en doute que vous en aviez, aussi):

Quand est-ce que la musique et le mouvement s'entassent?

Combien de temps peut durer un silence?

Comment impliquer le public plus directement?

Y a-t-il la place pour que la parole puisse sortir? Et les textes tragiques?

Et les instruments, alors?

Comment trouver l'équilibre entre l'humour et le sublime?

Comment garder l'intimité sans tomber dans le privé ou les petits commentaires?

Peut-on quitter l'abstraction et explorer un spectacle narratif de la même manière?

Etc. etc.

Mais je soupçonne que la plupart des réponses viendront quand je me confronte directement avec le travail en main. Surtout, il faut toujours que je me rappelle que l'erreur est nécessaire!

Nous allons maintenant passer à l'action.

Yojimbo

Merci!

Dylan Read,

le 15 janvier 2017

CRR de Poitiers

