

SOMMAIRE

Extrait	p.03
La genèse d'un récit	p.04
Projet	p.05
Eléments dramaturgique	
Le lieu de la narration, partager une recherche	p.06
Transmettre	p.06
Offrir un espace fertile	p.07
Eléments pour le jeux et la réalisation	p.08
Espaces scénographique et sonore	p.08
La Cie En dérouté	p.09
Extraits	p.10
Equipe artistique	p.12
Autour du spectacle : conférences thématiques	p.15

« Je dormais près de la porte pour être le premier à sortir le matin. Je dormais profondément. Puis je me réveillai – je ne sais pas pourquoi. J'entendis le rugissement féroce du vent. Mais même en tendant l'oreille, je n'entendais aucun grondement qui venait de la mer. Je me demandais pourquoi je m'étais réveillé – quel imbécile tu fais, me dis-je à moi-même. Je regardai Annunglung et sa femme et ses enfants qui dormaient. Je coupai les mèches de notre lampe à l'huile de phoque, je me recouchai – et là, je l'entendis. D'abord au loin, ensuite plus près de moi, rapide comme le vent – un long rugissement, de plus en plus fort ! Et je sentis le sol qui tremblait sous mes pieds. Je savais ce que c'était. C'était la glace, la glace qui se déchirait, coupant notre igloo en deux. La lampe tomba, il fit noir. « Accrochez-vous les uns aux autres » hurlai-je à tous dans le noir. « Accrochez-vous ou nous sommes perdus ! » Les chiens se mirent à hurler, les enfants à pleurer, et nos femmes poussèrent des cris. Je ne pouvais pas la voir, mais il y avait de l'eau ouverte à nos pieds. « Accrochez-vous », hurlai-je. Je n'entendis rien. « Est-ce que tout le monde est là? ».



La genèse d'un récit

Nous sommes en 1912, au Cap Wolstenholme, à l'extrême nord-est de la baie d'Hudson. Robert Flaherty vient de rencontrer Comock, l'«Esquimau». Flaherty n'a pas encore tourné le film documentaire qui le rendra célèbre, *Nanouk l'Esquimau*, mais il possède déjà ce regard particulier qui le distinguera dans ce domaine et qui a été défini comme l'art «de la construction d'une relation personnelle au monde». C'est avec cette même sensibilité qu'il va relater – telle que Comock la lui raconta – l'expérience de cette famille qui, poussée par la faim, traverse les eaux glacées de la mer munis uniquement d'un petit couteau et de quelques pierres leur servant d'outils. Ils se dirigent vers une île que l'on dit riche en gibier et sur laquelle ils vivront, seuls habitants, pendant dix ans.

Edmund Carpenter entend donc l'histoire de Comock en 1949. «Il me sembla alors que ce récit de la vie humaine – réduite à un homme, une femme, des pierres à feu et la volonté de perpétuer la vie – parlait en fin de compte de la renaissance de l'humanité.» Dix-huit ans après la mort de Robert Flaherty, Carpenter réunit une série de dessins et de croquis récoltés par le cinéaste, ainsi que des gravures et des représentations d'outils.

Né en 1884, **Robert Flaherty** commence ses explorations dans le Canada subarctique à l'âge de vingt-cinq ans. En 1922, après six ans de vie passée en compagnie de familles Inuit, il tourne *Nanouk l'esquimau* considéré depuis comme une œuvre pionnière du cinéma documentaire. Jusqu'à sa mort en 1951, le cinéaste ne cessera de parcourir le monde. Sa carrière le conduira en Angleterre et dans les îles d'Aran sur la côte ouest d'Irlande d'où il y rapportera de nombreux films.

Né en 1922, **Edmund Carpenter** est célèbre pour ces travaux anthropologiques sur les peuples du cercle arctique. Il est l'auteur de l'essai *Eskimo* et a publié un recueil de poèmes d'Esquimaux sous le titre *Anerca*. En 2008 il a été le commissaire de l'exposition « Upside down : Les Arctiques » présentée par le Musée du quai Branly à Paris.

Projet

par Jean-Louis Johannides

Comock a pour cadre les espaces blancs du Grand Nord et nous fait vivre la trajectoire d'une famille Inuit. Tiré du livre *L'histoire de Comock l'Esquimau* paru aux éditions Héros-Limite à Genève en septembre 2009, cette création nous emmène dans un monde où tout nous est étranger. Alors des questions se posent : Pourquoi ces espaces blancs nous fascinent-ils ? Pourquoi ces immensités désolées nous attirent-elles ? Que peut-on trouver là-bas ? Vraisemblablement rien ! Il n'y a rien pour nous là-bas. La réalité concrète de ces lieux battus par les vents, soumis à des températures extrêmes, plongés dans l'obscurité ou dans une clarté aveuglante des mois durant ferait déchanter la plupart d'entre-nous. La vision romantique de ces espaces blancs et sauvages nous serait sans secours confrontée aux réalités de cette partie du monde. Pourtant la curiosité demeure. Quelque chose remue des profondeurs. Comock et son monde blanc réveille tout à la fois nos peurs et notre fascination. Ils viennent frapper à la porte de notre appétit d'espace, de poésie et de réel. Quelque chose remue et nous entraîne dans cette fable intemporelle dans laquelle résonne toute l'universalité de la condition humaine.

Prolonger une parole, retrouver une oralité, s'engager dans la transmission et questionner les valeurs de cette dernière, questionner la valeur de l'héritage en déshérence des « peuples premiers », affirmer une posture géopoétique face à la marche du monde sont autant de sources qui me poussent à vouloir mettre en scène ce texte. Avec ce récit nous sommes dans l'extraordinaire, un extraordinaire taillé dans un bloc de réel. Je veux convoquer l'intelligence sensorielle du spectateur, le mettre en éveil par une matière scénique soluble et fraîche. Texte à la poésie brute, son organique, voix narrative évoluant sur divers plans, projection vidéo, sont autant d'ingrédients pour stimuler nos archaïsmes et aiguïser notre perception.



Eléments dramaturgiques

Le lieu de la narration, partager une recherche

Dire une parole semble être une évidence. C'en est une, vieille comme le monde, pratiquée par tous les peuples premiers comme moyen d'enseignement et de perpétuation des traditions. Comme moyen de rester en lien avec ce qui a été, comme source d'énergie pour entreprendre en entendant les histoires de ceux qui ont entrepris avant nous.

Lors de mon premier spectacle *Construire un feu*, j'ai entrepris d'explorer différentes façons d'aborder la narration pour en arriver à une parole qui se situait entre le conteur et le personnage. Une parole très droite, qui loin d'être adressée à la façon du conteur semblait surgir d'une mémoire collective pour stimuler chez chacun des images et des sensation liées à sa propre histoire, à ses propres peurs. Cette recherche narrative se prolonge naturellement avec *Comock*, une parole du réel qui ouvre sur ce que l'on pourrait nommer une poétique de l'existence.

Transmettre

A la lecture du livre *L'histoire de Comock l'Esquimau*, force est de se retourner sur le chemin de la transmission d'une parole dite en une parole écrite. Deux prologues, l'un signé Edmund Carpenter l'autre Robert Flaherty, nous rappellent en effet qu'à travers cette histoire une triple rencontre prend place. Devant nous trois lieux d'échange singuliers se transforment ainsi en trois élans narratifs différents, lesquels à leur tour dessinent trois espaces pour la parole. Nous passons d'une parole dite, celle de Comock à une parole entendue, écrite et re-racontée sur les ondes par la voix de Flaherty, pour en arriver à une parole entendue, transcrite et éditée par la main de Carpenter. Aujourd'hui c'est ce dernier geste qui nous permet d'avoir un livre entre les mains. Notre travail est de redonner mouvement à cette parole couchée, de la remettre debout, de ré-initier son geste premier : celui d'être dit.

Ecouter et échanger, non tant pour entendre des histoires que pour leur donner un espace et nous y inscrire.

Offrir un espace fertile

Aujourd'hui tout semble appeler l'humanité à un nouveau départ, à une nouvelle façon de vivre ensemble. Les paradigmes utilisés pour définir notre relation au monde, à l'autre, à l'économie commencent à être repensés à la base. Aussi, presque naturellement, voilà que nous portons un regard neuf sur les sociétés premières.

Ce texte, il va de soi, ne donne aucune piste pour nous aider dans cette tâche. S'il agit toutefois sur notre pensée, c'est parce que la poésie du monde, autrement dit le monde en tant que relation, s'y reflète. En entendant l'histoire de ces hommes et femmes luttant contre des éléments violents, s'adaptant à un milieu que l'on qualifierait d'hostile et morne mais qui se révèle être une île d'abondance, notre pensée s'ouvre à un nouveau mode d'être. Avec devant nous, concrètement, un espace fertile, un endroit à partir duquel il peut être possible de repenser les choses de fond en comble. Un monde au sens plein du terme. **Un monde dans lequel le contact entre l'humain et le non-humain se penserait désormais en termes cosmologiques et non plus seulement humanistes.**



Éléments pour le jeu et la réalisation

Dans L'histoire de Comock l'Esquimau nous avons plusieurs types de narrations qui demandent chacun un traitement particulier. Pour les paroles de Flaherty et de Carpenter nous sommes dans un traitement de traduction, leurs voix sont diffusées comme par radio et traduites de l'anglais au français, nous sommes dans un jeu distancé, dans un rapport scientifique au contexte. Avec la parole de Comock, nous arrivons dans le vif de l'action. Le texte est parlé, nous sommes dans l'oralité, le jeu est alors incarné. Il y a une transposition gestuelle et physique qui signifie clairement ce passage, la parole s'anime et prend corps.

Espaces scénographique et sonore

La scénographie est composée de deux temps, de deux espaces. Deux espaces qui racontent les étapes de la transmission de la parole. De la plus récente à la plus ancienne : de la plume de Carpenter à la parole de Flaherty, jusqu'à la source, Comock. Deux espaces qui ont chacun leur traitement.

L'espace de Comock est constitué d'un plateau dégagé débouchant sur une surface verticale divisée en deux parties mobiles. Il s'agit d'un espace en mouvement, fait de dilatations et de glissements, réels ou chimériques, qui donnent une sensation d'ouverture.

Le travail scénographique et le travail de la lumière se conjuguent étroitement pour renforcer la sensation d'espace ouvert, épuré, vers lequel le spectateur est invité à projeter son propre espace mental. Et c'est pour préserver cet espace mental que la scène est libre de tout mobilier ou accessoire. La vidéo est également utilisée en projection sur le sol pour y apporter une matière lumineuse évolutive.

L'univers sonore, créé par le plasticien sonore Rudy Decelière, augmente la dimension sensorielle du projet. Il articule les sons - enregistrés, composés, transformés - en relation directe avec l'avancée du récit en donnant une attention toute particulière à la spatialisation, investissant ainsi tout le volume de la salle et sollicitant le spectateur jusqu'au cœur de son ossature. Il travaille à l'émergence d'un son archaïque, où l'animal se confond avec le minéral. La voix est reprise par un micro hf, nous permettant d'être au plus intime de la narration ou au contraire de batailler avec l'univers sonore qui peut être conséquent.

Tout ce qui est engagé sur le plateau œuvre à l'ouverture d'espaces perceptifs sensibles et inattendus, suscitant un état d'éveil particulièrement tendu.

La Cie En dérouté

Je pense aussi à ces instants où le déplacement dans l'espace nous a réduits à presque rien. Comme l'oignon dépouillé de toutes ses pelures, on se retrouve blanc et fragile dans un froid boréal ou sous un soleil de plomb. Recru, complètement démuni, on abaisse sa garde, on reçoit en vrac coups et cadeaux, route et dérouté confondus.

Nicolas Bouvier

La Cie En dérouté est une compagnie fondée en 2006 par Jean-Louis Johannides, acteur d'expérience. Diplômé de l'École supérieure d'art dramatique de Genève en 1996, il travaille régulièrement dans les grandes institutions romandes et dans les lieux de la création indépendante.

A la genèse de cette compagnie se trouve l'envie d'explorer des textes qui sortent des écrits pour le théâtre et de les donner à entendre dans un dynamisme de création pluridisciplinaire où metteur en scène, scénographe, musicien, vidéaste et comédien développent conjointement leur métier et leur singularité.

La compagnie affirme pleinement sa filiation à Nicolas Bouvier, écrivain et poète voyageur pour qui la dérouté est un passage obligé pour s'ouvrir au monde.

Aussi la compagnie s'intéresse-t-elle à des textes qui mettent en jeu la place de l'homme dans l'univers et questionnent son rapport à l'environnement, au non-humain, à l'espace et au temps. Des récits d'aventures aux écrits anthropologiques, la compagnie cherche tout ce qui peut nourrir un regard aigu sur le monde.



Extraits

Flaherty rencontre Comock

...De ma longue-vue, j'observais des milliers de petites taches – des guillemots colombins qui volaient parmi les rochers d'un îlot voisin – quand, soudain, j'aperçus une petite embarcation qui se dirigeait vers nous. Se déployant lourdement sur la mer agitée, elle s'approchait peu à peu. A son bord, des Esquimaux : un homme à la poupe, qui la pilotait, deux autres aux rames. Le petit bateau avait à peine cinq mètres de long et un tiers de cela en largeur, mais à son bord se serraient treize personnes, adultes et enfants confondus, et même deux chiens. Une femme dressait un bâton au-dessus des enfants et des chiens, prête à frapper si ceux-ci, par un mouvement brusque, risquaient de mettre en péril l'équilibre de cette coquille de noix. Comment parvenait-elle à se maintenir sur l'eau ? Mystère ! Finalement, j'avisai les vessies de phoque gonflées, attachées à intervalles réguliers tout autour du bateau et qui, à elles seules, assuraient l'équilibre de l'embarcation. Les Esquimaux, avec leurs chiens – féroces comme des loups – tapis entre leurs jambes, nous fixaient de leurs yeux bridés et brillants. Ils avaient un aspect mi-oiseau, mi-homme, car leurs habits n'étaient pas confectionnés, comme à l'accoutumée, avec des peaux de caribou, d'ours ou de phoque, mais à partir de peaux d'èider, cousus avec les plumes et tout à l'avenant. Ils n'éprouvaient aucune peur. Le bébé que sa mère portait tout nu dans la capuche de son koolita (manteau) surgit tout à coup sur l'épaule nue de sa mère, nous observa un petit moment de ses grands yeux bruns et finit par tendre son minuscule bras vers nous en souriant. La glace était brisée. Je pris sa main, il me sourit encore, sa mère sourit et aussi son père, un des plus beaux Esquimaux que j'aie jamais vu. Il avait un nez long et finement ciselé, le menton solide comme un roc, un regard perçant et des cheveux jusqu'aux épaules. « Chimo (Bonjour !) », dit-il. (Robert Flaherty)

Comock sur la glace

Il faisait nuit noire, et je marchai de l'un à l'autre en tâtonnant et en touchant leurs mains. On avança en trébuchant et en tombant, mais en se tenant par la main, on arriva dans le creux de quelques grands blocs de glace. C'est là que l'on resta jusqu'à ce que le ciel s'illumine, et alors on essaya de voir à travers l'étendue d'eau, qui n'était pas grande, mais on n'y voyait pas clair, car l'eau était couverte d'une épaisse fumée, à cause du froid. J'étais content qu'on ne puisse rien voir, car même si nous avions vu nos gens, nous n'aurions rien pu faire pour eux, et ma femme continuait à pousser des cris de temps en temps.

J'allai inspecter l'endroit où s'était dressé notre iglou, mais il n'y avait que la fumée et l'eau de la mer. Tout – à part un seul traîneau – avait disparu. Tout ce qu'on possédait avait disparu – les nattes d'osier, les peaux de caribou, les marmites de pierre, la lampe de pierre pour faire fondre la neige, tous mes couteaux, les lances, les harpons – plus rien.

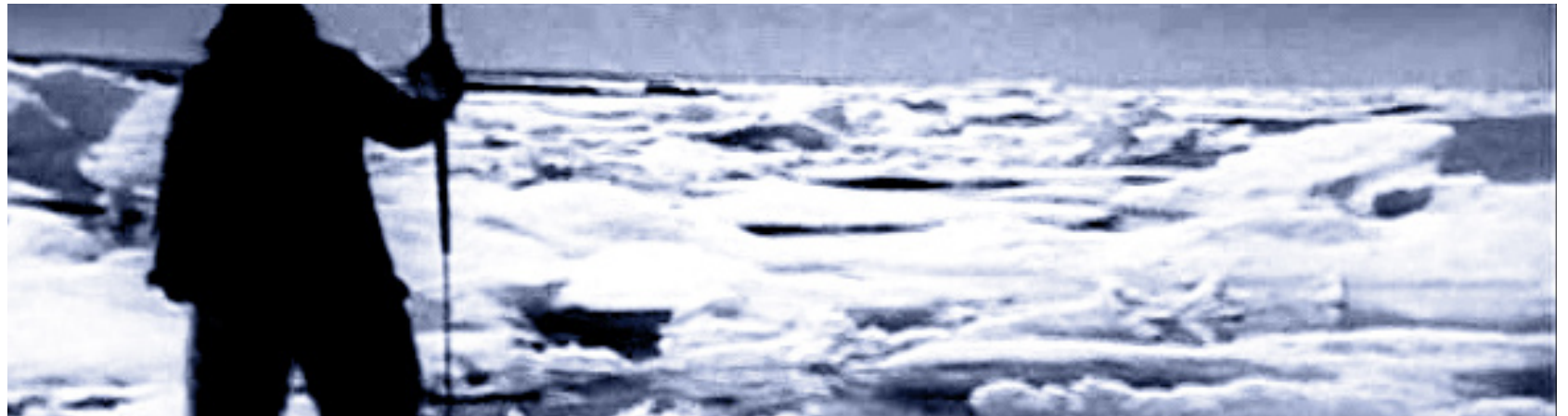
Puis, tout à coup, j'eus une pensée qui me fit très peur, et je marchai vite, et tout en marchant je criai à ma femme : « Les pierres, les pierres – tu les as ? »

– Les pierres, dis-tu ? Et elle s'arrêta et elle avait l'air inquiète.

– Oui, j'ai dit, les pierres, tu les as ? Alors, elle plongea vite les mains dans la poche de son koolita. Elle chercha pendant un long moment, « Oui, Comock, je les ai ». C'étaient les pierres dont nous avons besoin pour faire les étincelles qui allument le feu.

(...)

Il y eut alors une suite de journées calmes – plus aucune grande fumée ne s'élevait au-dessus de la mer, et ce furent les journées du plus grand froid. Les nuits de ces journées-là étaient les nuits des Grandes Lumières, et ces Grandes Lumières ressemblaient à de la viande rouge, à la fourrure épaisse et chaude de l'ours et aux algues de la mer. Et parfois, les Grandes Lumières étaient si fortes que la lune devenait verte et transparente comme la glace et toute la neige sur le sol était comme la glace. Et ces Grandes Lumières voguaient lentement comme les longues vagues sur la mer, ou bien elles tournoyaient, ou bien elles sautaient, car elles ne restaient jamais immobiles. Et ma femme disait qu'en vérité, ces grandes Lumières étaient les esprits des enfants à naître qui s'amusaient dans le ciel, et elle disait que cela leur arrivait de jouer dans le ciel pendant des journées entières et que c'était maintenant qu'il fallait traverser la grande glace.



Equipe artistique

Jeu et réalisation / Jean-Louis Johannides

Fondateur de la Cie En dérouté.

Diplômé de l'École supérieure d'art dramatique de Genève en 1996, il a travaillé depuis avec divers metteurs en scène indépendants dont : Michel Barras, Evelyne Castellino, Oskar Gómez Mata, Sandra Amodio avec qui il co-fonde Carré Rouge Cie, en 1999, accompagné de Vincent Babel. Ils montent divers auteurs contemporains dont : Enzo Cormann, Annibale Ruccello, Fernando Arrabal. Il travaille également dans l'institution avec Christophe Perton, Philippe Mentha, Dominique Catton, François Rochaix, Martine Paschoud. Une collaboration entre le théâtre du Périscope de Québec et le Poche l'envoie travailler sur l'autre continent dans une pièce de Michel Tremblay, Le vrai monde, mis en scène par Gill Champagne. Il travaille également à Bruxelles dans Artefact, une création déjantée autour de la poupée Barbie écrite par Armel Roussel.

Il fait partie du premier et du troisième collectif du théâtre du Grü à Genève sous la direction de Michèle Pralong et Maya Bösch. Ces collectifs d'acteurs étaient engagés pour des périodes longues : 6 mois pour le premier et une année pour le troisième. Leur but était de travailler dans un esprit de recherche et d'engagement intense avec plusieurs metteurs en scène lors des 6 mois, et sur L'Enfer de Dante sur la période d'une année. Au cinéma, il a joué dans On dirait le sud de Vincent Pluss, prix du cinéma suisse en 2003.

En 2007, il crée le premier spectacle de la Cie En dérouté, Construire un feu de Jack London au théâtre de l'Usine à Genève. Cette création a été allégée et continue à tourner dans une forme itinérante dans des lieux perdus : fermes et gîtes d'alpage. Dernièrement Construire un feu itinérant a repris des chemins plus fréquentés pour se produire dans de petits théâtres.

Regard extérieur et conseillère artistique / Marie Jeanson

Elle débute ses activités professionnelles dans un cadre associatif et alternatif en s'associant à la création et au développement de la Cave 12 et de son festival, le Festival Solo (1992-1997). Elle s'est ensuite engagée au sein du Festival Archipel en tant que responsable de la communication et co-programmatrice. Elle y a notamment introduit le «salon d'écoute» et les installations sonores (1997-2003). C'est à l'Arsenic (2003 -2007) qu'elle s'est rapprochée des domaines du théâtre et de la danse. Elle y a œuvré comme responsable de la communication et programmatrice des soirées musicales et des

expositions dans les abris antiatomique. Elle travaille également ponctuellement pour des compagnies de théâtre (Eveline Murenbeeld et la Compagnie des basors, Christian Geffroy Schlittler et l'Agence Louis-François Pinagot) en tant que chargée de production et/ou de diffusion. Son immersion continue dans le monde des arts scéniques et sa passion pour la musique et le son l'ont peu à peu amenée à s'engager de façon plus participative dans le processus de création. Elle a notamment créé en 2009, avec l'artiste sonore Rudy Decelière, une radio éphémère dans le cadre du Festival Eternal Tour (Neuchâtel), pour laquelle elle a contribué à la programmation, à l'animation et à la réalisation d'émissions et de pièces sonores. C'est avec Comock qu'elle entame sa première collaboration artistique pour une pièce de théâtre.

Lumière et vidéo / Laurent Valdès

Diplômé de la section cinéma de l'École supérieure des Beaux-Arts de Genève en 2000, il crée régulièrement la vidéo, la scénographie ou les lumières pour des chorégraphes et des metteurs en scène romands. Dernièrement, il a travaillé avec Bernard Meister, dans *Philoctète*, au théâtre du Grütli; Anne Bisang, dans *Mephisto* de Mathieu Bertholet et dans *Maison de poupée* de Ibsen, à La Comédie de Genève; Andrea Novicov dans *Dissectio Animae*, une adaptation de Woyzeck créée lors du Festival Science et Cité, en 2005. Il collabore également avec les collectifs Quivala et Demain on change de nom, ainsi que les chorégraphes Fabienne Abramovich, Marcella San Pedro et Jozsef Trefeli

Parallèlement il poursuit sa démarche personnelle au travers de performances vidéos, installations et expositions photos. Il suit actuellement un Master à l'École Cantonale d'Art du Valais (orientation MAPS). Toujours curieux d'utiliser la vidéo dans des formes peu convenues, il s'ingénie à décliner cet art dans le milieu théâtral avec finesse et pertinence. Comock est sa troisième collaboration avec la Cie En dérouté.

Espace sonore / Rudy Decelière

Rudy Decelière. vit et travaille à Genève. Il étudie à l'école des Beaux-Arts de Genève essentiellement avec Carmen Perrin (99-03), et développe un travail artistique principalement d'installation sonore, dans les espaces publics ou d'exposition, intérieurs ou naturels, en Suisse et en Europe. Par exemple : *Mille mètres sur terre* (Festival archipel 2003, Jardins musicaux 2009), un champ en friche peuplé de plus de 1000 haut-parleurs miniatures, dialoguant avec le paysage sonore environnant ; ou encore : « Ces quelques fleurs », 816 feuilles de lierre tissées sur fil de cuivre vibrant et restituant une composition sonore. Aussi sollicité en tant qu'ingénieur du son, monteur et mixeur pour le cinéma, il collabore à plu-

sieurs courts et longs-métrages documentaires ou fictions, notamment à Rome avec Donatella Bernardi, en route jusqu'au Japon avec Samantha Granger, en Europe avec Carlos Lopez, en Suisse avec Marco Poloni. Encore, il travaille aux créations d'espaces sonores de pièces théâtrales ou de danse contemporaine dont le son tient une place significative et demande une attention particulièrement sensible au sein de la mise en scène.

Scénographie / Claire Peverelli

Après des études d'architecture d'intérieur (ESAA, Genève), des stages chez des architectes et en atelier de construction de décor, Claire Peverelli complète sa formation en assurant de nombreuses régies lumière au Grand Théâtre de Genève. Ce contact avec des équipes techniques et artistiques de haut niveau lui permet d'approfondir sa formation et de stimuler son désir d'explorer, dans ses propres projets, les possibilités scénographiques de la lumière.

Claire Peverelli développe des aménagements éphémères et des scénographies pour le théâtre, la danse et l'opéra. Elle collabore régulièrement en tant que scénographe avec les metteurs en scène suivant :

Anne Bisang, Anne-Cécile Moser, Célia Houdart, Fabrice Huggler, Lorenzo Malaguerra.

Pour la danse: Manon Hotte, Kylie Walters, Nicole Seiler, Jasmine Morand.

Pour l'opéra: Mathilde Reichler, Alain Perroux.

Autour du spectacle : conférences thématiques

Samedi 24 avril, à l'issue de la représentation

Alexandre Gillet, géographe

« Le dehors comme image du monde »

Alexandre Gillet travaille actuellement sur la notion de « monde ouvert » dans ses acceptions géographique et géopoétique. Ses recherches envisagent l'applicabilité d'une théorie-pratique transdisciplinaire — la géopoétique — en géographie. Il vient de publier *Autour du cairn* aux éditions Héros-Limite, Genève.

Jeudi 29 avril, 18h

Au café La Fumisterie, rue des Noirettes 21

Michèle Therrien, ethnolinguiste

« Le pouvoir de la parole inuit »

Récents dialogues intergénérationnels et transmission des savoirs dans l'Arctique canadien

Michèle Therrien est professeure des universités, directrice de la Section Langues et cultures des Amériques à l'Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco) à Paris et responsable des enseignements de langue et de culture inuit. Ses terrains privilégiés sont le Nunavut et le Nunavik dans l'Arctique canadien et ses recherches concernent la mémoire sociale, la transmission du savoir et les liens entre la langue et la culture. Le dernier ouvrage, paru en 2008, est dédié à l'un des aspects de l'oralité : *Paroles interdites*, Paris, Karthala/Langues O'.

La conférence de Michèle Therrien est organisée en collaboration avec le département de géographie de l'Université de Genève et avec la participation de Valérie Kohler.