



LIM | LESS IS MORE

The first European program to develop new approaches to writing for film.

LIM | Less is More is the European feature film development program for filmmakers engaged in a changing world—created by Groupe Ouest.

Each year, LIM welcomes writers and directors from (and/or residing in) the European Union, Eurimages countries, and third countries participating in the Creative Europe program, as well as the United Kingdom, who present a fiction project at an early stage of development. LIM is also open to applicants from theater, documentary, and visual arts backgrounds.

LIM | LESS IS MORE

1^{er} programme européen de développement de nouvelles approches de l'écriture pour le cinéma.

LIM | Less is More est le programme européen de développement de long-métrages pour cinéastes engagés dans un monde en mutation – créé par le Groupe Ouest.

Chaque année, LIM accueille des auteurs et réalisateurs originaires (et/ou résidant dans) l'Union européenne, les pays Eurimages et les pays tiers participant au programme Europe Créative, ainsi que le Royaume-Uni, qui présentent un projet de fiction à un stade précoce de développement. LIM est également ouvert aux candidats issus du théâtre, du documentaire et des arts visuels.



LE GROUPE OUEST

A unique place in Europe for the creation of innovative collaborative mechanisms to support writing for film and series.

Founded in 2006 and based on the Côte des Légendes region of Finistère, Le Groupe Ouest supports the creation of fictional stories through a European cooperation approach rooted in a rural and coastal region.

Dedicated to supporting writers in residence and monitoring script development, Le Groupe Ouest is also a platform for applied research in the creation of imaginary worlds and storytelling. With more than 50 films coached at Le Groupe Ouest selected at Cannes, Berlin, Sundance, Venice, and more, and more than 230 filmmakers and screenwriters coached in residence each year, Le Groupe Ouest has become the leading European venue for coaching and training writers and screenwriters for film and series.

LE GROUPE OUEST

Un lieu unique en Europe pour la création de dispositifs collaboratifs novateurs pour l'accompagnement de l'écriture pour le cinéma et les séries.

Né en 2006, ancré en Côte des Légendes, en Finistère, Le Groupe Ouest soutient la création de récits de fiction dans une démarche de coopération européenne et d'ancrage dans un territoire rural et littoral.

Dédié à l'accompagnement d'auteurs en résidence et au suivi de développement de scénario, Le Groupe Ouest est aussi une plateforme de recherche appliquée en matière de création de mondes imaginaires et de narration. Avec plus de 50 films coachés au Groupe Ouest sélectionnés à Cannes, Berlin, Sundance, Venise... Et plus de 230 cinéastes et scénaristes coachés en résidence chaque année, Le Groupe Ouest est devenu le premier lieu en Europe en coaching et training d'auteurs et de scénaristes pour le cinéma et les séries.

StoryTANK

StoryTANK

Season 05



Raitis Ābele
[LATVIA]
filmmaker

EN ● Raitis Ābele is a Latvian filmmaker, born on a snowy October day in 1983 in Riga, Latvia. He studied directing at the New York Film Academy and later earned a master's degree in clinical psychology at the University of Latvia, where he is currently a doctoral student. Raitis collaborates with his brothers Lauris (director) and Marcis (cinematographer), forming a creative trio. In 2014, Raitis and Lauris co-directed *Castratus the Boar*, which won the Grand Prix at the 2015 Tampere Short Film Festival. His feature film *Troubled Minds* (2021) explores mental health and artistic identity. Raitis also composes and plays in the rock bands Soundarcade and Sonntags Legion, blending his artistic and psychological knowledge into all of his work.

[LETTONIE]
réalisateur

FR ● Raitis Ābele est un cinéaste letton, né un jour enneigé d'octobre 1983 à Riga, en Lettonie. Il a étudié la réalisation à la New York Film Academy et a ensuite obtenu une maîtrise en psychologie clinique à l'université de Lettonie, où il est actuellement doctorant. Raitis collabore avec ses frères Lauris (réalisateur) et Marcis (directeur de la photographie), formant ainsi un trio créatif. En 2014, Raitis et Lauris ont coréalisé *Castratus the Boar*, qui a remporté le Grand Prix du festival du court métrage de Tampere en 2015. Son long métrage *Troubled Minds* (2021) explore la santé mentale et l'identité artistique. Raitis compose et joue également dans les groupes de rock Soundarcade et Sonntags Legion, mêlant ses connaissances artistiques et psychologiques à l'ensemble de son travail.



● 16 ● 17 ● 32 ●
● 42 ● 43 ● 59 ●



Isla Badenoche
[UNITED KINGDOM | IRELAND]
filmmaker & artist

EN ● Isla Badenoche is a filmmaker and artist living in the rural borderlands of the UK and Ireland. She is interested in hidden communities and rites of passage connected to the natural environment. Her atmospheric films defy stereotypical understandings of those who have been excluded from society.

Isla's work has led her to be selected as a Screen International Star of Tomorrow 2024, with films at numerous international OSCAR/BAFTA-qualifying festivals, long-listed for a BIFA, broadcast on BBC4, Short of the Week, WaterBear and Minute Shorts.

Isla is in development of her debut narrative feature *NOT DROWNING*, supported by BFI and Ffilm Cymru.

[ROYAUME-UNI | IRLANDE]
réalisatrice & artiste

FR ● Isla Badenoche est une cinéaste et artiste vivant dans les régions rurales frontalières du Royaume-Uni et d'Irlande. Elle s'intéresse aux communautés cachées et aux rites de passage liés à l'environnement naturel. Ses films défient les stéréotypes sur les exclus de la société.

Le travail d'Isla lui a valu d'être sélectionnée comme Star of Tomorrow 2024 par Screen International. Ses films ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux pour les OSCAR et les BAFTA, ont été présélectionnés pour un BIFA et diffusés sur BBC4, Short of the Week, WaterBear et Minute Shorts.

Isla développe actuellement son premier long métrage narratif, *NOT DROWNING*, soutenu par le BFI et Ffilm Cymru.



● 18 ● 19 ● 20 ●
● 44 ● 60 ● 72 ●
● 73 ●



Marcel Beaulieu
[CANADA]
screenwriter

EN ● Marcel Beaulieu is a Canadian screenwriter with over forty years of experience. He has written or co-written some sixty screenplays, almost all for the big screen. He won the Swiss Film of the Year Award for *Cœur Animal* by Séverine Cornamusaz, the Best Screenplay Award at the Namur Film Festival for *Looking for Alexander* by Francis Leclerc, and the Best Screenplay Award at FESPACO in 2015 for *Fadhma N'Soumer* by Belkacem Hadjadj. The films he has worked on have won over 200 national and international awards, including a Golden Globe for *Farinelli* by Gérard Corbiau. He has also led screenwriting workshops around the world, from Yaoundé to Algiers, Burkina Faso, Mali, Switzerland, the Republic of Congo, Beirut, Cairo, and Marrakech. He has been a key consultant for Groupe Ouest since 2007.

[CANADA]
scénariste

FR ● Marcel Beaulieu est un scénariste canadien, avec plus de quarante ans d'expérience. Il a écrit ou coécrit une soixantaine de scénarios, presque tous pour le grand écran. Il a remporté le prix du meilleur film suisse de l'année pour *Cœur Animal* de Séverine Cornamusaz, le prix du meilleur scénario au Festival du Film de Namur pour *Looking for Alexander* de Francis Leclerc et le prix du meilleur scénario au FESPACO en 2015 pour *Fadhma N'Soumer* de Belkacem Hadjadj. Les films auxquels il a participé ont remporté plus de 200 prix nationaux ou internationaux, dont un Golden Globe pour *Farinelli* de Gérard Corbiau. Il a également animé des ateliers de scénarisation à travers le monde, de Yaoundé à Alger, au Burkina Faso, au Mali, en Suisse, en République du Congo, à Beyrouth, Le Caire et Marrakech. Il est consultant pilier du Groupe Ouest depuis 2007.



● 01 ● 02 ● 33 ●
● 50 ● 51 ● 52 ●
● 63 ● 64 ● 65 ●
● 66 ●



Samira Bourgeois-Bougrine
[FRANCE]
lecturer in psychology
and cognitive ergonomics

EN ● Samira Bourgeois-Bougrine is a lecturer in psychology and cognitive ergonomics at the University of Paris Cité. Her early research focused on analyzing and controlling the risk of errors and accidents related to reduced vigilance, increased fatigue, and workload in high-risk areas.

Since 2010, she has been exploring the approaches that humans naturally adopt to solve problems, manage constraints, and make decisions in various fields, ranging from high-risk situations to writing fiction scripts.

[FRANCE]
maîtresse de conférences
en psychologie et ergonomie

FR ● Samira Bourgeois-Bougrine est maîtresse de conférences en psychologie et ergonomie cognitive à l'Université Paris Cité. Ses premiers travaux de recherche ont porté sur l'analyse et le contrôle du risque d'erreurs et d'accidents lié à la baisse de vigilance, à l'augmentation de la fatigue et de la charge de travail dans des domaines à risques.

Depuis 2010, elle explore les démarches adoptées naturellement par l'humain pour résoudre des problèmes, gérer les contraintes et prendre des décisions dans divers domaines allant des situations à risque à l'écriture de scénarios de fiction.



● 03 ● 26 ● 29 ●
● 47 ● 48 ● 49 ●



Gabrielle Brady
[UNITED KINGDOM | IRELAND]
filmmaker

EN ● Gabrielle Brady makes hybrid films, working in creative collaboration with film protagonists. Her latest feature film *The Wolves Always Come at Night* has recently had its world premiere in the Platform competition at TIFF and will be shown in competition at London Film Festival, Marrakesh international film festival, IDFA and Zurich.

Her award-winning debut *Island of the Hungry Ghosts* (2019) screened at over 80 international film festivals and had a theatrical release in the us, uk, Germany, and Australia. The film has won over 30 international awards including: Best Documentary at the Tribeca Film Festival, Byens-Chagoll Award at Visions du Réel, Human Rights Award at IDFA, Grand Jury prize at the Mumbai Film Festival and was nominated for an Independent Spirit Award. Brady studied Documentary Direction at La Escuela Internacional de Cine in Cuba.

[ROYAUME-UNI | IRLANDE]
réalisatrice

FR ● Gabrielle Brady réalise des films hybrides, et travaille en collaboration créative avec les protagonistes de ses films. Son dernier long-métrage *The Wolves Always Come at Night* a récemment fait sa première mondiale au sein de la compétition Platform au TIFF et sera présenté en compétition au London Film Festival, au Marrakech International Film Festival, à l'IDFA et à Zurich.

Son premier film primé *Island of the Hungry Ghosts* (2019) a été projeté dans plus de quatre-vingt festivals de cinéma internationaux et est sorti en salles aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Allemagne et en Australie. Le film a remporté plus de trente prix internationaux, dont le prix du Meilleur Documentaire au Tribeca Film Festival, le prix Byens-Chagoll au Visions du Réel, le prix des Droits de l'Homme à l'IDFA, le Grand Prix du Jury au Mumbai Film Festival, et a été nommé pour un Independent Spirit Award. Brady a étudié la réalisation de documentaires à La Escuela Internacional de Cine à Cuba.



● 21 ● 61 ● 74 ●



Violette Garcia
[FRANCE]
screenwriter

EN ● A graduate of FEMIS in screenwriting (2019), Violette Garcia contributed to the writing of Pierre Schoeller's upcoming feature film, *Rembrandt*, with Anne-Louise Trivodic and Pierre Schoeller, and co-wrote Fabienne Berthaud's next film, *Sauvages*. She also collaborated on the writing of Davy Chou's *Retour à Séoul* and co-wrote *Homo Animalis*, a wildlife documentary by Jacques Mitsch about human beings. She is also developing personal projects, including a short film created within the War on Screen Talent Lab in Châlons-en-Champagne, *MQ-9 Reaper*, others may die.

After completing a master's degree in geography, she worked at the French research center in Jerusalem. She has also written documentaries for directors, mainly for ARTE. While her curiosity for reality, geopolitics, and current affairs is genuine, it is made possible and balanced by her love for genre films, comedy, and thrillers, without renouncing the fantastical.

[FRANCE]
scénariste

FR ● Diplômée de la FEMIS en scénario en 2019, Violette Garcia a collaboré à l'écriture du prochain long-métrage de Pierre Schoeller, *Rembrandt*, avec Anne-Louise Trivodic et Pierre Schoeller, et co-écrit le prochain film de Fabienne Berthaud, *Sauvages*. Elle a également collaboré à l'écriture de *Retour à Séoul* de Davy Chou, et co-écrit *Homo Animalis*, de Jacques Mitsch, documentaire animalier sur l'être humain. Elle développe parallèlement des projets personnels dont un court-métrage pensé au sein du War on Screen Talent Lab de Châlons-en-Champagne, *MQ-9 Reaper*, others may die.

Passée, après un master de géographie, par le centre de recherche français de Jérusalem, elle a aussi écrit des documentaires pour des réalisateurs, principalement à destination d'ARTE. Si sa curiosité pour le réel, la géopolitique et l'actualité est réelle, elle est rendue possible et contrebalancée par son appétence pour les films de genre, la comédie et le polar, sans renier le fantastique.



● 10 ● 13 ● 14 ●
● 15 ● 38 ● 39 ●
● 40 ● 41 ● 57 ●
● 58 ● 69 ● 70 ●
● 71 ●

**Théo Gorin**

[FRANCE]

actor, improviser, clown
& doctor in language sciences

EN • Born in 1994 and living in Marseille, Théo initially conducted social science research at the EHSS (École des Hautes Études en Sciences Sociales), focusing on improvisational theater and the spontaneous creative process, under the direction of Michel de Fornel. He draws on a conversationalist methodology inspired by ethnomethodology, through a two-pronged analysis focusing on both on-stage interaction and the workshop work that precedes it.

At the same time, Théo is an actor, improviser, clown, and holds a doctorate in language sciences. He is also a trainer in theatrical improvisation, a discipline he pursues through abundant hybridizations.

[FRANCE]

comédien, improvisateur, clown
& docteur en sciences du langage

FR • Né en 1994 et habitant à Marseille, Théo mène d'abord une activité de recherche en sciences sociales à l'EHESS qui porte sur le théâtre d'improvisation et le processus créatif spontané, sous la direction de Michel de Fornel. Il s'appuie sur une méthodologie conversationnaliste d'inspiration ethnométhodologique, via une analyse bicéphale s'intéressant à la fois à l'interaction scénique et au travail d'atelier en amont.

Dans le même temps, Théo est comédien, improvisateur, clown et docteur en sciences du langage. Il est aussi formateur en improvisation théâtrale, discipline qu'il pousse dans des hybridations foisonnantes.

**Michael Hanchett Hanson**

[UNITED STATES]

developmental psychologist

EN • Michael Hanchett Hanson is a developmental psychologist, Director of the Masters "Concentration in Creativity and Cognition" at Teachers College, Columbia University; a founding board member and Secretary of the International Society for the Study of Creativity and Innovation (ISSCI); Executive Editor of the *Routledge Creativity in Practice* series; and President of Contexts R+D Inc. Michael is one of the leading advocates for the participatory framework of creativity, which looks at development of creativity within complex social and material systems. He has written on educational practices, the history of the construct of creativity within psychology; the ideological uses and dangers of the construct; creative practices in the construction of the self, and the pros and cons of educators' use of the idea of creativity.

[ÉTATS-UNIS]

psychologue du développement

FR • Michael Hanchett Hanson est psychologue du développement, directeur du master « Concentration en Créativité et Cognition » au Teachers College de Columbia; membre fondateur et secrétaire de l'International Society for the Study of Creativity and Innovation (ISSCI); rédacteur en chef exécutif de la série *Routledge Creativity in Practice*; et président de Contexts R+D Inc. Michael est l'un des principaux défenseurs des modèles participatifs pour la créativité, qui examinent le développement de la créativité au sein de systèmes sociaux et matériels complexes. Il a écrit sur les pratiques éducatives, l'histoire de la notion de créativité en psychologie, les pratiques créatives dans la construction de soi, ainsi que sur les avantages et les inconvénients de l'utilisation de l'idée de créativité par les éducateurs.

**Jean-Loïc Le Quellec**

[FRANCE]

anthropologist & prehistorian

EN • Jean-Loïc Le Quellec is a French anthropologist and prehistorian specializing in Saharan rock art. He has conducted several expert missions in the Sahara for UNESCO and is a Research Director Emeritus at the CNRS.

In 2022, he published *The Original Cave: Art, Myths, and the First Humanities*. On France Culture, he asks: "Why enter dark caves to depict a small number of animal species, and more rarely a few humans, often animalized?" and proposes the hypothesis of "a great creation myth that informed the ontology of Paleolithic artists: that of primordial emergence, which spread across the entire surface of the globe as Sapiens discovered new territories."

[FRANCE]

anthropologue & préhistorien

FR • Jean-Loïc Le Quellec est un anthropologue et préhistorien français, spécialiste de l'art rupestre du Sahara. Il a effectué plusieurs missions d'expertise au Sahara pour le compte de l'UNESCO, et il est Directeur de recherche émérite au CNRS.

En 2022, il publie *La Caverne originelle: Art, mythes et premières humanités*. Sur France Culture, il s'interroge: « Pourquoi pénétrer dans des grottes obscures dans le but d'y figurer un petit nombre d'espèces animales, plus rarement quelques humains, souvent animalisés? » et propose l'hypothèse d'un grand mythe de création qui nourrissait l'ontologie des artistes du Paléolithique: celui de l'émergence primordiale, qui s'est répandu sur toute la surface du globe à mesure que Sapiens découvrait de nouveaux territoires. »

**Massimiliano Nardulli**

[ITALIA]

artistic director, curator
& film programmer

EN • Born in Rome in 1976, Massimiliano Nardulli has lived and worked throughout Europe for the past twenty years. As an artistic director, curator, and film programmer, he has worked for festivals such as Brest, Winterthur, Tirana, Next, Timishort, IF Istanbul, ShortS Trieste, Lakino, Biarritz Latin America, and Arcipelago. He is one of the founders of the Talents and Short Film Market in Italy, the Fulgor Lab in Spain, and the Talents Generator Factory initiative.

Massimiliano has been a pillar of the LIM I Less is More adventure since its inception, becoming its Artistic Director in 2024. In parallel, he works as a screenwriter, consultant screenwriter, and mentor, coaching emerging talents in various programs. He is also a composer of soundtracks for cinema.

[ITALIE]

directeur artistique, curateur
& programmeur de films

FR • Né à Rome en 1976, Massimiliano Nardulli a vécu et travaillé dans toute l'Europe ces vingt dernières années. En tant que directeur artistique, commissaire d'exposition et programmeur de films, il a travaillé pour des festivals tels que Brest, Winterthur, Tirana, Next, Timishort, IF Istanbul, ShortS Trieste, Lakino, Biarritz Amérique Latine, Arcipelago. Il est l'un des créateurs du Talents and Short Film Market en Italie, du Fulgor Lab en Espagne et de l'initiative Talents Generator Factory.

Massimiliano est un des piliers de l'aventure de LIM I Less is more depuis le début, et en devient Directeur Artistique en 2024. En parallèle, il travaille en tant que scénariste, scénariste-consultant et mentor, coachant des talents émergents dans différents programmes. Il est également compositeur de bandes sonores pour le cinéma.

**Wendy Ross**

[UNITED KINGDOM]

cognitive psychologist

EN • Researcher, London Metropolitan University, main topic: Serendipity in higher cognitive processes. Wendy is a cognitive psychologist with an interest in how external events and accidents spark ideas. She believes that thinking is not just something that happens in our heads but something that we do in interaction with the people and things around us. She has worked on projects as varied as online experiments to ethnographic projects. The thread that runs through all her work is a fascination with the non-linear process of idea generation and making and how she, as a researcher, can understand that.

[ROYAUME-UNI]

psychologue cognitive

FR • Wendy est chercheuse à la London Metropolitan University. Son thème principal: la sérendipité dans les processus cognitifs supérieurs. Psychologue cognitive, elle s'intéresse à la manière dont les événements extérieurs et les accidents suscitent des idées. Elle est convaincue que la pensée ne se limite pas à notre tête, mais qu'elle interagit avec les personnes et les objets qui nous entourent. Elle a travaillé sur des projets aussi variés que des expériences en ligne et des projets ethnographiques. Le fil conducteur de son travail est sa fascination pour le processus non linéaire de génération et de fabrication d'idées et la manière dont elle, en tant que chercheuse, parvient à le comprendre.

**Yves Sarfati**

[FRANCE]

doctor in medicine and neuro-
sciences, psychoanalyst & writer

EN • Yves Sarfati is a doctor of medicine and neuroscience (Sorbonne University – Paris), psychoanalyst, and writer. His research initially focused on neurophysiology, theory of mind, and cognitive imagery in schizophrenia. Since 2007, he has reoriented his research towards the reinterpretation of art history through integrative knowledge, including medicine, neuroscience, and psychoanalysis. He published the first pathobiography of the American painter James Whistler and the French painter Gustave Courbet. He was a professor at the European Psychiatric Association (EPA) and a supervisor for young psychoanalysts at the APEP. Since 2016, he has coordinated a psychotherapy course for psychiatry trainees in the Paris region.

[FRANCE]

docteur en médecine et neuro-
sciences, psychanalyste & écrivain

FR • Yves Sarfati est docteur en médecine et en neurosciences (Sorbonne Université UPMC – Paris VI), psychanalyste, écrivain. Ses recherches se sont d'abord concentrées sur la neurophysiologie, la théorie de l'esprit et l'imagerie cognitive dans la schizophrénie. Depuis 2007, il a réorienté ses recherches vers la réinterprétation de l'histoire de l'art à travers des connaissances intégratives, incluant la médecine, les neurosciences et la psychanalyse. Il a publié la première pathobiographie du peintre américain James Whistler et du peintre français Gustave Courbet. Il a été professeur à l'European Psychiatric Association (EPA) et superviseur pour les jeunes psychanalystes à l'APEP. Depuis 2016, il coordonne un cours de psychothérapie pour les stagiaires en psychiatrie en région parisienne.



• 25 • 27 • 28 •
• 46 • 77 • 79 •
• 81 •



• 05 • 09 • 78 •
• 80 •



• 04 • 07 • 31 •
• 82 • 83 • 84 •
• 86 •



• 11 • 12 • 35 •
• 36 • 37 • 53 •
• 54 • 55 • 56 •
• 67 • 68 •



• 06 • 08 • 22 •
• 24 • 75 • 85 •



• 23 • 62 • 76 •

StoryTANK

Season 05

**Stories
to project us,
to open us,
to connect us,
to regenerate us,
stories to understand.**

Supported by Creative Europe (Media), StoryTANK has been fostering a close collaboration between the worlds of research and storytellers since 2020.

Each season aims to provide a new angle of exploration around the notion of storytelling, its physiological and social functions, illuminated by this dialogue between researchers and authors, screenwriters, playwrights, and more.

The first four seasons were fueled by discussions and deciphering the creative processes that lead to stories, their role in supporting our imaginations, and their ability to help us construct or understand.

As part of its 5th season, the StoryTANK team decided to try a new experiment, led by six captivated and captivating researchers. The goal was to test and film the emergence of story ideas in experimental settings created by THE FACTORY OF WORLDS—a unique facility in Europe that has been under construction at Groupe Ouest since 2023, under the aegis of the French Ministry of Culture. The experiment was offered to 6 screenwriters or filmmakers from 6 European countries.

The StoryTANK allows us to explore and shed light on the practices of fiction writers, at a precise moment when story



Guillaume Desjardins, Jérémy Bernard



Antoine Le Bos

About
Season 5



EN

À propos
de la Saison 5



FR

StoryTANK

Saison 05

**Des récits
pour nous projeter,
pour nous ouvrir,
pour nous relier,
pour nous régénérer,
des récits pour comprendre.**

Soutenu par Europe Créative (Media), le StoryTANK crée, depuis 2020, une collaboration étroite entre le monde de la recherche et celui des fabricants d'histoires.

Chaque saison a pour but d'apporter un nouvel angle d'exploration autour de la notion de récit, sa fonction physiologique comme sa fonction sociale, éclairée par ce dialogue entre chercheur-se-s et auteur-trice-s, scénaristes, dramaturges...

Les quatre premières saisons étaient nourries d'échanges et de décryptages autour des processus créatifs menant aux récits, autour de leur fonction d'étayage de nos imaginaires, ou de leur capacité à nous aider à construire ou comprendre.

Dans le cadre de sa 5^e saison, l'équipe du StoryTANK a souhaité tenter une nouvelle expérience, sous la houlette de 6 chercheur-se-s captivé-e-s et captivant-e-s. Il s'est agi de tester et de filmer le surgissement d'idées de récits dans des dispositifs expérimentaux créés par LA FABRIQUE DES MONDES – dispositif unique en Europe qui se construit au Groupe Ouest depuis 2023, sous l'égide du Ministère de la Culture français. L'expérience a été proposée à 6 scénaristes ou cinéastes, venus de 6 pays d'Europe.

Le StoryTANK permet d'explorer et d'éclairer la pratique des auteur-trice-s de fiction, au moment précis où la génération des

generation is being transformed by the digital revolutions, from artificial intelligence to algorithms. Also, at a time when our social, political, and ecological benchmarks are faltering. The StoryTANK focuses here on three experimental prototypes: (1) the Cave, (2) the Black Room, and (3) the Plateau. This experiment is a first.

Deciphered throughout the pages—and also to be found on the StoryTANK web platform and in videos via QR codes—through feedback...

**CREATION, A UNIQUE EXPERIENCE:
REFLECTIVE AND ABSOLUTE**

“Creation is life: a profound feeling, that of understanding, transmitting, and receiving.”

One of the things most lacking in creation is reflection. You always have to produce quickly, instantly, with a need for performance that, for me, is counterproductive. To compose a story, you need the freedom to explore, to try things, to verify. A rare freedom that allows for perspective, generating a form of hope in what you might achieve. ●01●

**STORYTELLING:
A SHARED UNIVERSE, A COLLECTIVE JOURNEY**

“Working on a story collectively means accepting a common path.”

When I work with authors, what interests me is how we can share a universe, establish a journey together. We don’t know where we’ll end up together, but that’s not a big deal: it’s the acceptance of the exploratory path that matters. ●02●

**SCAFFOLDING THE STORY,
WITH OR WITHOUT AMBIGUITY**

“The scaffolding technique for increasing the concretization of the story, to always go higher in the quest.”

As part of the StoryTANK this year, I reflected on a tool we use in research, which is the “need for closure.” Some people can’t stand ambiguity: once they have a good lead, they’ll grab it and build around it. They’ll make up their minds very quickly, or at least faster than some people who aren’t bothered by ambiguity. With more ambiguity, there’s a dialogical approach to story composition. Not fixing even the main character’s gender shows a greater openness to whatever might happen. Two approaches that are fundamental in accelerating the pace, in the technique of “scaffolding”/scaffolding for increasing and gradual concretization, to always go higher in the quest. ●03●

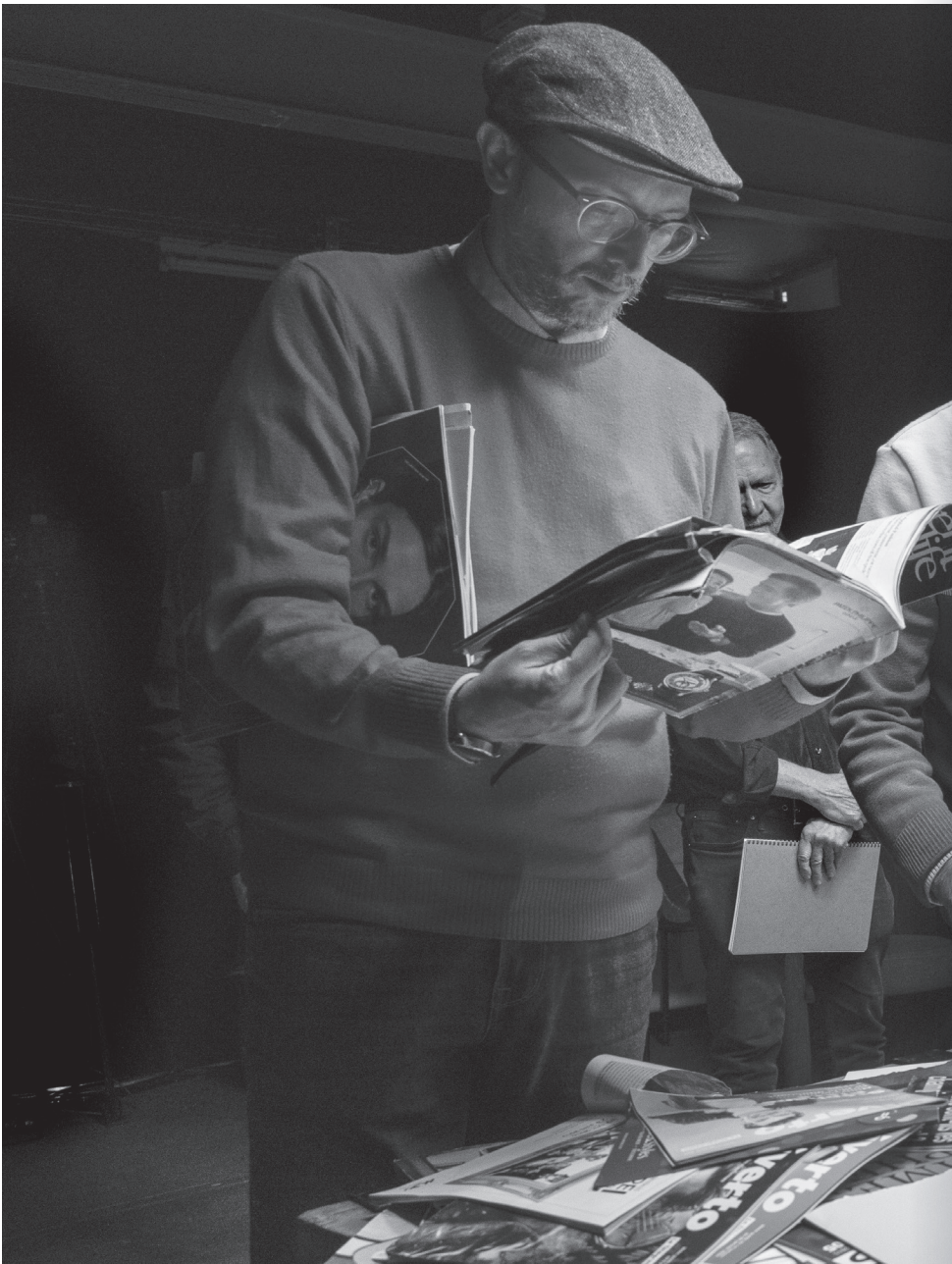
BRINGING THE STORY TO LIGHT

“The equivalent of the moment when screenwriters sit down in front of their computers or pick up their pens to tell a story: it was prehistoric men and women who completed the emerging images emerging from the wall, under the influence of flickering light and darkness.”

Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu

Samira
Bourgeois-
Bougrine



Massimiliano Nardulli, Marcel Beaulieu



Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu

Samira
Bourgeois-
Bougrine

●01●02●
Marcel Beaulieu



EN



FR

●03●
Samira Bourgeois-Bougrine



EN



FR

récits est transformée par les révolutions du tout numérique, de l'intelligence artificielle aux algorithmes. Au moment également où nos repères sociaux, politiques et écologiques vacillent. Le StoryTANK s'attarde, ici, sur trois dispositifs expérimentaux à l'état de prototypes : (1) la Grotte, (2) la Chambre Noire et (3) le Plateau. L'expérience est une première.

Décryptages au fil des pages – et, également, à retrouver sur la plateforme web du StoryTANK et en vidéos via les QR codes – à travers les retours...

LA CRÉATION, UNE EXPÉRIENCE UNIQUE : RÉFLEXIVE ET ABSOLUE

« La création, c'est la vie : un sentiment profond, celui de comprendre, de transmettre et de recevoir. »

Une des choses qui manque le plus dans la création, c'est la réflexion. Il faut toujours produire rapidement, instantanément, avec une nécessité de performance qui, pour moi, est contre-productive. Pour composer un récit, il faut une liberté d'explorer, de tenter des choses, de vérifier. Une liberté rare qui permet d'avoir une perspective, en générant une forme d'espoir dans ce que l'on pourrait atteindre. ●01●

LE RÉCIT : UN PARTAGE D'UNIVERS, UN PARCOURS COLLECTIF

« Travailler collectivement un récit, c'est accepter un chemin commun. »

Quand je travaille avec des auteur-trice-s, ce qui m'intéresse, c'est comment peut-on partager un univers, établir un parcours ensemble. On ne sait pas où l'on va arriver ensemble, ce n'est pas très grave : c'est l'acceptation du chemin exploratoire qui prime. ●02●

ÉCHAFAUDER LE RÉCIT, AVEC OU SANS AMBIGUITÉ

« La technique du "scaffolding"/de l'échafaudage pour une concrétisation croissante du récit, pour toujours aller plus haut dans la quête. »

Au sein du StoryTANK cette année, j'ai réfléchi à un outil que l'on utilise en recherche, qui est le « need for closure » / besoin de clôture. Certaines personnes ne supportent pas l'ambiguïté : une fois qu'elles ont une bonne piste, elles vont l'attraper et vont élaborer autour. Elles vont se décider très vite, ou du moins plus vite que certaines personnes que l'ambiguïté ne gêne pas. Avec plus d'ambiguïté, il y a alors une approche dialogique dans la composition du récit. Ne pas fixer, ne serait-ce que le genre du personnage principal, montre une ouverture plus forte à tout ce qui peut arriver. Deux approches qui sont fondamentales dans l'accélération du rythme, dans la technique de « scaffolding »/de l'échafaudage pour une concrétisation croissante et par paliers, pour aller toujours plus haut dans la quête. ●03●

FAIRE APPARAÎTRE LE RÉCIT

« L'équivalent du moment où les scénaristes se mettent devant leur ordinateur ou prennent leur stylo pour raconter une histoire : ce sont les hommes et les femmes préhistoriques qui ont complété les images émergentes qui sortaient de la paroi, sous l'effet d'une lumière tremblotante et de la pénombre. »

The equivalent of the moment when screenwriters sit down in front of their computers or pick up their pens to tell the story: it was prehistoric men and women who completed the emerging images emerging from the wall, under the influence of flickering light and darkness. That is to say, at a given moment, we walk with our light and we see a shadow that we hadn't noticed because it had just appeared, and which forms a kind of curve. This curve evokes the rump of a horse, the beginning of a horse's neck. We then see the horse, which is not really there, but we see it moving, we see it galloping. If we are in a place where there is an echo, we clap our hands and the echo makes the horse gallop. So, we precisely make something appear and, then, if we are artists by nature or by function or, if we have been asked to do it for a thousand reasons, all that remains is to complete it. ●04●

DISSOCIATING AND ASSOCIATING
THE COMPONENTS OF A STORY

“It’s the concept of the rhizome that is fundamental to the creation of a story.”

In story composition, as with L. S. Vygotsky on the imagination, there is a continual dissociation and association/recombination. The idea is to remove an element from its context and place it elsewhere, which undeniably makes you think differently. It’s the concept of the rhizome that is fundamental to the creation of a story. We constantly build a map of word associations, which we disassemble and reconstruct. Then we cut and put everything back together, then we take the things we’ve assembled. And we continually build. In the creative process, particularly in story composition, we must allow the author to access an unconscious, that urgency that drives us to do things, without overthinking, in an immersive way. The stages of narrative composition, thought of as a rhizomic whole, are essential for unfolding a story. ●05●

THE INCREMENTAL DEVELOPMENT OF STORYTELLING

“A recursion and slow forward change that are the essence of storytelling.”

Most research on creativity assumes that it must be radical disruption. But this kind of radical disruption is incredibly rare and not necessarily as useful as the more incremental movement, overlap, development, recursion, and slow forward change that are the essence of storytelling. ●06●

UNPREDICTABILITY AS THE FOUNDATION
OF THE STORY

“The unexpected is an important element because it’s the foundation of creation.”

The unexpected is an important element because it’s the foundation of creation. Entering an unknown space, and even more so a cave, without knowing what you’ll find there. You could hit your head on something you didn’t anticipate, you could fall into a chasm, you could come face to face with a dangerous animal—you have no idea! ●07●

Jean-Loïc
Le Quellec



Lilo Malherbe, Violette Garcia

Michael
Hanchett
Hanson



Wendy
Ross

Jean-Loïc
Le Quellec

●04●07●
Jean-Loïc Le Quellec



EN



FR

●05●
Michael Hanchett Hanson



EN



FR

Jean-Loïc
Le Quellec

Gabrielle Brady

Michael
Hanchett
HansonWendy
Ross

● 06 ●

Wendy Ross



EN



FR

L'équivalent du moment où les scénaristes se mettent devant leur ordinateur ou prennent leur stylo pour raconter l'histoire : ce sont les hommes et les femmes préhistoriques qui ont complété les images émergentes qui sortaient de la paroi, sous l'effet d'une lumière tremblotante et de la pénombre. C'est-à-dire qu'à un moment donné, on marche avec sa lumière et on voit une ombre que l'on n'avait pas remarquée parce qu'elle vient juste d'apparaître, et qui fait comme une courbe. Cette courbe évoque la croupe d'un cheval, le départ d'un cou de cheval. On voit alors le cheval qui n'est pas réellement là, mais on le voit bouger, on le voit galoper. Si nous sommes dans un endroit où il y a de l'écho, on tape dans les mains et l'écho fait le galop du cheval. Donc, on fait précisément apparaître quelque chose et, ensuite, si on est artiste par nature ou par fonction ou, si on nous a demandé de le faire pour mille raisons, il ne reste plus qu'à compléter. ● 04 ●

DISSOCIER ET ASSOCIER LES COMPOSANTES DU RÉCIT

« C'est le concept du rhizome qui est fondamental pour la fabrique du récit. »

Pour la composition du récit, comme pour L. S. Vygotskij sur l'imagination, il y a une continuelle dissociation et association/recombinaison. L'idée est de sortir un élément de son contexte pour le mettre ailleurs, ce qui fait indéniablement réfléchir différemment. C'est le concept du rhizome qui est fondamental pour la fabrique du récit. On construit sans cesse une carte d'associations de mots, que l'on démonte et reconstruit. Ensuite, on coupe et on remet tout ensemble, puis on prend les choses que l'on a assemblées. Et on construit continuellement. Dans les processus de création, notamment dans la composition du récit, on doit permettre à l'auteur·trice d'accéder à un inconscient, à cette urgence qui pousse à faire les choses, sans trop réfléchir, en immersion. Les étapes de composition du récit, pensées comme un ensemble rhizomique, sont essentielles pour déployer une histoire. ● 05 ●

LE DÉVELOPPEMENT INCRÉMENTAL DU RÉCIT

« Une récursivité et un changement lent vers l'avant qui sont l'essence même de la fabrique d'un récit. »

La plupart des recherches sur la créativité supposent qu'elle doit constituer une perturbation radicale. Mais ce genre de perturbation radicale est incroyablement rare et non nécessairement aussi utile qu'un mouvement plus incrémental, des chevauchements, un développement, une récursivité et un changement lent vers l'avant qui sont l'essence même de la fabrique d'un récit. ● 06 ●

L'IMPRÉVISIBILITÉ POUR FONDER LE RÉCIT

« L'inattendu est un élément important car fondateur de la création. »

L'inattendu est un élément important car fondateur de la création. Entrer dans un espace inconnu et encore plus dans une cavité, sans savoir ce que l'on va y trouver. On peut se cogner la tête contre quelque chose que l'on a pas anticipé, on peut tomber dans un gouffre, on peut être face à un animal dangereux, on ne sait pas du tout! ● 07 ●

Jean-Loïc
Le Quellec

**AN IDIOSYNCRATIC NARRATIVE
FABRIC?**

*“Decomposing the factors of narrative composition
to observe their effects.”*

What’s interesting about narrative composition is decomposing what was idiosyncratic—what could only have occurred with a specific combination of factors—and what is generalizable and repeatable. Even if they won’t necessarily produce exactly the same effects, and which could then be observed and changed. ●08●

**NARRATIVE AS
A SELF-GENERATING WORK?**

*“When you write, there comes a moment, quite quickly,
when the work itself becomes an actor in the process.”*

When you write, there comes a moment, quite quickly, when the work itself becomes an actor in the process. Letting the narrative itself become the source of its own development, like a self-generating machine. ●09●

**BRING THE CHARACTERS TO LIFE
TO BRING THE STORY TO LIFE**

“If we want to (d)escribe characters, we must embody them.”

If we want to (d)escribe characters, we must embody them. Embodiment can open up so many possibilities, through the rich experimentation of the character’s characteristics. ●10●

Wendy
Ross

Michael
Hanchett
Hanson

Violette
Garcia





UNE FABRIQUE IDIOSYNCRATIQUE
DU RÉCIT ?

« Décomposer les facteurs de composition du récit
pour observer leurs effets. »

Ce qui est intéressant dans la composition du récit est de décom-
poser ce qui était idiosyncratique - ce qui n'aurait pu se produire
qu'avec une combinaison spécifique de facteurs et, ce qui est géné-
ralisable et répétable. Même s'ils ne produiront pas forcément
exactement les mêmes effets, et que l'on pourrait ensuite observer
et faire évoluer. ●08●

LE RÉCIT EN TANT QU'ŒUVRE
AUTO-GÉNÉRATRICE ?

« Quand on écrit, il y a un moment, assez rapide, où l'œuvre
elle-même devient actrice dans le processus. »

Quand on écrit, il y a un moment, assez rapide, où l'œuvre elle-
même devient actrice dans le processus. Laisser le récit lui-même
devenir la source de sa propre élaboration, comme une machine
auto-génératrice. ●09●

VIVRE LES PERSONNAGES
POUR FAIRE VIVRE LE RÉCIT

« Si on veut (d)écrire des personnages, on doit les incarner. »

Si on veut (d)écrire des personnages, on doit les incarner.
L'incarnation peut ouvrir tellement de possibles, à travers l'expé-
rimentation foisonnante des caractéristiques du personnage. ●10●

Wendy
Ross

Michael
Hanchett
Hanson

Violette
Garcia

●08●
Wendy Ross



●09●
Michael Hanchett Hanson



●10●
Violette Garcia



The Cave

The Cave is a three-dimensional space (a greenhouse-like structure) measuring 5 to 15 m², depicting the settlement of a fictional world within a real space.

It is an analog narrative space populated by objects hung/hanging overhead (drawings, faces, places, sketches, keywords, maps of all kinds, objects, collages, etc.). The author can enter the space, approach, hang, modify, explore, experiment, create connections, causality, meaning, etc. When collaborative development is involved, each author/co-author can have their own workspace within the Cave, their own corner, at their own pace, while echoing a reality of exchange with other co-authors or collaborators.

In the apparent chaos of the Cave, the aim is to stimulate and open up possibilities and combinations that would not be possible or imaginable without this spatialization of ideas. Here, the key components of cognitive exploration involve sight (A) and the body moving through space (B).

FEELING THE STORY RATHER THAN CONCEPTUALIZING IT

“It’s one thing to conceptualize, to think, to reflect, and it’s another to truly feel on an emotional and rational level.”

When you enter the Cave, you don’t know what you’re going to find there. We don’t go straight in: we have a short period of preparation with different tools that give us the opportunity

Massimiliano
Nardulli





La Grotte

La Grotte est un espace tridimensionnel (structure de type serre) de 5 à 15 m², mettant en scène le peuplement d'un monde fictionnel dans un espace réel.

C'est un espace narratif analogique peuplé d'objets accrochés/pendus au-dessus des têtes (dessins, visages, lieux, croquis, mots clés, cartes de toutes sortes, objets, collages...). L'auteur·trice peut entrer dans l'espace, s'approcher, accrocher, modifier, explorer, expérimenter, créer des liens, une causalité, du sens... Lorsqu'une élaboration collaborative est en jeu, chaque auteur·trice/co-auteur·trice peut avoir son propre espace de travail dans la Grotte, son coin à elle/lui, à son rythme, tout en faisant écho à une réalité d'échange avec les autres co-auteur·trice·s ou collaborateur·trice·s.

Dans le chaos apparent de la Grotte, le but est de stimuler et d'ouvrir des possibilités et des combinaisons qui ne seraient pas rendues possibles ou imaginables sans cette mise en espace des idées. Ici, les composantes clés de l'exploration cognitive passent par la vue (A) et le corps en mouvement dans l'espace (B).

RESSENTIR LE RÉCIT PLUTÔT QUE DE LE CONCEPTUALISER

« C'est une chose de conceptualiser, de penser, de réfléchir, et c'en est une autre de vraiment sentir à un niveau émotionnel et rationnel. »

Quand on entre dans la Grotte, on ne sait pas ce que l'on va y trouver. Nous n'entrons pas directement: on a un petit moment de préparation avec des outils différents qui nous donnent l'opportunité d'essayer

Experience
The Cave



EN

Expérience
La Grotte



FR

Massimiliano
Nardulli

to try to make this Cave like a small house in which we can develop ideas. The fact of not entering alone, but within a group, allows us to find a balance that shapes a shared logic of development: to place ourselves in a position of multiple curiosities, within a collective brain. There are components that resonate immediately, like obvious facts. What is most surprising is to realize that it is one thing to conceptualize, to think, to reflect, and it is another to really feel all of this in a concrete space, mixing an emotional level and a rational level. The Cave allows this. ●11●

THE CAVE AS A PROTECTED SPACE FOR STORY GENERATION

“It’s fundamental to walk in a space that isn’t just visual, but that becomes increasingly immersive.”

In the Cave, I immediately have the feeling that I’m in a protected space, where I can quietly see and imagine things, make mental connections, alone and in a group, without ever thinking about the outside world. We brainstorm ideas and experiments, possibilities to best develop the small seed of the story that has been germinating since the beginning of the experience. It’s a total immersion, which includes others. It’s fundamental to walk in a space that isn’t just visual, but that becomes increasingly immersive. ●12●

A COMPLETE IMMERSION IN THE NARRATIVE COMPOSITION

“The Cave even transforms the way we think, through our bodies: which is essential in the writing process.”

Starting with a film idea, a small seed in the order of a scene, an image, or a situation, the Cave perfectly fulfills its role as a possible space for complete immersion in that image or situation. We immediately started getting up, bending down, moving around: everything obviously became much more organic and alive. How can we think through our bodies? For me, it’s quite essential in the writing process. ●13●

THE COLLABORATIVE AND SHARED WRITING PROCESS

“In the Cave, we are never blocked or crushed by a wall.”

I often suffer from sitting, from being static, or from being faced solely with a wall or a painting. It can be very interesting at certain moments in the development of a film, but it can also be completely overwhelming. When you’re facing a wall, you’re there, motionless, as if something could just fall on you, but you have no solution. In the Cave, you can enter it, leave it, add things, you can wander around. We’re never blocked or crushed by a wall: the development of the story very quickly becomes collaborative and shared. ●14●

Massimiliano Nardulli



Violette Garcia

Violette Garcia

●11●12●
Massimiliano Nardulli



EN



FR

●13●14●
Violette Garcia



EN



FR

de faire en sorte que cette Grotte soit comme une petite maison dans laquelle on peut développer des idées. Le fait de ne pas y entrer seul, mais au sein d'un groupe, permet de trouver un équilibre façonnant une logique commune de développement: de se placer dans une position de curiosités multiples, au sein d'un cerveau collectif. Il y a des composantes qui résonnent immédiatement, comme des évidences. Ce qui est le plus surprenant est de prendre conscience que c'est une chose de conceptualiser, de penser, de réfléchir, et c'en est une autre de vraiment sentir vivre tout ça dans un espace concret, mêlant un niveau émotionnel et un niveau rationnel. La Grotte permet ça. ●11●

LA GROTTTE COMME ESPACE PROTÉGÉ DE GÉNÉRATION DU RÉCIT

« C'est fondamental de cheminer dans un espace qui ne soit pas seulement visuel, mais qui devient de plus en plus immersif. »

J'ai tout de suite la sensation, dans la Grotte, que je suis dans un espace protégé, où je peux tranquillement voir et imaginer des choses, composer des connexions mentales, tout seul et en groupe, sans jamais penser à l'extérieur. On lance des idées, et des expérimentations, des possibilités pour développer au mieux la petite graine du récit qui germe, depuis le début de l'expérience. C'est une immersion totale, qui inclut les autres. C'est fondamental de cheminer dans un espace qui ne soit pas seulement visuel, mais qui devient de plus en plus immersif. ●12●

UNE IMMERSION COMPLÈTE DANS LE RÉCIT EN COMPOSITION

« La Grotte transforme même la façon dont on réfléchit, à travers nos corps: ce qui est essentiel dans le processus d'écriture. »

En partant d'une idée de film, d'une petite graine de l'ordre d'une scène, d'une image ou d'une situation, la Grotte joue parfaitement son rôle d'espace possible pour une immersion complète dans cette image ou dans cette situation. Nous nous sommes mis tout de suite à nous lever, nous baisser, nous déplacer: tout devenait évidemment beaucoup plus organique et vivant. Comment réfléchir à travers nos corps? Pour moi, c'est assez essentiel dans le processus d'écriture. ●13●

LE PROCESSUS COLLABORATIF ET COMMUN DE L'ÉCRITURE

« Dans la Grotte, nous ne sommes jamais bloqué·e·s, ni écrasé·e·s par un mur. »

Souvent, je souffre d'être assise, d'être statique ou d'être uniquement face à un mur ou un tableau. Ça peut être très intéressant à certains moments du développement d'un film, mais ça peut être aussi complètement écrasant. Quand on est face à un mur, on est là, immobile, comme si quelque chose pouvait nous tomber dessus comme ça, or on n'a aucune solution. La Grotte, on peut entrer dedans, en sortir, ajouter des choses, on peut s'y promener. Nous ne sommes jamais bloqué·e·s, ni écrasé·e·s par un mur: l'élaboration du récit devient très vite collaborative et commune. ●14●

Massimiliano
Nardulli



Violette
Garcia

Violette
Garcia

THE MULTITUDE AND PLASTICITY OF IMAGINARIES

“In the Cave, we spatialize the narrative: we bump into it!”

The Cave orchestrates a dynamic of horizontality, which allows us to share things, to listen to each other better, together, on an equal footing. The Cave generates a multitude of imaginaries by spatializing our thoughts, without us feeling that things are fixed, once and for all, or that there is a right or wrong way of doing things, since we can always come back, pick something up there, put it somewhere else. Breathing is located in the bodies, and also in the images and words, the paper, the tools, and everything we handle. A powerful moment in the Cave is when we stand and hang up all the materials initially placed on the ground. We wander, then, between the characters, we start to suspend these things, we then spatialize the story: we bump into it! ●15●

BEING IN THE PRESENT TO COMPOSE THE STORY

“The Cave’s strength is that it’s a place in its own right, a bit like a church, a meditation center: a place where you practice something outside the everyday imagination.”

I like the story being developed to be non-linear. Everything is, in a way, all at once: what’s suspended above, what’s below, what’s on the walls. In the Cave, I feel like I’m outside of time. The Cave’s strength is that it’s a place in its own right, a bit like a church, a meditation center: a place where you practice something outside the everyday imagination. When you sit at a table, you’re not in the present, you’re in the past. Everything has already happened. And in a way, when we write, we try to remember. Here, standing, moving, together: we are in the present. ●16●

BUILDING THE STORY, EVEN BEFORE THINKING ABOUT IT

“In the Cave, we are like wasps, shaping a nest.”

In the Cave, we are like wasps, shaping a nest. We take materials, put them on the walls, and not only that: we build something. We really have this feeling of building, even before thinking. We can take a photo that recalls something and place it here or there... We immediately create a connection with our co-authors, when we walk and talk at the same time. ●17●

FEELING THE NARRATIVE TO MAP IT

“In the Cave, we begin to make sense of chaos”

With the Cave, we’re suddenly offered a small play space, almost a sandbox, with these small elements that we can use to invent stories: photographs generated by AI, from words we’ve generated ourselves, from a seed of an idea, and also magazine images, and it was as if we entered with chaos from multiple directions. And we begin to make sense of this chaos, arranging the collected elements and then, for some reason, ending

Violette Garcia



Raitis Ābele



Raitis Ābele

Isla Badenoch

Violette
GarciaRaitis
Âbele

●15●
Violette Garcia



EN



FR

●16●17●
Raitis Âbele



EN



FR

Isla
Badenoch

LA MULTITUDE ET LA PLASTICITÉ DES IMAGINAIRES

« Dans la Grotte, on spatialise le récit: on s'y cogne! »

La Grotte orchestre une dynamique d'horizontalité, qui nous permet de partager des choses, de mieux nous écouter, ensemble, sur un pied d'égalité. La Grotte génère une multitude d'imaginaires en spatialisant notre pensée, sans que nous ayons l'impression que les choses soient fixées, une bonne fois pour toutes, ou qu'il y ait une bonne ou une mauvaise façon de faire, puisqu'on peut toujours revenir, aller chercher un truc là-bas, le mettre à un autre endroit. La respiration se situe dans les corps, et aussi dans les images et les mots, le papier, les outils et tout ce que l'on manipule. Un moment fort de la Grotte, est quand nous sommes debout et que l'on suspend l'ensemble du matériel initialement disposé à terre. On se balade, alors, entre les personnages, on se met à suspendre ces choses, on spatialise alors le récit: on s'y cogne! ●15●

ÊTRE DANS LE PRÉSENT POUR COMPOSER LE RÉCIT

« La force de la Grotte est d'être un lieu à part entière, un peu comme une église, un centre de méditation: un endroit où l'on pratique quelque chose qui sorte de l'imaginaire du quotidien. »

J'aime que l'histoire en élaboration ne soit pas linéaire. Tout est, en quelque sorte, tout à la fois: ce qu'il y a de suspendu en haut, ce qu'il y a en bas, ce qu'il y a sur les murs. Dans la Grotte, j'ai l'impression d'être hors du temps. La force de la Grotte est d'être un lieu à part entière, un peu comme une église, un centre de méditation: un endroit où l'on pratique quelque chose qui sorte de l'imaginaire du quotidien. Lorsque l'on s'assoit à une table, on n'est pas dans le présent, on est dans le passé. Tout a déjà eu lieu. Et d'une certaine manière, lorsque l'on écrit, on essaie de se souvenir. Ici, debout, en mouvement, ensemble: on est dans le présent. ●16●

CONSTRUIRE LE RÉCIT, AVANT MÊME DE LE RÉFLÉCHIR

« Dans la Grotte, nous sommes comme des guêpes, en train de donner forme à un nid. »

Dans la Grotte, nous sommes comme des guêpes, en train de donner forme à un nid. Nous prenons des matériaux, les mettons sur les murs, et pas seulement: nous construisons quelque chose. On a vraiment cette sensation de construire, avant même de réfléchir. On peut prendre une photo qui rappelle quelque chose et la poser ici ou là... Nous créons un lien, de suite, avec nos co-auteur-trice-s, lorsque nous marchons et que nous parlons en même temps. ●17●

RESSENTIR LE RÉCIT POUR LE CARTOGRAPHIER

« Dans la Grotte, on commence à donner du sens au chaos. »

Avec la Grotte, on nous offre soudainement un petit espace de jeu, un bac à sable presque, avec ces petits éléments que l'on peut utiliser pour inventer des histoires: des photographies générées par l'IA, à partir de mots que l'on a nous-mêmes générés, à partir d'une graine d'idée et également des images de magazines, et c'était comme si on entraînait avec un chaos de directions multiples. Et on commence à donner du sens à ce chaos, en disposant les éléments récoltés puis,

up hanging them in the center. We manage to map the space. We wonder, then, what’s beneath the scene, who these people are, which opens up possibilities that we don’t have if we simply work around a table or with the help of a wall. We feel everything within this space. ●18●

THINKING PHYSICALLY ABOUT THE STORY

“Being able to physically walk around the story rather than seeing it in a linear, flat way helps enormously to move the narrative forward.”

In our story, there are wasps, and we hang them. It’s almost as if we can embody what it would be like to be in the audience of the concert hall where we’ve set the story, surrounded by wasps. This allows us to think about the behavior of the characters in the audience, what their behavior evokes about them: we move from an abstract idea to real characters with personalities and stories. Inside, we don’t pause to go back. Being able to physically walk around the story rather than seeing it in a linear, flat way helped enormously to move the narrative forward. ●19●

UNFOLDING THE NARRATIVE IN SPACE

“The Cave allowed us all to have autonomy in co-creating the story”

I go into the Cave with two other writers, and none of the three of us really knows how we’re going to collaborate. There’s no designated leader; there’s enough space for all of us. Each of us plays our part, experimenting with what would happen if we put this here, if we looked over there, and one of us suggests something that connects the dots. The Cave allows us autonomy in co-creating the story: which makes the experience rare because it’s unique. In the Cave, we try, together, to envision a truly shared idea, and having a three-dimensional space helps us do that. ●20●

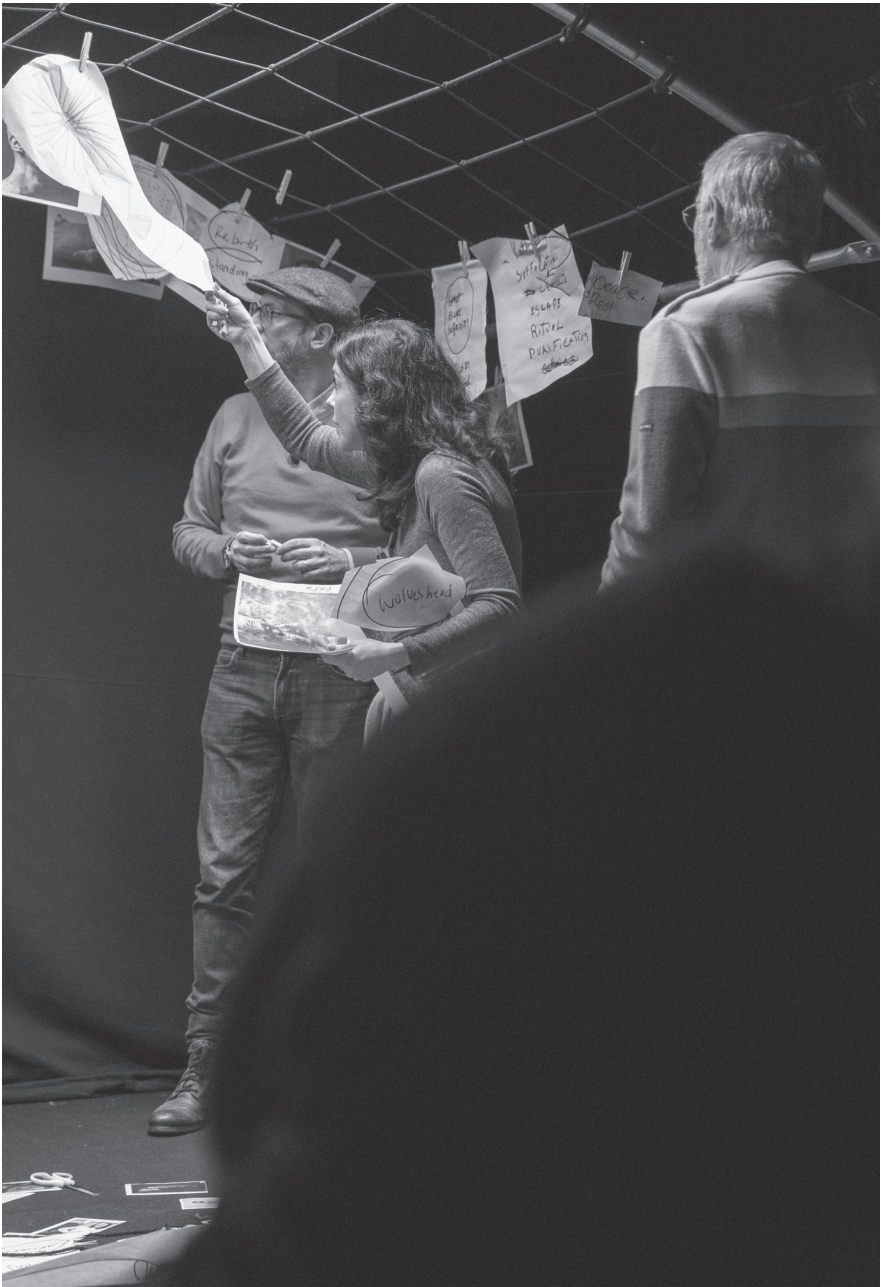
STORYTELLING: A MANUAL WORK

“The Cave is like a kind of corridor, a physical space that encourages ideas to advance”

I see the Cave as a place where you can deconstruct everything, lay everything down, and then the process of creating the story begins, through the movement around it. The Cave is like a kind of corridor, a physical space that encourages ideas to advance. When you’re in front of a screen, you only face what you have, at that precise moment. It’s then very fixed, as if we were screenwriters ourselves, rigid, often with a block: “writer’s block.” The Cave allows for a truly creative dynamic, bringing old and new ideas together to extract their essence and, from there, build the story. The analog elements nourish it. Everything contributes to constructing a piece of history that is totally connected and relevant to the story. Writing should probably be a manual job and that is what the Cave allows. ●21●

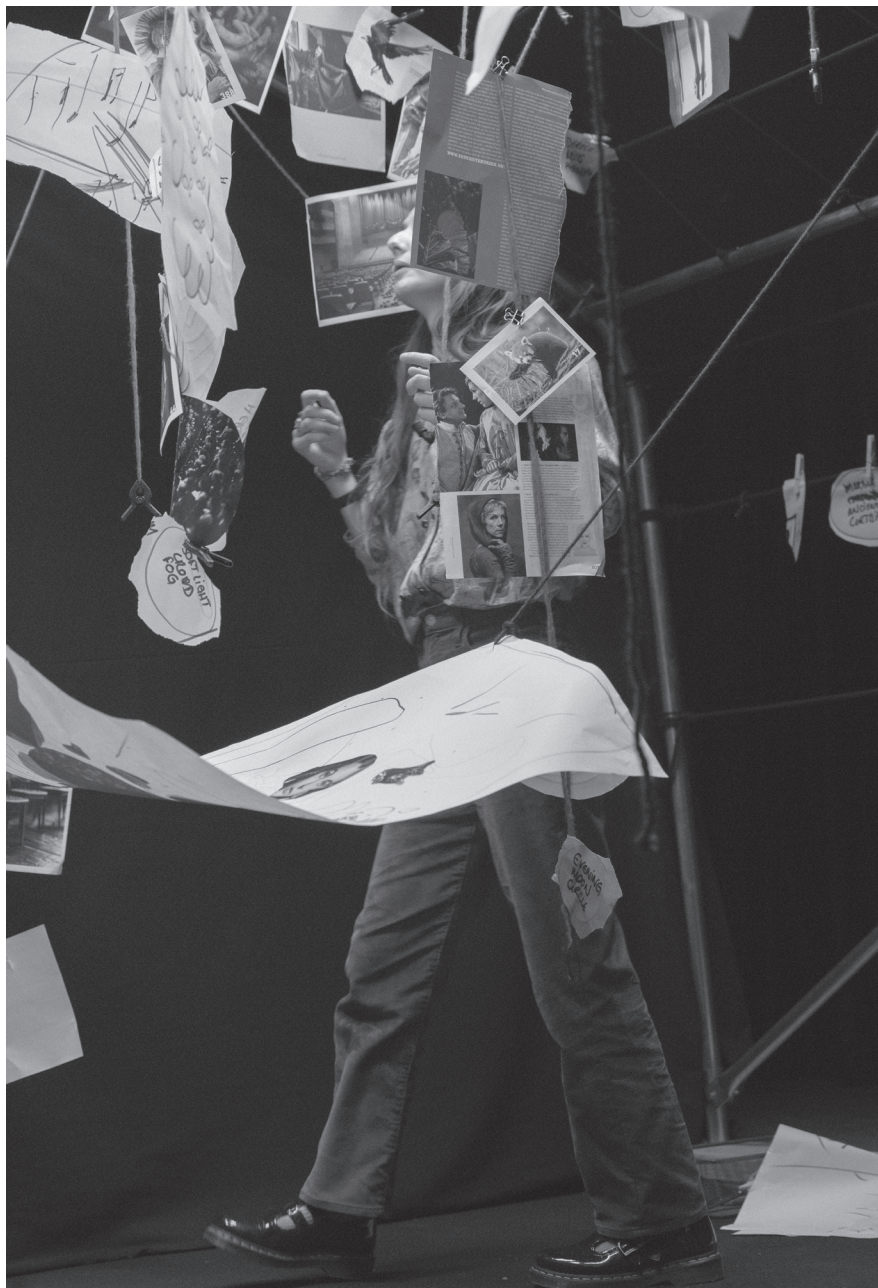


Isla
Badenoch



Isla
Badenoch

Gabrielle
Brady

Isla
BadenochIsla
BadenochGabrielle
Brady●18●19●20●
Isla Badenoch

EN



FR

●21●
Gabrielle Brady

EN



FR

pour une raison quelconque, on finit par les suspendre au centre. On parvient à cartographier l'espace. On se demande, alors, ce qu'il y a sous la scène, qui sont ces gens, ce qui ouvre des possibilités que l'on a pas si on travaille, simplement, autour d'une table ou à l'aide d'un mur. On ressent tout à l'intérieur de cet espace. ●18●

PENSER PHYSIQUEMENT LE RÉCIT

« *Pouvoir physiquement faire le tour de l'histoire plutôt que de la voir de manière linéaire et plate aide énormément à faire progresser le récit.* »

Dans notre histoire, il y a des guêpes, et nous les suspendons. C'est presque comme si nous pouvions incarner ce que cela ferait d'être dans le public de la salle de concert où nous avons localisé le récit, entouré de guêpes. Cela nous permet de penser au comportement des personnages dans le public, à ce que leurs comportements évoquent sur eux : on passe d'une idée abstraite à des personnages réels avec des personnalités et des histoires. À l'intérieur, nous ne faisons pas de pause pour revenir en arrière. Pouvoir physiquement faire le tour de l'histoire plutôt que de la voir de manière linéaire et plate a beaucoup aidé à faire progresser le récit. ●19●

DÉPLOYER LE RÉCIT DANS L'ESPACE

« *La Grotte nous a permis à tou-te-s d'avoir de l'autonomie dans la co-création de l'histoire.* »

Je vais dans la Grotte avec deux autres scénaristes, et aucun de nous trois ne sait vraiment comment nous allons collaborer. Il n'y a pas de leader désigné, il y a suffisamment d'espace pour nous toutes et tous. Chacun de nous tient son rôle, en expérimentant ce qui se passerait si on place ceci ici, si on regarde là-bas et, l'un d'entre nous propose quelque chose qui fait le lien. La Grotte nous permet une autonomie dans la co-création de l'histoire : ce qui rend l'expérience rare car unique. Dans la Grotte, on essaie, ensemble, d'envisager une idée véritablement commune et, le fait d'avoir un espace en trois dimensions nous y aide. ●20●

LE RÉCIT : UN TRAVAIL MANUEL

« *La Grotte est comme une sorte de corridor, un espace physique qui incite les idées à avancer.* »

J'envisage la Grotte comme un endroit où l'on peut tout déconstruire, tout poser, et ensuite, le processus de fabrique du récit s'amorce, par le mouvement autour. La Grotte est comme une sorte de corridor, un espace physique qui incite les idées à avancer. Lorsqu'on est devant un écran, on fait face uniquement à ce que l'on a, à ce moment précis. C'est alors très figé, comme si nous étions nous-mêmes scénaristes, rigides avec souvent un blocage : le "syndrome de la page blanche". La Grotte permet de déployer une véritable dynamique créative, en amenant de vieilles idées et des idées neuves pour en extraire l'essence et, à partir de là, construire le récit. Les éléments analogiques le nourrissent. Tout participe à construire un pan d'histoire totalement en lien et en pertinence avec le récit. L'écriture devrait sans doute être un travail manuel et c'est ce que permet la Grotte. ●21●

THE SINGLE ACT OF CREATING THE STORY

“What happened in the Cave will never happen again.”

What happens in the Cave will never happen again. It is in no way reproducible, with the same ideas, the same people. Even if you brought everyone together in a week, the people would be different, the ideas would be different, everything would be different. The interesting thing about creativity research is that every creative act is necessarily individual. There is no such thing as a repeated creative act. ●22●

THE COMPOSITION OF THE STORY, THROUGH COOPERATION

“I’m fascinated by the efficiency of the human machine: all these people who don’t know each other and who cooperate.”

I’m fascinated by the efficiency of the human machine, all these people who don’t know each other and who cooperate, even though it’s difficult. ●23●

There’s something very pleasant about these groups that form very quickly and intensely. It’s wonderful to trust people you don’t really know, I love it! ●24●

COMPOSING THE NARRATIVE: WALKING THROUGH HISTORY

“All these images are in no way an end in themselves, but a means of transportation.”

In the Cave, combining image research using artificial intelligence with iconographic material that you have to create, through magazines, through clipping, etc., opens up new possibilities, allowing you to immediately enter the universe visually, while at the same time not getting stuck there. It’s a rare sensation, a unique atmosphere. ●25●

It’s not, in fact, the visual that we’re looking for, it’s not where we’re going. All these images are in no way an end in themselves, but a means of transportation. ●26●

There’s really the idea of a path, a logic of progression that’s more important than the final result, with a practice close to improvisation. With the power of conversation at the heart of what we are doing, the very basis of collaboration in the composition of the story. ●27●

TELLING THE STORY: TAKING IT, CUTTING IT UP, PUTTING IT TOGETHER

“With the Cave, we stop thinking that the idea is only cerebral; the idea is also outside of ourselves: it’s there.”

In the Cave, there’s something playful about the act of doing that’s extremely enjoyable: taking it, cutting it up, displaying it. The whole body is then engaged. We stop thinking that the idea is only cerebral; the idea is also outside of ourselves: it’s there. ●28●



Wendy Ross

Yves Sarfati

Wendy Ross

Théo Gorin

Samira Bourgeois-Bougrine

Théo Gorin

●22●24●
Wendy Ross



EN



FR

●23●
Yves Sarfati



EN



FR

●25●27●28●
Théo Gorin



EN



FR

●26●
Samira Bourgeois-Bougrine



EN



FR

Wendy
RossYves
SarfatyWendy
RossThéo
GorinSamira
Bourgeois-
BougrineThéo
GorinThéo
Gorin

L'ACTE UNIQUE DE CRÉATION DU RÉCIT

« Ce qui s'est passé dans la Grotte ne se reproduira plus jamais. »

Ce qui se passe dans la Grotte ne se reproduira plus jamais. Ce n'est aucunement reproductible, avec les mêmes idées, les mêmes personnes. Même si vous réunissez tout le monde dans une semaine, les gens seront différents, les idées seront différentes, tout serait différent. Ce qui fait l'intérêt de la recherche sur la créativité est que chaque acte créatif est nécessairement individuel. Il n'y a pas d'acte créatif répété. ●22●

LA COMPOSITION DU RÉCIT, PAR LA COOPÉRATION

« Je suis fasciné par l'efficacité de la machine humaine : toutes ces personnes qui ne se connaissent pas et qui coopèrent. »

Je suis fasciné par l'efficacité de la machine humaine, toutes ces personnes qui ne se connaissent pas et qui coopèrent, alors que c'est difficile. ●23●

Il y a quelque chose de très agréable dans ces groupes qui se forment très rapidement et intensément. C'est merveilleux de faire confiance à des personnes que vous ne connaissez pas vraiment, j'adore! ●24●

COMPOSER LE RÉCIT : CHEMINER DANS L'HISTOIRE

« Toutes ces images ne sont, en aucun cas, une fin en soi mais un moyen de transport. »

Dans la Grotte, coupler la recherche d'images via l'intelligence artificielle avec un matériel iconographique que tu dois créer, par les magazines, par le découpage... ouvre des possibilités nouvelles, en permettant d'entrer tout de suite dans l'univers visuellement, et en même temps de ne pas y rester bloqué. C'est une sensation rare, une ambiance unique. ●25●

Ce n'est, en effet, pas le visuel que l'on cherche, ce n'est pas là où l'on va. Toutes ces images ne sont, en aucun cas, une fin en soi mais un moyen de transport. ●26●

Il y a vraiment l'idée de chemin, une logique de cheminement plus importante que le résultat à la fin, avec une pratique proche de l'improvisation. Avec la force de la conversation au cœur de ce qu'on est en train de faire, la base même de la collaboration dans la composition du récit. ●27●

FAIRE LE RÉCIT : LE PRENDRE, LE DÉCOUPER, LE RASSEMBLER

« Avec la Grotte, on arrête de se dire que l'idée est seulement cérébrale, l'idée est aussi en-dehors de soi-même : elle est là. »

Dans la Grotte, il y a quelque chose de l'ordre du jeu qui est hyper jouissif à regarder autour du faire : prendre, découper, afficher. L'ensemble du corps est alors engagé. On arrête de se dire que l'idée est seulement cérébrale, l'idée est aussi en-dehors de soi-même : elle est là. ●28●

When one of the groups drew swirling wasps on a piece of paper, in the center, which they hung early on to populate the ceiling of the Cave, the wasps suspended by strings with pin-cers became central and blocked their path, hindering them. The idea is to know how this action followed by another could influence the following ideas of the ongoing story. ●29●

**GRUBER’S THEORY
ON CONSTRUCTIVE REPETITION**

“The fluctuations, the amplifications of the deviations emerge.”

Within the Cave, the idea that Howard E. Gruber and several other creativity researchers have explored can be deployed: constructive repetition. If you do something again and again, very quickly—and I always think of Van Gogh, who painted Sunflowers very quickly—you don’t have time to correct yourself. Thus, the fluctuations, the amplifications, the deviations emerge. By moving very quickly from one thing to another, again and again, you explore, even more, the narrative in composition. ●30●

**MOVING THROUGH THE STORY
TO THINK ABOUT IT DIFFERENTLY**

“Occupying the Cave with your body”

The Cave is a three-dimensional space, a greenhouse! The whole point is to be able to occupy a space with your body, to struggle to hang something, especially, and not only. All of this makes for a totally interesting experience because it forces you to move through the space and think differently. ●31●

ARCHITECTING THE STORY

“In the Cave, we define the boundaries of the story”

In the Cave, we define the boundaries of the initiated story. Because once we’ve created the seed of the story upfront, the possibilities are endless. Within the Cave, we try to establish the framework: where are the walls, the floor... And we lock everything down, we collectively define the limits for our wandering minds. In reality, it’s not about “populating” the Cave with ever more material, but about doing it with these initial materials. We established the boundaries where the three of us would be, as co-authors. ●32●

Samira
Bourgeois-
Bougrine

Michael
Hanchett
Hanson

Jean-Loïc
Le Quellec

Raitis
Åbele



●29●
Samira Bourgeois-Bougrine

●30●
Michael Hanchett Hanson





Samira
Bourgeois-
Bougrine

Michael
Hanchett
Hanson

Jean-Loïc
Le Quellec

Raitis
Âbele

Quand un des groupes a dessiné des guêpes tournoyantes sur un papier, au centre, qu'ils ont accroché assez tôt, pour peupler le plafond de la Grotte: les guêpes suspendues par des fils avec les pinces sont devenues centrales et leur bloquaient le chemin, les gênaient. L'idée est de savoir comment cette action suivie d'une autre a pu influencer les idées suivantes du récit en marche. ●29●

THÉORIE DE GRUBER SUR LA RÉPÉTITION CONSTRUCTIVE

«*Les fluctuations, les amplifications des écarts ressortent.*»

Au sein de la Grotte, peut se déployer l'idée que Howard E. Gruber et plusieurs autres chercheurs en créativité ont explorée, à savoir la répétition constructive. Si on refait quelque chose, encore et encore, très vite – et je pense toujours à Van Gogh, qui a peint les Tournesols très rapidement –, on n'a pas le temps de se corriger. Ainsi, les fluctuations, les amplifications, les écarts ressortent. En passant, très rapidement d'une chose à une autre, encore et encore, on explore, encore davantage, le récit en composition. ●30●

SE DÉPLACER DANS LE RÉCIT POUR LE PENSER DIFFÉREMMENT

«*Occuper la Grotte, avec son corps.*»

La Grotte est un espace tridimensionnel, une serre! Tout l'intérêt est effectivement de pouvoir occuper un espace avec son corps, avoir du mal à accrocher quelque chose, notamment et, pas que. Tout cela est constitutif de l'expérience totalement intéressante parce qu'elle oblige à se déplacer dans l'espace et à penser différemment. ●31●

ARCHITECTURER LE RÉCIT

«*Dans la Grotte, on définit les frontières du récit.*»

Dans la Grotte, on délimite les frontières du récit initié. Parce que lorsqu'on a créé la graine du récit en amont, les possibilités sont, ensuite, infinies. Au sein de la Grotte, on essaie de poser les cadres: où sont les murs, le sol... Et nous verrouillons l'ensemble, nous définissons collectivement les limites pour nos esprits qui vagabondent. En réalité, ce n'est pas "peupler" la Grotte avec toujours plus de matériaux, mais le faire avec ces matériaux initiaux. On a établi les frontières où l'on serait tous les trois, en tant que co-auteurs. ●32●

●31●
Jean-Loïc Le Quellec

●32●
Raitis Âbele



EN



FR



EN



FR

The Black Room

The Black Room stems from a very simple starting point: how do the ideas and components of a story develop without sight (A) and without the body moving through space (B)?

In this experimental space, we inject sounds of different kinds, interior/intimate sounds, sounds from the outside world, one after the other, trying to generate impacts and a flow of possibilities according to the nature of each project.

The result turns out to be the starting point for a new field of possibilities for storytellers. A renowned anthropologist, a specialist in the earliest manifestations of stories in caves, explained to us that our exploration led us to the origins of shamanism as a source of narrative flow...

REVEALING THE UNKNOWN WORLDS OF THE STORY

“The Black Room is like a Native American sweat lodge: you forget everything superfluous.”

The Black Room is a place that reveals. In Native American culture, sweat lodges are built: you enter a completely dark teepee with embers heating the stones, making you sweat, but in a good way. You don't feel any pain from the heat; you feel like a lot of things are being expelled from you and immersing you in worlds you don't know. The Black Room takes us into inner, shared worlds that even the author doesn't know, which we discover by entering it: an extraordinary experience. In the Black Room, we are forced to be with ourselves and the people we encounter. We forget



Marcel
Beaulieu



La Chambre Noire

La Chambre Noire est issue d'un point de départ très simple: comment les idées et les composantes d'une histoire se développent-elles sans la vue (A) et sans le corps en mouvement dans l'espace (B) ?

Dans cet espace expérimental, nous injectons des sons de natures différentes, sons intérieurs/intimes, sons du monde extérieur, les uns après les autres, en essayant de générer des impacts et un flux de possibilités selon la nature de chaque projet.

Le résultat s'avère être le point de départ d'un nouveau champ de possibilités pour les fabricants de récits. Un célèbre anthropologue, spécialiste des premières manifestations des histoires dans les grottes, nous a expliqué que notre exploration nous menait aux origines du chamanisme comme source de flux narratif...

RÉVÉLER LES MONDES INCONNUS DU RÉCIT

« La Chambre Noire est comme une hutte de sudation amérindienne: on oublie tout le superflu. »

La Chambre Noire est un endroit qui révèle. Dans la culture amérindienne, on fait des huttes de sudation: tu rentres dans un tipi complètement noir avec des braises qui font chauffer les pierres, qui nous font suer, mais dans le bon sens du terme. On n'a pas une impression de souffrance au niveau de la chaleur, on a l'impression qu'il y a plein de choses qui s'expulsent de nous et qui nous immergent dans des mondes que l'on ne connaît pas. La Chambre Noire nous emmène dans des mondes intérieurs et partagés que même l'auteur ne connaît pas, que l'on découvre en la pénétrant: une expérience extraordinaire. Dans la Chambre Noire, nous sommes

Marcel
Beaulieu

Experience
The Black Room



EN

Expérience
La Chambre Noire



FR

the superficial, the superfluous. The Black Room opens up immense possibilities. ●33●

**THE LOSS OF REFERENCE POINTS IN DARKNESS
TO SEEK THE LIGHT OF THE STORY**

“The Black Room is a short circuit between reality and unconsciousness.”

With the darkness of the Black Room, we are forced to seek the light of something. We don’t know what. We are forced to illuminate ourselves from within, and the character, lost in a no man’s land, is forced to say to himself: yes, I have two legs, I have two arms, I have a head. But what is inside us? The Black Room is a short circuit between reality and unconsciousness. Suddenly, something is happening, because we no longer have any reference points. The Black Room forces you to enter into what you are and into your own impossibilities and all the perspectives that can arise. You’re confronted with yourself, and then, wow, that’s great! An author has to confront that! ●34●

**THE WARMTH OF OTHERNESS
TO CREATE THE NARRATIVE**

“The Black Room is emotional.”

The Black Room is emotional. The fact of not seeing, of being immersed in darkness, of being surrounded by others whom you don’t see, but whom you feel: they breathe, they think—the feelings are there. This warmth, which you feel in the darkness, you don’t need a thermal camera to sense and see it. It is fascinating, both mentally and physically. ●35●

SILENCES TO STIMULATE THE STORY

“Silences express more than a thousand words”

In the Black Room, sometimes just breathing or a small movement from one of the co-authors to the right or left makes you feel part of something, something much stronger and much deeper than just seeing it. Silences, more than words, have an incredibly powerful force. Sometimes, silences express more than a thousand words and allow the Black Room to engage and stimulate us greatly, physically and mentally. It’s a double moment of communication, I would say: a communication with your inner self—the darkness you have within you that must emerge—and a communication with others and for the story being composed. ●36●

THE QUEST FOR THE GENESIS OF A STORY

“Giving Birth to a Possible Voice for a Character”

The Camera Obscura is a device that can be used in a very personal way, while connected to others, for inner research on a character and to give birth to a possible voice for that character, thus truly bringing it to life, seeking it out in the depths of one’s own mind. Experiencing the Camera Obscura, alone or with others, allows for transcendence, to search in intimate and buried corners for what can nourish a character, a situation, the story, in its entirety. ●37●

Marcel
Beaulieu

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli



Raitis Ābele, Jean-Loïc Le Quellec, Samira Bourgeois-Bougrine,
Massimiliano Nardulli, Wendy Ross, Marcel Beaulieu



Gabrielle Brady, XXXX, Isla Badenoch, Violette Garcia, Théo Gorin, Aurélie Vallat, Michael Hanchett Hanson

Marcel Beaulieu

Massimiliano Nardulli

Massimiliano Nardulli

●33●34●
Marcel Beaulieu



EN



FR

●35●36●37●
Massimiliano Nardulli



EN



FR

obligés d'être avec soi-même et les personnes que l'on côtoie. On oublie ce qui est superficiel, le superflu. La Chambre Noire ouvre des possibilités immenses. ●33●

LA PERTE DE REPÈRES DE L'OBSCURITÉ POUR CHERCHER LA LUMIÈRE DU RÉCIT

« *La Chambre Noire est un court-circuit entre la réalité et l'inconscience.* »

Avec l'obscurité de la Chambre Noire, nous sommes obligés de chercher la lumière de quelque chose. On ne sait pas quoi. Nous sommes obligés de s'éclairer de l'intérieur et le personnage, se perdant dans un no man's land est obligé de se dire: oui, j'ai deux jambes, j'ai deux bras, j'ai une tête. Mais qu'est-ce qu'il y a, à l'intérieur de nous? La Chambre Noire est un court-circuit entre la réalité et l'inconscience. Tout à coup, il y a un truc qui est en train de se passer, car on n'a plus de repères. La Chambre Noire t'oblige à entrer dans ce que tu es et dans tes propres impossibilités et dans toutes les perspectives qui peuvent arriver. Tu es confronté à toi-même, et là, wow, c'est génial! Un auteur doit être confronté à ça! ●34●

LA CHALEUR DANS L'ALTÉRITÉ POUR CRÉER LE RÉCIT

« *La Chambre Noire est émotionnelle.* »

La Chambre Noire est émotionnelle. Le fait de ne pas voir, d'être immergé dans l'obscurité, d'être entouré par d'autres que tu ne vois pas, mais que tu sens: ils respirent, ils cogitent – les sentiments sont là. Cette chaleur, que tu ressens dans l'obscurité, il n'y a pas besoin de caméra thermique pour la sentir et la voir. Elle est fascinante, aussi bien mentalement que physiquement. ●35●

LES SILENCES POUR STIMULER LE RÉCIT

« *Les silences expriment plus que mille paroles.* »

Dans la Chambre Noire, parfois, seulement la respiration ou un petit mouvement de droite/gauche d'un des co-auteur-trice-s te fait sentir partie de quelque chose, être beaucoup plus fort et beaucoup plus profond que par la simple vue. Les silences, plus que la parole, ont une force incroyablement puissante. Parfois, les silences expriment plus que mille paroles et permettent à la Chambre Noire de nous solliciter et de nous stimuler beaucoup, physiquement et mentalement. C'est un double moment de communication je dirais, une communication avec l'intérieur de toi-même – l'obscurité que tu as en toi qui doit ressortir, et une communication avec les autres et pour le récit en composition. ●36●

LA QUÊTE D'UNE GENÈSE DU RÉCIT

« *Donner naissance à une voix possible d'un personnage* »

La Chambre Noire est un dispositif que l'on peut utiliser de manière très personnelle, tout en étant connecté à l'autre, pour des recherches intérieures sur un personnage et donner naissance à une voix possible de ce personnage et, ainsi, la faire véritablement vivre, aller la chercher dans les profondeurs de son propre esprit. Expérimenter la Chambre Noire, seul ou accompagné permet une transcendance, pour chercher dans des recoins intimes et enfouis ce qui peut nourrir un personnage, une situation, le récit, dans sa globalité. ●37●

Massimiliano Nardulli

SUBMERSION BY EMOTION
FOR THE PROJECTION OF THE STORY

“In the Black Room, we find the characters!”

In the Black Room, we find the characters. Sound and emotion allow for an organic search, particularly in the identification of characters, through the imagination of what we project onto the sounds we hear. We inevitably project people, sounds, either in the first person or because we imagine a character. There’s a kind of letting go possible when we’re in the dark. It’s a place where the body is there, but as if at rest: we can forget it and let the mind or emotion emerge. The Black Room works at the heart of our unconscious, investigating the more animal, organic, and profound components of the story that are within us. ●38●

A PROTOCOL,
A SPECIFIC QUEST TO OPEN THE STORY

“The Black Room puts us in a state of meditation, of trance, a kind of altered state that drives us a little crazy.”

I suddenly enter the Black Room and, in a second, I’m curled up, touching my forehead in a regressive, fetal movement, like a big, strange baby. It’s a little strange, but it’s a good way to be both completely within myself and, at the same time, to fully feel the others around me. The experience is very intense because it’s “agitated.” Starting with the protocol that leads us to know what we’re looking for there precisely, the Black Room plunges us into a state of meditation, of trance, a kind of altered state that drives us a little crazy. ●39●

NOURISHING THE COMPOSITION OF THE STORY
THROUGH SOUND

“Experimenting with sound, through the creation of a free and exploratory soundtrack, allows us to come together and connect.”

With the Chambre Noire, experimenting with sound, through the creation of a free and spontaneous soundtrack, allows us to come together and connect. A collective sonic imprint at a specific moment in the composition of the story that allows us to delve deeper, quite subliminally. ●40●

INTIMATE AND SHARED LISTENING
TO THE POTENTIAL OF THE STORY

“In the Black Room, we have a character in mind and we become that character, precisely”

In the Black Room, the experience is more intimate. Thanks to attentive listening in the dark, the mind is overwhelmed by emotion and wanders, as part of a conscious reflection on the potential of the story. We have a character in mind and we become that character, precisely. We feel the same strength emanating from our co-authors with whom we began the experience, from the Cave. We are both under collective control and, in a state of trust, fully experiencing this state of creation. ●41●



Violette
Garcia

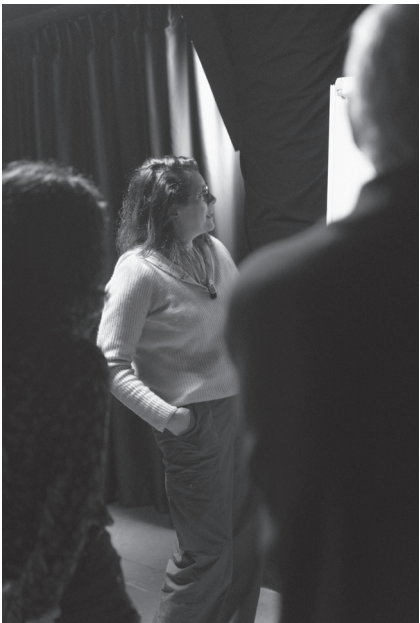


Violette
Garcia

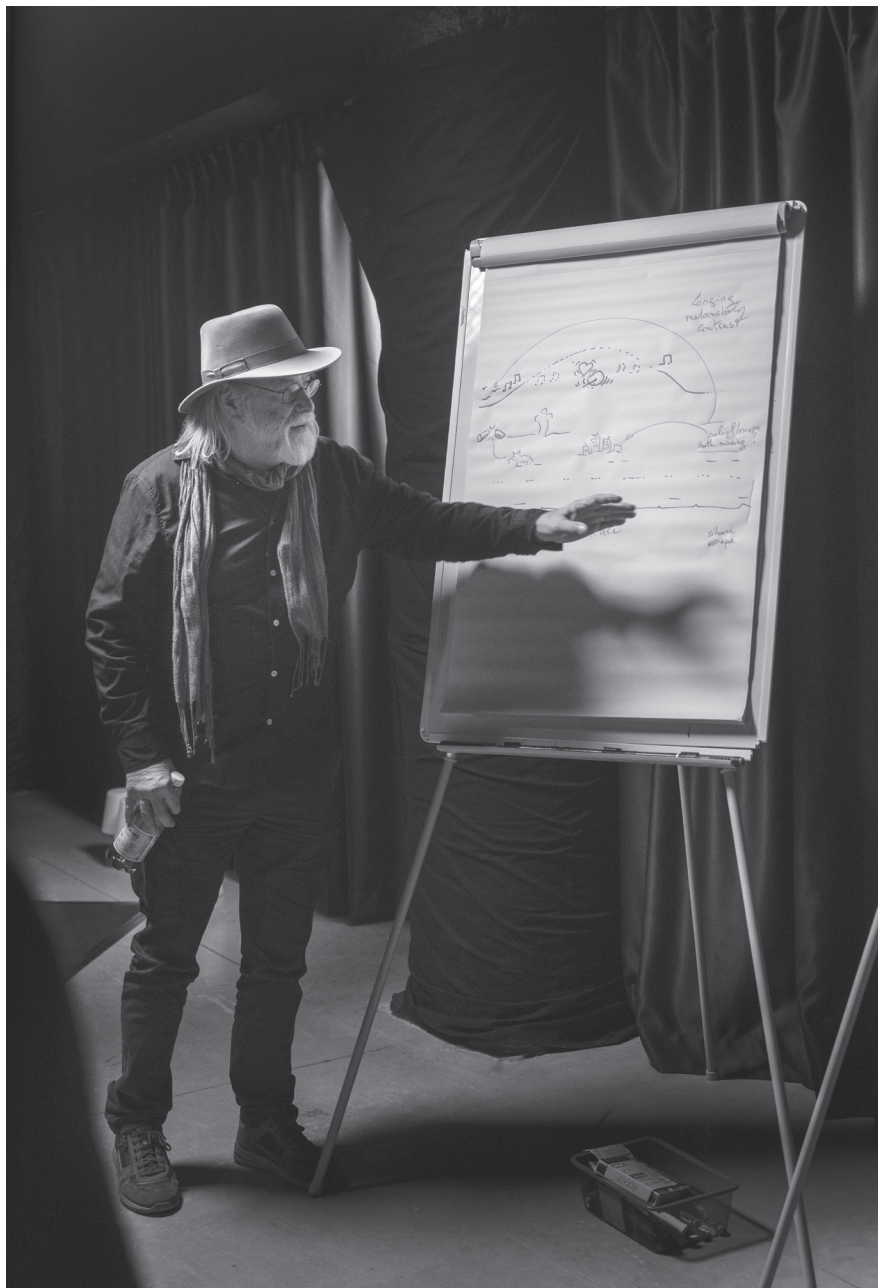
Wendy Ross



Violette
Garcia



Samira Bourgeois-Bougrine



Jean-Louis Le Quellec

Violette
GarciaViolette
GarciaViolette
Garcia

LA SUBMERSION PAR L'ÉMOTION POUR LA PROJECTION DU RÉCIT

« Dans la Chambre Noire, on trouve les personnages ! »

Dans la Chambre Noire, on trouve les personnages. Le son et l'émotion permettent une recherche organique notamment dans l'identification des personnages, à travers l'imaginaire de ce que l'on projette sur les sons que l'on entend. On vient forcément projeter des gens, des sons, soit à la première personne, soit parce qu'on imagine un personnage. Il y a une sorte de lâcher-prise possible, quand on est dans le noir. C'est un endroit où le corps est là, mais comme au repos : on peut l'oublier et laisser l'esprit ou l'émotion surgir. La Chambre Noire agit au cœur de notre inconscient, en investiguant des composantes plus animales, organiques et profondes du récit, qui sont en nous. ●38●

UN PROTOCOLE, UNE QUÊTE PRÉCISE POUR OUVRIR LE RÉCIT

« La Chambre Noire nous met dans un état tel de méditation, de transe, une sorte d'état second qui nous rend un peu dingues. »

J'entre comme subitement dans la Chambre Noire et, je suis en une seconde, en boule, à me toucher le front dans un mouvement régressif, foetal, comme un grand bébé bizarre. C'est un peu étrange, mais c'est une bonne façon d'être à la fois complètement en moi et, en même temps, de ressentir complètement les autres autour. L'expérience est très intense car « remuante ». À partir du protocole nous amenant à savoir ce que l'on va y chercher précisément, la Chambre Noire nous plonge dans un état tel de méditation, transe, une sorte d'état second qui nous rend un peu dingues. ●39●

NOURRIR LA COMPOSITION DU RÉCIT, À TRAVERS LE SON

« L'expérimentation par le son, à travers la fabrication d'une bande sonore libre et exploratoire nous permet de nous réunir, de nous relier. »

Avec la Chambre Noire, l'expérimentation par le son, à travers la fabrication d'une bande sonore libre et spontanée, nous permet de nous réunir, de nous relier. Une empreinte sonore collective à un instant « t » dans la composition du récit qui nous permet d'approfondir, assez subliminalement. ●40●

L'ÉCOUTE INTIME ET PARTAGÉE DES POTENTIALITÉS DU RÉCIT

« Dans la Chambre Noire, on a un personnage en tête et on devient ce personnage, précisément. »

Dans la Chambre Noire, l'expérience est plus intime. Grâce à l'écoute attentive dans le noir, l'esprit est comme submergé par l'émotion et vagabonde, dans le cadre d'une réflexion consciente sur les potentialités du récit. On a un personnage en tête et on devient ce personnage, précisément. On ressent une même force qui émane de la part de nos co-auteur-trice-s avec qui on a débuté l'expérience, depuis la Grotte. Nous sommes à la fois sous contrôle du collectif et, dans la confiance, pour vivre pleinement cet état de création. ●41●

Violette
Garcia●38●39●40●41●
Violette Garcia

EN



FR

THE STORY, AT THE CENTER

*“The Black Room, like when we were children:
telling each other ghost stories”*

The Black Room is not a Black Room like in the film industry—a large square set with black walls—but rather a place where we can sit, lie down. There is a center, and we are around it. It’s like being with Sami shamans in their igloo in Norway, with drums, or like when we were children: telling each other ghost stories. ●42●

WATCHING A NARRATIVE IN COMPOSITION,
THROUGH SOUND

*“The Black Room to move to another mode
of perception where images are produced, not by our eyes,
but in depth”*

We first listened to sounds we had chosen at random, before connecting them to the narrative we were generating. Listening in the dark requires adapting to this darkness, to move to another mode of perception where images are produced not by our eyes, but in depth. After spending more time in the dark, we are surprised by what we see; it’s a bit like a psychedelic journey where images arrive on their own, and all we can and must do is look. The less we feel our bodies, the more images appear and emotions arise. ●43●

NARRATIVE AS EMOTIONAL
TEXTURE

*“In the Black Room,
the characters’ feelings became a quest”*

In the Black Room, unlike the Cave (which is very visual), the sole use of sound makes it entirely sensory. Sitting in a circle in the Black Room provokes a rather primitive physical sensation, as if we were sitting around an imaginary fire together. We lose our sense of self, unable to see anything, and we allow ourselves to be invaded solely by the sound: feeling it more than hearing it. It’s both terrifying and incredible, because suddenly, these sounds create an emotional texture, based on associations with the characters and the ideas germinated in the Cave. Suddenly, the Black Room allows for a heightened imagination. And the characters’ feelings become a quest: sadness and pain become intense, for example, and were not present in the Cave. ●44●

STORYTELLING, AN INDIVIDUAL EXPLORATION
WITHIN THE COLLECTIVE

*“The Black Room reminded me of a collective dream,
in which we are all connected,
while each living our own experience.”*

In the Black Room, in complete darkness, lying down: we react not to what we see, but only to what we imagine. Like a collective dream, we are connected, while each responding to stimuli in our own way, and we then listen to the experience lived by others, while having lived our own experience. Very close to the experience of trance, the Black Room is similar to that of cinema in the sense that all the articulated moments

Raitis
Åbele

Raitis
Åbele

Isla
Badenoch

Gabrielle
Brady



LE RÉCIT, AU CENTRE

« *La Chambre Noire* comme quand nous étions enfants : à nous raconter des histoires de fantômes. »

La Chambre Noire n'est pas une salle noire comme dans l'industrie cinématographique - un grand plateau de tournage carré avec des murs noirs, mais plutôt un endroit où nous pouvons nous asseoir, nous allonger. Il y a un centre et, nous sommes autour. C'est comme être avec des chamanes Saami dans leur igloo, en Norvège, avec des tambours, ou comme quand nous étions enfants : à nous raconter des histoires de fantômes. ●42●

REGARDER UN RÉCIT EN COMPOSITION, PAR LE SON

« *La Chambre Noire* pour passer à un autre mode de perception où les images sont produites, non pas par nos yeux mais, en profondeur. »

Nous avons d'abord écouté des sons que nous avons choisis au hasard, avant de les relier au récit que l'on génère. L'écoute dans l'obscurité nécessite une adaptation à ce noir, pour passer à un autre mode de perception où les images sont produites non pas par nos yeux mais, en profondeur. Après avoir passé davantage de temps dans l'obscurité, on se laisse surprendre par ce que l'on voit, c'est un peu comme un voyage psychédélique où les images arrivent toutes seules et, tout ce que l'on peut et doit faire : c'est regarder. Moins on sent son corps, plus des images apparaissent et des émotions surgissent. ●43●

LE RÉCIT COMME TEXTURE ÉMOTIONNELLE

« *Dans la Chambre Noire*, les sentiments des personnages sont devenus une quête »

Dans la Chambre Noire, contrairement à la Grotte (très visuelle), l'usage unique du son la rend totalement sensorielle. S'asseoir en cercle, dans la Chambre Noire, provoque une sensation physique assez primitive, comme si nous étions assis-e-s autour d'un feu imaginaire, ensemble. On perd la notion de soi, ne pouvant rien voir et, nous nous laissons envahir uniquement par le son : en le ressentant plus qu'en l'écoutant. C'est à la fois terrifiant et incroyable, car soudain, ces sons créent une texture émotionnelle, à partir des associations avec les personnages et les idées germées dans la Grotte. Soudain, la Chambre Noire permet une imagination accrue. Et les sentiments des personnages deviennent une quête : la tristesse et la douleur deviennent intenses, par exemple et, n'étaient, alors, pas présentes dans la Grotte. ●44●

LE RÉCIT, UNE EXPLORATION INDIVIDUELLE DANS LE COLLECTIF

« *La Chambre Noire* m'a fait penser à un rêve collectif, dans lequel on est tou-te-s connecté-e-s, tout en vivant chacun son expérience. »

Dans la Chambre Noire, le noir complet, en position allongée : on réagit, non pas à ce que l'on voit, mais seulement à ce que l'on imagine. Tel un rêve collectif, nous sommes connecté-e-s, tout en répondant chacun-e aux stimuli, à notre manière, et on écoute ensuite l'expérience vécue par les autres, tout en ayant vécu sa propre expérience. Très proche de l'expérience de la transe, la Chambre Noire se rapproche de celle du cinéma dans le sens où

●42●43●
Raitis Ábele



EN

●44●
Isla Badenoch



FR



EN



FR

Gabrielle
Brady

are not only brought about by the narration, nor even by a character, but simply captivating, without necessarily any explanation. When we are standing, we are in a position of preparation and performance. When you enter the Black Room, you can lie down, while being in a very active state, you then react precisely to sounds, data and ideas and, display precise sequences of scenes or incarnations. You extract yourself from your bodies to be able to become someone else and slip into the skin of a character. Then, by listening to the feelings of others, on the connected set of fragments of shared visions. Sharing was really important and, in a way, it helped us to leave the device. The moment we turn on the light again, the exit is smooth. I don't think I've ever had such a liberating experience in my creative development work. It's really profound. ●45●

**FREEZING TIME
TO MOVE THE STORY FORWARD**

“In the Black Room, time no longer has any effect”

As they enter the Black Room, I share aloud: “They’re like speleologists entering a place where time no longer exists, and reappearing as if it were twenty years later.” Time no longer has any effect because it stops, freezes. ●46●

**COMBINING INDIVIDUAL AND COLLABORATIVE
STORYTELLING EXPERIENCES**

“The Black Room provides security and intimacy for unfolding the story”

The Black Room provides security and intimacy: two very important elements for storytelling. When you feel in a safe environment: where there is no threat, where you can express yourself, where there is less judgment, without outside scrutiny. There is also the darkness and finally the posture. We sit, a little slumped, very comfortable, arms or legs outstretched, even though the space is relatively small. Others had their knees almost under their chins, a slightly tense attitude. A very individual storytelling experience, unlike the group game, for the Plateau, an experience of collaborative storytelling. ●47●

**PLAYING WITH THE BRAIN
TO SIMULATE STORY COMBINATIONS**

“We need moments when we block out visual information because it’s disruptive and doesn’t allow us to access our deepest memory, our feelings.”

We need moments when we block out visual information because it's disruptive and doesn't allow us to access our deepest memory, our feelings. In the brain, we have a control center that looks outward and inward, meaning it will direct our attention toward something that scares us, for example, a dangerous animal. Or, for example, in a safe environment, it will direct it inward. And so, when we close our eyes or when we're in the dark, this control center is somewhat muted, somewhat turned off. We then access deep memory, and new things emerge, directing us towards interesting combinations to compose the story, to simulate them mentally. ●48●

Théo
Gorin

Samira
Bourgeois-
Bougrine

Samira
Bourgeois-
Bougrine



Théo
GorinSamira
Bourgeois-
BougrineSamira
Bourgeois-
Bougrine

l'ensemble des moments charnières ne sont pas seulement amenés par la narration, ni même par un personnage, mais tout simplement captivants, sans forcément d'explication. Quand on est debout, on est dans une position de préparation et de performance. Quand on entre dans la Chambre Noire, on peut s'allonger, tout en étant dans un état très actif, on réagit alors précisément aux sons, aux données et aux idées et, apparaissent des séquences précises de scènes ou d'incarnations. On s'extrait de nos corps pour pouvoir devenir quelqu'un d'autre et se glisser dans la peau d'un personnage. Ensuite, en écoutant les ressentis des autres, on connecte ensemble des fragments de visions communes. Le partage était vraiment important et, d'une certaine manière, cela nous a aidés à sortir du dispositif. Au moment où nous allumons, de nouveau, la lumière, la sortie se fait en douceur. Je pense n'avoir jamais vécu une expérience aussi libératrice dans mon travail de développement créatif. C'est vraiment profond. ●45●

FIGER LE TEMPS POUR FAIRE AVANCER LE RÉCIT

« Dans la Chambre Noire, le temps n'a plus d'effet. »

Au moment où ils entrent dans la Chambre Noire, je partage à voix haute: « On dirait des spéléologues qui vont entrer dans un lieu où le temps n'existe plus, et qui vont réapparaître comme si c'était vingt ans plus tard ». Le temps n'a plus d'effet puisqu'il s'arrête, se fige. ●46●

CONJUGUER LES EXPÉRIENCES INDIVIDUELLES ET COLLABORATIVES D'ÉLABORATION DU RÉCIT

« La Chambre Noire apporte sécurité et intimité pour déployer le récit. »

La Chambre Noire apporte de la sécurité et de l'intimité: deux éléments très importants pour la constitution du récit. Quand on se sent dans un environnement safe: où il n'y a pas de menace, où l'on peut s'exprimer, où l'on a moins de jugement, sans regard extérieur. Il y a, également, l'obscurité et enfin la posture. Nous sommes assis-e-s, un peu vautré-e-s, très à l'aise, les bras ou les jambes étendus, même si l'espace est relativement restreint, et d'autres, avaient quasiment les genoux sous le menton, une attitude un peu crispée sur eux-mêmes. Une expérience d'élaboration très individuelle du récit, contrairement au jeu, en groupe, pour le Plateau, une expérience d'élaboration collaborative du récit. ●47●

JOUER AVEC LE CERVEAU POUR SIMULER LES COMBINAISONS DU RÉCIT

« On a besoin de moments où l'on bloque l'information visuelle, parce qu'elle perturbe et ne nous laisse pas accéder à notre mémoire profonde, à nos sentiments »

On a besoin de moments où l'on bloque l'information visuelle, parce qu'elle perturbe et ne nous laisse pas accéder à notre mémoire profonde, à nos sentiments. Au niveau du cerveau, on a un centre de contrôle qui regarde à l'extérieur et à l'intérieur, c'est-à-dire qu'il va diriger notre attention vers quelque chose qui nous fait peur, par exemple un animal dangereux. Ou, par exemple, dans un environnement sécurisé, il va l'orienter vers l'intérieur. Et donc, quand on ferme les yeux ou quand on est dans l'obscurité, ce centre de contrôle est un peu mis en sourdine, un peu éteint. On accède alors à la mémoire profonde, et il y a des choses nouvelles qui émergent, en nous orientant vers des combinaisons intéressantes pour composer le récit, les simuler mentalement. ●48●

●45●
Gabrielle Brady

EN

●46●
Théo Gorin

FR

●47●●48●
Samira Bourgeois-Bougrine

FR



EN



FR

**ABSTRACTION AS THE IMPETUS
FOR STORYTELLING**

“When we’re in the dark and we have this feeling of security, we process information holistically: we see the forest and not the trees.”

The feeling of security felt in the Black Room is one of the triggers of what we call holistic processing. To simplify: concrete processing is when we look at a tree, and holistic processing is when we look at the forest. So, when we’re in the dark and we have this feeling of security, we process information holistically. And when information processing is holistic, we think abstractly. ●49●

Samira
Bourgeois-
Bougrine



L'ABSTRACTION COMME IMPULSION DU RÉCIT

« Lorsque l'on est dans l'obscurité et que l'on a ce sentiment de sécurité, on traite l'information de façon globale : on voit la forêt et non plus l'arbre. »

Le sentiment de sécurité ressenti dans la Chambre Noire est l'un des déclencheurs de ce que nous appelons le traitement global. Pour simplifier : le traitement concret est quand on regarde un arbre et, le traitement global est quand on regarde la forêt. Donc, lorsque l'on est dans l'obscurité et que l'on a ce sentiment de sécurité, on traite l'information de façon globale. Et lorsque le traitement de l'information est global, on pense de manière abstraite. ●49●

Samira
Bourgeois-
Bougrine



●49●

Samira Bourgeois-Bougrine



EN



FR

The Plateau

The Plateau is the third experimental device. In an attempt to give form to what emerged through (1) the Cave and (2) the Black Room, we decided to experiment in a stage space: the Plateau, bringing together all the authors from the group involved.

Through work based on object theater and improvisation, the teams of authors can construct their worlds based on the faces and physical presence of the assembled authors.

These fictional human tableaux, these vibrant human incarnations and interactions, create a powerful sense of reality.

AN AWARENESS OF THEATRICALITY

“Being touched by the theatricality of the story”

With the Plateau, there is a form of theatricality of the story, more precisely: a collective awareness of the theatricality of the story in composition that really touched me. ●50●

BRINGING OUT YOUR CHARACTER TO CONFRONT THE STORY

“On the Plateau, I’m immersed in this character who overwhelms me”

Many writers are afraid to confront their characters. There are many characters within us, a thousand of them!: extreme

Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu



Experience
The Plateau



EN

Expérience
Le Plateau



FR



Le Plateau

Le Plateau est le troisième dispositif expérimental. Afin de tenter de donner forme à ce qui a émergé via (1) la Grotte et (2) la Chambre Noire, nous avons décidé de tenter une expérience dans un espace scénique: le Plateau, en réunissant tous les auteur·trice·s du groupe impliqué.

À travers un travail basé sur une logique de théâtre d'objets et d'improvisation, les équipes d'auteur·trice·s peuvent construire leurs mondes en s'appuyant sur les visages et les présences corporelles des auteur·trice·s réunie·e·s.

Ces tableaux humains fictionnels, ces incarnations et ces interactions humaines vibrantes, créent un sentiment de réalité très puissant.

UNE CONSCIENCE DE LA THÉÂTRALITÉ

« Être touché par la théâtralité du récit. »

Avec le Plateau, il y a une forme de théâtralité du récit, plus précisément: une conscience collective de la théâtralité de l'histoire en composition qui m'a énormément touché. ●50●

FAIRE SURGIR SON PERSONNAGE POUR CONFRONTER LE RÉCIT

« Sur le Plateau, je suis immergé dans ce personnage qui me submerge. »

Beaucoup d'auteur·trice·s ont peur d'affronter leurs personnages. Il y a, en nous, beaucoup de personnages, il y en a mille!: des

Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu

●50●

Marcel Beaulieu



EN



FR

characters, violent ones, gentle ones, lovers, disappointed ones. During the Plateau, we bring out these characters. These characters that we have trouble facing, that we don't always want to hear. Here, the character is in front of me, and it touches me. I'm no longer just overwhelmed, I'm immersed in this character, and it overwhelms me. ●51●

COLLECTIVE MEMORY TO COMPOSE AND SHARE THE STORY

*"Each character comes from thousands of characters
who want to tell stories, through us"*

With the Plateau, a character emerges instantly, beyond me. Collective memory is fundamental. Each character comes from thousands of characters who want to tell stories, through us. What moved me about the Plateau were these objects that have their own life, that have had their own life. And now it's up to each of them to compose a story with what has been brought back from who knows where, from a thousand-year-old past or the recent past. There is, then, a real connection with the character and an irresistible desire to see, observe, experience, and share: how this story will be understood by others... ●52●

TOUCHING THE STORY THAT TRANSCENDS US

"The texture of things is like the texture of ideas"

On the Plateau, we move through space, particularly through back-and-forth movements, while walking: we have the feeling of being part of something bigger, with the possibility of touching elements and seeing some of these elements communicate with us. It's like when we see a beautiful tree, we want to run our hands over it to touch it, to feel its texture. The texture of things is like the texture of ideas. ●53●

COMPOSING THE STORY IN UNISON

*"Le Plateau: the most collective and collaborative
of the three experiences"*

Le Plateau is certainly the most collective and collaborative of the three experiences. We managed to complement each other, with our different visions, in a very natural way. And even though we followed a common thread guided by one of us, we were in unison. The orchestra played in unison, we were very well in tune! ●54●

THE OBJECT TO BOOST IMAGINATION

*"The object compels! It has a direct connection to the real world
and to the story being constructed."*

It's fascinating to see how a small detail can truly change so many things and, thus, create possibilities. On the Plateau, it's like entering the Camera Obscura again, in full light, with people around. The object compels, not necessarily intellectually, us to be pragmatic and to generate precise narrative elements, with a direct connection to the real world or to the past or future of the story being composed. Using this object and integrating it into the story is a way to explore other avenues. The Plateau allows us to fish, peacefully and collectively, in the recesses of ourselves, within memories, within ideas. It's a lot of imagination multiplied tenfold. ●55●

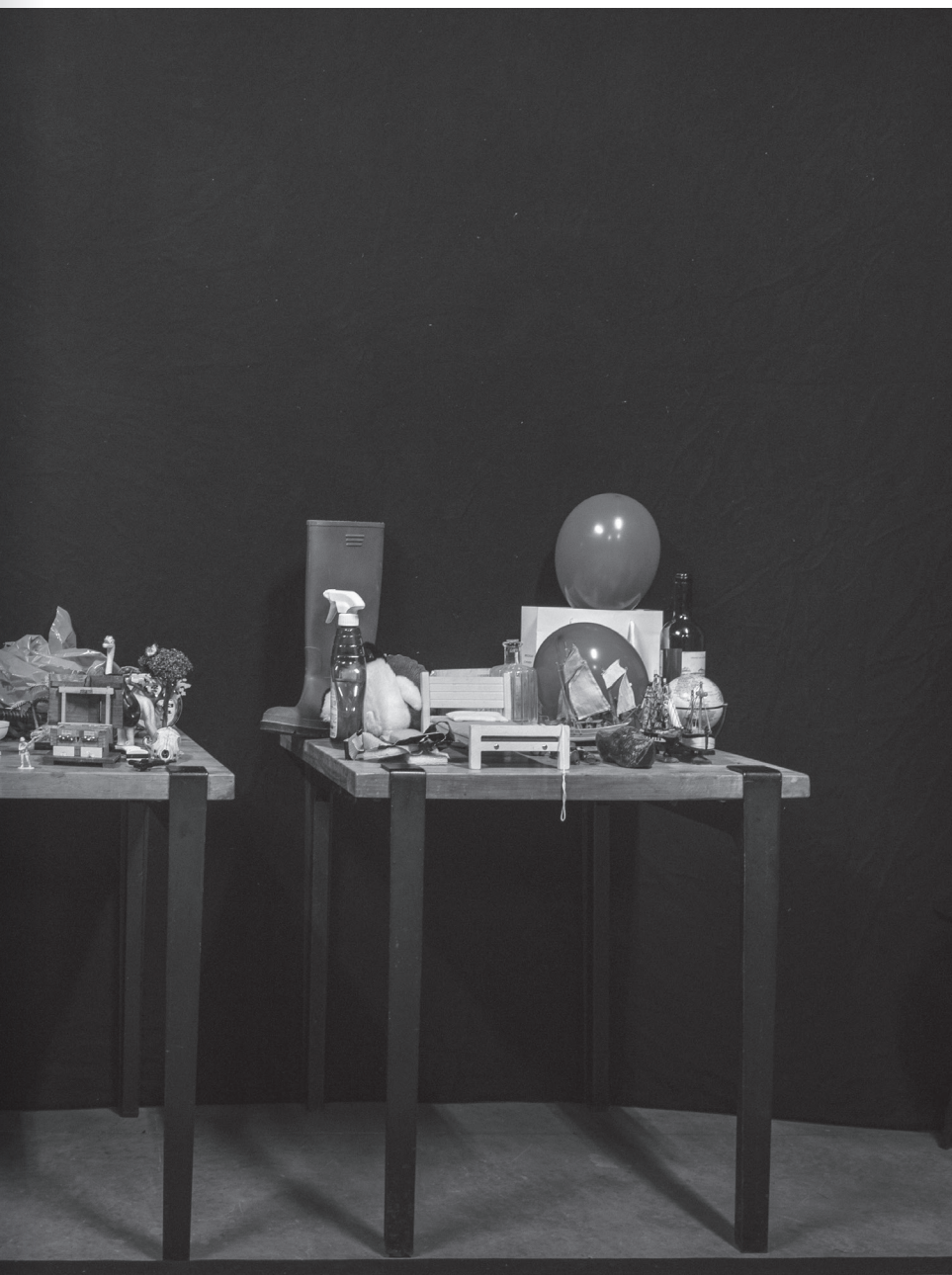
Marcel
Beaulieu

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli





Marcel
Beaulieu

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli

● 51 ●
Marcel Beaulieu



EN

● 52 ● 53 ● 54 ● 55 ●
Massimiliano Nardulli



FR



EN



FR

personnages extrêmes, violents, doux, des amoureux-se-s, des déçu-e-s. Lors du Plateau, on fait surgir ces personnages. Ces personnages que l'on a du mal à regarder en face, que l'on ne veut pas toujours entendre. Là, le personnage est devant moi et, ça me touche. Je ne suis plus juste bouleversé, je suis immergé dans ce personnage, et il me submerge. ● 51 ●

LA MÉMOIRE COLLECTIVE POUR COMPOSER ET PARTAGER LE RÉCIT

« *Chaque personnage est issu de milliers de personnages qui ont envie de raconter des choses, à travers nous.* »

Avec le Plateau, c'est un personnage qui surgit instantanément, au-delà de moi. La mémoire collective est fondamentale. Chaque personnage est issu de milliers de personnages qui ont envie de raconter des choses, à travers nous. Ce qui m'a bouleversé lors du Plateau, ce sont ces objets qui ont leur propre vie, qui ont eu leur vie. Et à chacune, maintenant, de composer un récit avec ce qui a été ramené de je ne sais où, d'un passé millénaire ou d'un passé récent. Il y a, alors, une vraie connexion avec le personnage et une irrésistible envie de voir, d'observer, de vivre et de partager: comment cette histoire va être appréhendée par les autres... ● 52 ●

TOUCHER LE RÉCIT QUI NOUS DÉPASSE

« *La texture des choses, c'est comme la texture des idées.* »

Sur le Plateau, on bouge dans l'espace, à travers notamment des allers-retours, en marchant: on a la sensation de faire partie de quelque chose de plus grand, avec la possibilité de toucher des éléments et, de voir certains de ces éléments communiquer avec nous. C'est comme quand on voit un arbre qui est très beau, on a envie de passer la main dessus pour toucher, pour sentir la texture. La texture des choses est comme la texture des idées. ● 53 ●

LA COMPOSITION DU RÉCIT À L'UNISSON

« *Le Plateau: la plus collective et collaborative des trois expériences.* »

Le Plateau est, certainement, la plus collective et collaborative des trois expériences. On a réussi à se compléter, avec nos différentes visions, de manière très naturelle. Et même si nous avons suivi un fil rouge guidé par l'un d'entre nous: on était à l'unisson. L'orchestre jouait à l'unisson, on était très bien accordés! ● 54 ●

L'OBJET POUR DÉCUPLER L'IMAGINATION

« *L'objet oblige! Il a une connexion directe au monde réel et au récit en construction.* »

Il est passionnant de voir comment un petit détail peut vraiment changer beaucoup de choses et, ainsi, créer des possibilités. Sur le Plateau, c'est comme entrer à nouveau dans la Chambre Noire, en pleine lumière, avec du monde autour. L'objet oblige, pas forcément intellectuellement, à être pragmatique et à générer des éléments narratifs précis, avec une connexion directe au monde réel ou au passé ou au futur du récit en composition. Utiliser cet objet et l'intégrer au récit est un moyen de déployer d'autres pistes. Le Plateau nous permet d'aller pêcher, en paix et collectivement, dans des recoins de soi-même, au sein de souvenirs, d'idées. C'est beaucoup d'imagination décuplée. ● 55 ●

**IMPROVISATION AS A RUPTURE:
A MULTIPLIED FORCE OF CREATION**

“Nothing is imposed, and this leaves room for improvisation.”

The Plateau offers the opportunity to glimpse things, to imagine, and to play with this essential, unforeseen aspect. Within the Plateau, we can be asked or decide for ourselves to initiate an action, different or similar to those of others. Nothing is imposed, and this leaves room for improvisation. Improvisation is always synonymous with creativity and possibilities: a sort of rupture with our system of reasoning, which creates a multiplied force of creation and possibilities. ●56●

**THE NARRATIVE IS LIKE A LARGE LIVING TABLEAU
TO EXPERIENCE AND EXPLORE**

“The Plateau allows us to visualize and connect the characters, spatializing them within the narrative timeframe.”

In the Cave, we are at the stage of paper manipulation, of somewhat conceptual things. On the Plateau, we move on to embodiment, with the selection of objects by individuals and in trios, then involving contributors to embody these characters. By placing the objects and the witness-figures in space and connecting them with cords to see the connections, the Plateau allows us to visualize the characters and spatialize them within the narrative timeframe, establishing their positions in the present, past, or future of the narrative: a large living tableau to explore and unfold! ●57●

STORYTELLING THROUGH MOVEMENT

“On the Plateau, we build a world live, together”

On the Plateau, we quickly manage to connect, as three minds, with this rare feeling of truly developing an imagination, together: building a world live, together. Within the Plateau, we overcome this kind of modesty or barrier that prevents us from externalizing and therefore embodying. By exploring with the body, the story becomes much more spontaneous, freer, more organic. The collective imagination is ultra-stimulated when we are in movement and when we perform. The Plateau has this playful approach, essential to this precise phase of story-telling research. ●58●

**INFINITY AS THE FOUNDATION
OF THE STORY**

“On the Plateau, because we can invent what makes sense to us, we open ourselves to infinite possibilities.”

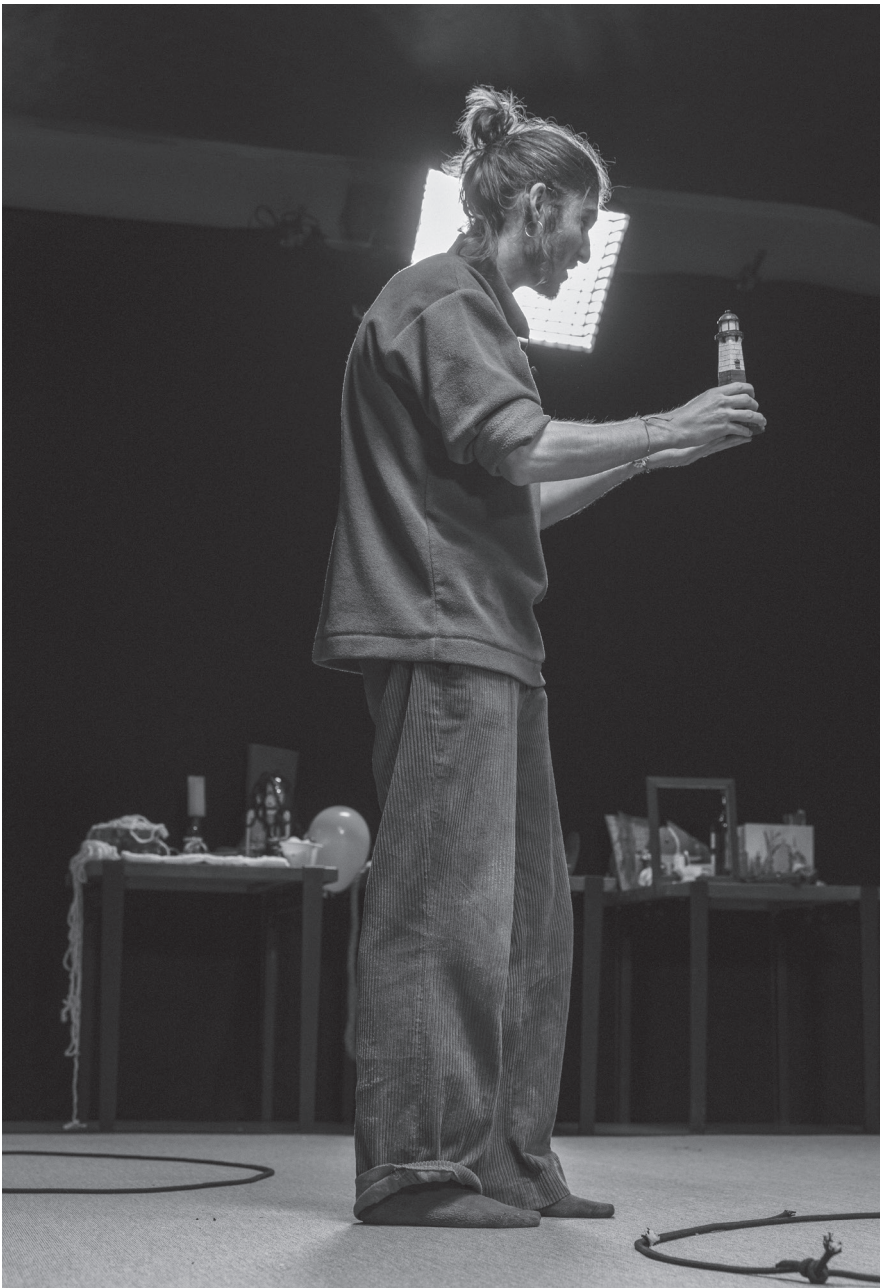
When I studied psychology, I took a course on Sandplay therapy, which is based on Jung’s theory of symbols. The table we set up to introduce The Plateau reminds me of its configuration. At first, we arrange objects while trying to give them meaning, and it’s not easy. But through Sandplay therapy, it works. Thus, a piece of wood can become a soldier or a gooseberry can become gold; the possibilities are endless. And because we can invent what makes sense to us, we open ourselves to infinite possibilities. The props give us boundaries, so we don’t get lost in the infinite possibilities of the story, and this gives shape to the story. ●59●

Massimiliano
Nardulli

Violette
Garcia

Violette
Garcia

Raitis
Ābele



Théo Gorin

L'IMPROVISATION COMME UNE RUPTURE : UNE FORCE DÉMULTIPLIÉE DE CRÉATION

« Rien n'est imposé et cela laisse la possibilité d'improviser. »

Le Plateau donne la possibilité d'entrevoir des choses, d'imaginer et de jouer avec ce côté imprévu, essentiel. Au sein du Plateau, on peut nous demander ou décider nous-même de déclencher une action, différente ou similaire à celles des autres. Rien n'est imposé et cela laisse la possibilité d'improviser. L'improvisation est toujours synonyme de créativité et de possibilités : une sorte de rupture avec notre système de raisonnement, qui crée une force démultipliée de création, de possibilités. ●56●

LE RÉCIT TEL UN GRAND TABLEAU VIVANT À VIVRE ET À EXPLORER

« Le Plateau nous permet de visualiser et de relier les personnages, les spatialiser dans les temps du récit. »

Dans la Grotte, nous sommes au stade de la manipulation de papier, de choses un peu conceptuelles. Sur le Plateau, on passe à l'incarnation, avec la sélection des objets par chacun-e et en trio puis en faisant intervenir des contributeur-trice-s pour incarner ces personnages. En plaçant les objets et les témoins-figurants dans l'espace et en les reliant avec des cordelettes entre eux pour voir les liens : le Plateau nous permet de visualiser les personnages et de les spatialiser dans les temps du récit, en établissant leurs positionnements dans le présent ou le passé ou le futur de la narration : un grand tableau vivant à explorer et à déployer ! ●57●

LA COMPOSITION DU RÉCIT PAR LE MOUVEMENT

« Sur le Plateau, on construit un monde en direct, en commun. »

Sur le Plateau, on réussit, très rapidement, à nous connecter, à trois cerveaux, avec cette impression rare de véritablement développer un imaginaire, ensemble : construire un monde en direct, en commun. Au sein du Plateau, on passe par-dessus cette espèce de pudeur ou de barrière qui nous empêche d'extérioriser et donc d'incarner. En explorant avec le corps, le récit devient beaucoup plus spontané, plus libre, plus organique. L'imaginaire collectif est ultra-stimulé quand nous sommes en mouvement et quand on joue. Le Plateau a cette approche ludique, essentielle, dans cette phase précise de recherche du récit. ●58●

L'INFINI COMME FONDEMENT DU RÉCIT

« Sur le Plateau, comme nous pouvons inventer ce qui a du sens pour nous, nous nous sommes ouvert-e-s à des possibilités infinies »

Quand j'ai étudié la psychologie, j'ai suivi un cours sur la thérapie par le Jeu de sable, qui se base sur la théorie des symboles de Jung. La table que nous disposons pour initier Le Plateau m'en rappelle la configuration. Au début, on dispose des objets tout en essayant de donner du sens aux choses et ce n'est pas évident. Or, via la thérapie par le Jeu de sable, cela fonctionne. Ainsi, un bout de bois peut devenir un soldat ou une groseille peut devenir de l'or, les possibilités sont infinies. Et comme nous pouvons inventer ce qui a du sens pour nous, nous nous ouvrons à d'infinies possibilités. Les accessoires nous donnent des limites, pour ne pas se perdre dans l'infini des possibles de l'histoire, et cela donne forme au récit. ●59●

Massimiliano
Nardulli

Violette
Garcia

Violette
Garcia

Raitis
Åbele



Raitis Åbele

●56●
Massimiliano Nardulli



EN



FR

●57●58●
Violette Garcia



EN



FR

●59●
Raitis Åbele



EN



FR

**PLAYING TO COMPOSE THE STORY,
AS A COMMON THREAD**

*“With our own movements: we move with these objects
and the characters come to life”*

On the Plateau, we question the objects in relation to what we brought and assembled in the Cave and nurtured in the Black Room. The process of connection initiated in the Cave allows us to co-create, as a common thread. These objects help to make these characters more physical and to imagine more interactions with others. With our own movements: we move with these objects and the characters come to life. From the beginning of the Plateau to the end, we rediscover a rare sense of play, and thanks to everyone’s participation, there is no longer a single leader or author. We all co-create together, bringing a shared story to life. ●60●

CHAOS TO BREAK DOWN THE STORY

*“It was absolutely fascinating what a story
can be constructed in a short time, with tiny, simple,
even banal elements.”*

It’s absolutely fascinating what can be constructed in a short time, with tiny, simple, even banal elements. We describe an object very directly: what is it, what color is it: it’s like a thread that slowly unravels until a given moment, where two different directions emerge. I don’t know if the word “explosive” is appropriate, but it’s as if everything explodes within the Plateau, and then we pick up the pieces to put them back together! A kind of total chaos unfolding in a space with witnesses, and several chaotic situations. A character is interviewed, and the writers try to make sense of different spaces and times for this multifaceted character... From the chaos, very deep connections are born for the story. ●61●

**THE OBJECT AND THE BODY
AS BINDING ELEMENTS OF THE NARRATIVE**

*“The brain integrates the object into its organism, like an organ,
like an extension of the body.”*

At the level of the bodily inscription of the mind—when you give a cane to a blind person, the tip of their body stops at the rubber end of the cane. That is to say, the brain will integrate the object into its organism, like an organ, like an extension of the body. This is extended and embodied cognition. ●62●

Isla
Badenoch



Gabrielle
Brady



Yves
Sarfati





Isla
Badenoch



Gabrielle
Brady

JOUER POUR COMPOSER LE RÉCIT, EN FIL ROUGE

« Avec nos propres mouvements: nous nous déplaçons avec ces objets et les personnages prennent vie. »

Sur le Plateau, nous interrogeons les objets par rapport à ce que nous avons rapporté et assemblé dans la Cave et nourri dans la Chambre noire. Le processus de connexion initié dans la Grotte nous permet de co-crée, en fil rouge. Ces objets aident à rendre ces personnages comme physiques et à imaginer plus d'interactions avec les autres. Avec nos propres mouvements: nous nous déplaçons avec ces objets et les personnages prennent vie. Du début du Plateau à la fin, nous retrouvons un sentiment de jeu rare, et grâce à la participation de tout le monde, il n'y a plus de leader ou d'auteur unique. Nous co-créons toutes et tous ensemble, en donnant vie à une histoire commune. ●60●

LE CHAOS POUR DÉCOMPOSER LE RÉCIT

« C'était absolument fascinant ce que l'on peut construire comme récit en peu de temps, avec de tout petits éléments, simples, voire banaux. »

C'est absolument fascinant ce que l'on peut construire en peu de temps, avec de tout petits éléments, simples, voire banaux. On décrit un objet de manière très frontale: qu'est-ce que c'est, de quelle couleur est-il: c'est comme un fil qui se déroule lentement jusqu'à un moment donné, où deux directions différentes émergent. Je ne sais pas si le mot «explosif» convient, mais c'est comme si tout explose au sein du Plateau, et ensuite, on ramasse les morceaux pour les remettre ensemble! Une sorte de chaos total qui se déroule dans un espace avec témoins, et plusieurs situations chaotiques. Un personnage est interviewé et les auteur-trice-s tentent de donner du sens à différents espaces-temps pour ce personnage qui a plusieurs facettes... Du chaos, naissent de très profondes connexions pour le récit. ●61●

L'OBJET ET LE CORPS COMME LIANTS DU RÉCIT

« Le cerveau intègre l'objet dans son organisme, comme un organe, comme un prolongement du corps. »

Au niveau de l'inscription corporelle de l'esprit – quand tu donnes une canne à un aveugle, le bout de son corps s'arrête au caoutchouc du bout de la canne. C'est-à-dire que le cerveau va intégrer l'objet dans son organisme, comme un organe, comme un prolongement du corps. C'est la cognition étendue et incarnée. ●62●

Yves
Sarfati

●60●
Isla Badenoch



EN



FR

●61●
Gabrielle Brady



EN



FR

●62●
Yves Sarfati



EN



FR

The Factory of Worlds

The three experimental devices proposed to 6 screenwriters or filmmakers, from 6 European countries, as part of the 5th season of StoryTANK, under the leadership of 6 researchers, make up THE FACTORY OF WORLDS—a unique device in Europe which has been built at Groupe Ouest since 2023, under the aegis of the French Ministry of Culture. They explore and decipher the experience lived collectively, facing the ocean.

STORYTELLING, A SHARED COSMOGONY

“Without sharing, there is no story.”

The Black Room and the Plateau, shared with two other people, are a world, a universe. And we must try, beyond each person’s cosmogony, to understand, beyond bringing us together: what we can share. With authors, I like to share, I like to listen, I like to walk with them. ●63●

WRITING IS A DIALOGUE WITH ONESELF, TO BE OPENED WITH OTHERS.

“There is a form of madness, a necessary schizophrenia in creation.”

Without madness, we do things that everyone expects, that everyone wants. This madness is a schizophrenia. Writing is a dialogue, one that I constantly have with myself, which allows me to maintain balance. Why can’t I find the idea? Why can’t I find the character’s trajectory? Why? Because the problem is



Gabrielle Brady, Aurélie Vallat

Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu

Experience
The Factory
of Worlds



EN

Expérience
La Fabrique
des Mondes



FR



Marcel
Beaulieu

● 63 ●
Marcel Beaulieu



EN



FR

La Fabrique des Mondes

Les trois dispositifs expérimentaux proposés à 6 scénaristes ou cinéastes, venus de 6 pays d'Europe, dans le cadre de la 5^e saison du StoryTANK, sous la houlette de 6 chercheur·se·s composent LA FABRIQUE DES MONDES – dispositif unique en Europe qui se construit au Groupe Ouest depuis 2023, sous l'égide du Ministère de la Culture français. Elles & ils explorent et décryptent l'expérience vécue collectivement, face à l'océan.

LE RÉCIT, UNE COSMOGONIE COMMUNE

« Sans partage, il n'y a pas de récit. »

La Chambre Noire et le Plateau, partagés avec deux autres personnes, c'est un monde, un univers. Et il faut essayer, au-delà de la cosmogonie de chacun·e, essayer de comprendre, au-delà de nous réunir : ce que l'on peut partager. Avec les auteur·trice·s, j'aime partager, j'aime écouter, j'aime marcher avec eux. ● 63 ●

ÉCRIRE EST UN DIALOGUE AVEC SOI-MÊME, À OUVRIR AVEC LES AUTRES

« Il y a une forme de folie, une schizophrénie nécessaire dans la création. »

Sans folie, on fait des choses que tout le monde attend, que tout le monde veut. Cette folie est une schizophrénie. Écrire est un dialogue, que j'ai constamment avec moi-même, qui me permet de garder un équilibre. Pourquoi je ne trouve pas l'idée ? Pourquoi je ne trouve pas la trajectoire du personnage ? Pourquoi ? Parce que

Marcel
Beaulieu

within me, it's not outside. It's always inside me: the problem is in my head, and THE FACTORY OF WORLDS operates precisely there. ●64●

OVERCOMING FEAR TO MOTIVATE THE STORY

“With THE FACTORY OF WORLDS, we get naked: we jump into the water and swim with others.”

I was terrified. I'm always afraid. I think it's part of my nature. And so I have to get naked. Ah! We don't always like our bodies, we don't always like who we are. And I admit that this fear motivated me, because it's like when you jump into the water: I had to swim, and I swam with others! ●65●

THE CONSTRUCTION OF A STORY IS A TRANSMISSION

“THE FACTORY OF WORLDS generates a cerebral electricity that allows us to connect with others and with the story.”

I draw from the experimental devices of THE FACTORY OF WORLDS: impressions, a form of cerebral electricity that works on me, that speaks to me, and that allows me to connect with others, to see how I can transmit the energy I have been able to draw from them. Because all creation is a question of transmission. ●66●

THE UNKNOWN, THE UNEXPECTED, OR ERRORS AS DRIVING FORCES OF STORYTELLING

“The author's job: to seek out magic.”

At THE FACTORY OF WORLDS, the unknown, the unexpected, or errors fuel the narrative composition because they challenge us. Unlike technology, humans always have a small imperfection that makes them more interesting than a machine. Singularity is more interesting than exceptional beauty, and the narrative is imbued with it. ●67●

THE HIDDEN ROOTS OF NARRATIVE

“THE FACTORY OF WORLDS breaks down the walls that every author builds to protect themselves when telling a story.”

The three experimental devices of THE FACTORY OF WORLDS have enormous potential: they bring out what is hidden within us, they break down the walls that every author, in one way or another, builds to protect themselves when telling a story. ●68●

BEING AVAILABLE FOR STORY GENERATION

“It was a truly joyful and playful moment of exploration.”

The various experimental devices in THE FACTORY OF WORLDS create a truly joyful moment, a moment of play, first and foremost because I am completely available for that moment. We are all in this very joyful and playful state of mind: we are ready to explore what will be generated. ●69●

THE GERMINATION OF THE STORY, STEP BY STEP

“The little seed planted in the Cave germinates in the Black Room, then, on the Plateau, we find the embodiment and therefore the possibility of a film.”

Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli

Violette
Garcia



●64●65●66●
Marcel Beaulieu



EN



FR

●67●68●
Massimiliano Nardulli



EN



FR

●69●
Violette Garcia



EN



FR

le problème est en moi, il n'est pas à l'extérieur. Il est toujours à l'intérieur de moi: le problème est dans ma tête et LA FABRIQUE DES MONDES agit exactement à cet endroit. ●64●

DÉPASSER SA PEUR POUR MOTIVER LE RÉCIT

« Avec **LA FABRIQUE DES MONDES**, on se met à poil: on se jette à l'eau et nous nageons avec d'autres. »

J'avais une frousse terrible. J'ai toujours peur. Je crois que ça fait partie de ma nature. Et donc je suis obligé de me mettre à poil. Ah! On n'aime pas toujours son corps, on n'aime pas toujours qui on est. Et j'avoue que cette peur-là m'a motivé, parce que c'est comme quand on se jette à l'eau: j'étais obligé de nager et j'ai nagé avec les autres! ●65●

LA CONSTRUCTION D'UN RÉCIT EST UNE TRANSMISSION

« **LA FABRIQUE DES MONDES** génère une électricité cérébrale qui nous permet de nous raccorder aux autres et au récit. »

Je puise, au sein des dispositifs expérimentaux de LA FABRIQUE DES MONDES: des impressions, une forme d'électricité cérébrale qui me travaille, qui me parle et, qui me permet de me raccorder aux autres, de voir comment je peux transmettre l'énergie que j'ai pu en tirer. Parce que toute création est une question de transmission. ●66●

L'INCONNU, L'IMPRÉVU OU L'ERREUR COMME MOTEURS DU RÉCIT

« Le métier d'auteur-trice: aller chercher la magie. »

Au sein de LA FABRIQUE DES MONDES, l'inconnu, l'imprévu ou l'erreur nourrissent le récit en composition car interpellent. À la différence des technologies, l'homme a toujours une petite imperfection qui le rend plus intéressant qu'une machine. La singularité est plus intéressante que la beauté exceptionnelle et le récit s'en imprègne. ●67●

LES RACINES CACHÉES DU RÉCIT

« **LA FABRIQUE DES MONDES** brise les murs que chaque auteur-trice construit pour se protéger quand il raconte une histoire. »

Les trois dispositifs expérimentaux de LA FABRIQUE DES MONDES ont un potentiel énorme: ils font ressortir ce qui est caché en nous, ils brisent les murs que chaque auteur-trice-s, d'une manière ou d'une autre, construit pour se protéger quand il raconte une histoire. ●68●

ÊTRE DISPONIBLE POUR LA GÉNÉRATION DU RÉCIT

« C'était un grand moment joyeux et ludique, d'exploration. »

Les différents dispositifs expérimentaux de LA FABRIQUE DES MONDES composent un grand moment joyeux, un moment de jeu, d'abord parce que je suis complètement disponible pour ce moment. Nous sommes toutes et tous dans cet état d'esprit très joyeux et ludique: nous sommes prêt-e-s à explorer ce qui va se générer. ●69●

LA GERMINATION DU RÉCIT, ÉTAPE APRÈS ÉTAPE

« La petite graine plantée dans la Grotte germe dans la Chambre Noire puis, sur le Plateau, on y trouve l'incarnation et donc la possibilité d'un film »

Marcel
Beaulieu

Marcel
Beaulieu

Massimiliano
Nardulli

Massimiliano
Nardulli

Violette
Garcia



The little seed planted in the Cave germinates in the Black Room. It becomes a character and, above all, emotion, without knowing exactly where to settle, but by being very present and alive. And on the Plateau, we find the embodiment and therefore the possibility of a film, because it's the place where the components of the story can unfold. ●70●

WORKING ON A STORY AS A SERIES OF PHYSICAL EXPERIENCES

“It’s very rare to have the opportunity to work on a story with the body.”

It’s very rare to have the opportunity to work on a story, within the framework of these experimental programs, particularly with the body. We rarely have the opportunity to have a dedicated space, and especially dedicated time. In my work as a screenwriter, I’m not given the opportunity to have a Black Room if I want to, nor to practice object theater, even though both would help me embody an idea in a tableau vivant from the very beginning. THE FACTORY OF WORLDS helps us first tell the story internally and to collectively develop all the milestones of the story that will become the essential hooks for the film or series we will then develop. ●71●

STORYTELLING AS AN ARCHAEOLOGICAL DIG

“It’s almost as if the story is already there: all that’s needed is to be discovered.”

Throughout THE FACTORY OF WORLDS, we communicate beyond words, rather than trying to explain. This allows us to play different roles in the story and experience it together. It’s almost as if the story is already there: all that’s needed is to be discovered! We explore it, externalize it through these images, sounds, and specific spaces. ●72●

EXPERIMENTING WITH STORYTELLING INDIVIDUALLY AND COLLECTIVELY

“I now want to imagine my stories in a three-dimensional way, by stepping outside the computer, using physicality, and moving through space.”

The sequence of devices in THE FACTORY OF WORLDS demonstrates what space can bring to the composition of a story. I now want to imagine my stories in a three-dimensional way, by stepping outside the computer, using physicality, and moving through space to either experience the story as a character or perceive aspects I might not have otherwise considered. Our brains want to solve, find answers, only if we are allowed to play, discover, and change our way of thinking. ●73●

THE UNEXPECTED IN STORYTELLING

“In these liminal spaces of THE FACTORY OF WORLDS, designed like dreamscapes: anything can happen.”

When you sit down and write, you control everything and feel like the god of your own script! Whereas in these liminal spaces of THE FACTORY OF WORLDS, designed like

Violette Garcia

Violette Garcia

Isla Badenoch

Isla Badenoch

Gabrielle Brady



●70●71●
Violette Garcia

●72●73●
Isla Badenoch



Violette
GarciaIsla
BadenochIsla
BadenochGabrielle
Brady

La petite graine plantée dans la Grotte germe dans la Chambre Noire. Elle devient un personnage et de l'émotion surtout, sans savoir exactement où se fixer mais en étant bien présents et vivants. Et sur le Plateau, on y trouve l'incarnation et donc la possibilité d'un film, parce que c'est l'endroit où on peut déployer les composantes du récit. ●70●

TRAVAILLER UN RÉCIT COMME UNE SUCCESSION D'EXPÉRIENCES PHYSIQUES

« C'est très rare d'avoir la possibilité de travailler un récit avec le corps. »

C'est très rare d'avoir la possibilité de travailler un récit, dans le cadre de ces dispositifs expérimentaux, notamment avec le corps. On a, en effet, peu l'occasion d'avoir à disposer d'un espace dédié et surtout d'un temps consacré. Dans ma pratique de scénariste, on ne me donne pas la possibilité d'avoir une Chambre Noire si j'en ai envie, ni de pratiquer le théâtre d'objets alors que l'ensemble m'aiderait à incarner en tableau vivant, dès le début d'une idée. LA FABRIQUE DES MONDES aide à se raconter intérieurement d'abord l'histoire et à avoir tous les jalons, collectivement, du récit qui vont devenir les poignées d'accroche incontournables car indispensables pour le film ou la série qu'on va déployer ensuite. ●71●

LA COMPOSITION DU RÉCIT COMME UNE FOUILLE ARCHÉOLOGIQUE

« C'est presque comme si l'histoire était déjà là : tout ce qu'il faut, c'est la découvrir. »

Au fil de LA FABRIQUE DES MONDES, nous communiquons au-delà des mots, plutôt que d'essayer d'expliquer. Cela nous permet de jouer différents rôles dans l'histoire et, de la vivre ensemble. C'est presque comme si l'histoire était déjà là : tout ce qu'il faut, c'est la découvrir ! Nous l'explorons, l'externalisons à travers ces images, ces sons et ces espaces précis. ●72●

EXPÉRIMENTER INDIVIDUELLEMENT ET COLLECTIVEMENT LE RÉCIT

« Je souhaite, désormais, imaginer mes histoires de manière tridimensionnelle, en sortant le nez de l'ordinateur, en utilisant la physicalité et en me déplaçant dans l'espace. »

La succession des dispositifs de LA FABRIQUE DES MONDES démontre ce que l'espace peut apporter à la composition d'un récit. Je souhaite désormais imaginer mes histoires de manière tridimensionnelle, en sortant le nez de l'ordinateur, en utilisant la physicalité et, en me déplaçant dans l'espace pour pouvoir soit expérimenter le récit en tant que personnage, soit percevoir des aspects auxquels je n'aurais peut-être pas pensé autrement. Nos cerveaux veulent résoudre, trouver des réponses uniquement si on nous permet de jouer, découvrir et changer notre manière de penser. ●73●

L'INATTENDU DANS LA COMPOSITION DU RÉCIT

« Dans ces espaces liminaux de LA FABRIQUE DES MONDES conçus comme des paysages de rêve : tout peut arriver. »

Quand on s'assoit et que l'on écrit, on contrôle tout et on se prend pour le dieu de notre propre scénario ! Alors que dans ces espaces liminaux de LA FABRIQUE DES MONDES conçus comme des

dreamscapes: anything can happen. It’s a very mental exercise to question how we want to embody our characters, but with the body, we can lose ourselves, we can find other ways of doing things. By combining the body, thought, and space in this context, discomforts are created that provoke disturbances and revelations. ●74●

**REGRESSION AND TRANSGRESSION
IN THE COMPOSITION OF THE STORY**

“It’s really important that the space created to act out the story be a safe space for taking risks.”

There’s something transgressive about playing with the story. It’s really important that the space created for acting be a safe space; that’s what keeps it a game and allows for risks to be taken. ●75●

It’s a luxury to give adults the opportunity to play, but to play like children, that is, to allow the expression of collective spontaneity. ●76●

GIVING TEXTURE TO THE NARRATIVE

*“THE FACTORY OF WORLDS:
A protocol for exploring and investigating narratives.”*

THE FACTORY OF WORLDS creates an exploration protocol that borders on investigation, a true inquiry. We track the story we are building, gradually offering insights from which we can build. We move beyond the written word to enter into the spatialization of the idea, through visualization, sensation, and the surprise it provokes, to give texture to the narrative. With the Cave, we begin the composition of the narrative by ruling out possibilities, then with the Black Room, we refocus and work on feelings and interiority. And from there, the characters we saw appearing at the very beginning emerge, and we begin to enter into these characters, step by step. ●77●

GIVING TEXTURE TO THE STORY

“What is remarkable, throughout the experimental designs of THE FACTORY OF WORLDS, is the ability to listen to the world.”

What is remarkable, throughout the experimental designs of THE FACTORY OF WORLDS, is the ability to listen to the world, to have this capacity to truly see what one produces and to understand how this inner vision is expressed externally, and how this expression informs the way in which one begins to think about the story. ●78●

**NARRATING THE STORY
TO COMPOSE IT**

“By not just being a camera, the author, as a screenwriter, wanders through their own world.”

In THE FACTORY OF WORLDS, it’s about an inner journey of the story, where we digest it within ourselves, then a work of publicization, where we share the story as it is being composed, with four possibilities for storytelling: positioning ourselves as an external narrator, a character in a situation, a character who narrates and describes, or a narrator who



Wendy
Ross

Yves
Sarfati



Théo
Gorin

Michael
Hanchett
Hanson

Théo
Gorin



Wendy
Ross

Yves
Sarfaty



Théo
Gorin

Michael
Hanchett
Hanson

●74●
Gabrielle Brady



EN



FR

●75●
Wendy Ross



EN



FR

●76●
Yves Sarfaty



EN



FR

●77●
Théo Gorin



EN



FR

●78●
Michael Hanchett Hanson



EN



FR

paysages de rêve: tout peut arriver. C'est un exercice très mental de questionner la manière dont on souhaite incarner nos personnages, or avec le corps, on peut se perdre, on peut trouver d'autres manières de faire. En conjuguant le corps, la pensée et l'espace dans ce contexte, des inconforts se créent qui provoquent des perturbations et des révélations. ●74●

RÉGRESSION ET TRANSGRESSION DANS LA COMPOSITION DU RÉCIT

«C'est vraiment important que l'espace créé pour jouer le récit soit un safe space pour prendre des risques.»

Il y a quelque chose de transgressif dans le jeu avec le récit. C'est vraiment important que l'espace créé pour jouer soit un safe space, c'est cela qui fait que cela reste un jeu et permet de prendre des risques. ●75●

C'est un luxe de donner aux adultes l'opportunité de jouer, mais de jouer comme des enfants, c'est-à-dire, permettre l'expression de la spontanéité collective. ●76●

DONNER UNE TEXTURE AU RÉCIT

«LA FABRIQUE DES MONDES:
un protocole d'exploration et d'investigation du récit.»

LA FABRIQUE DES MONDES engendre un protocole d'exploration qui touche à l'investigation, à une véritable enquête. On vient pister l'histoire que l'on est en train de construire, en proposant, au fur et à mesure, des prises sur lesquelles on va pouvoir rebondir. Sortir de l'écrit pour entrer dans la spatialisation de l'idée, à travers la visualisation, la sensation et la surprise qu'elle provoque pour donner une texture au récit. Avec la Grotte, on initie la composition du récit en écartant des possibilités puis avec la Chambre Noire, on vient recentrer et travailler les ressentis, l'intériorité. Et de là, se dégagent les personnages que l'on avait vu apparaître au tout début et on commence à entrer dans ces personnages, étape par étape. ●77●

DONNER UNE TEXTURE AU RÉCIT

«Ce qui est remarquable, au fil des dispositifs expérimentaux de LA FABRIQUE DES MONDES, est la faculté d'écouter le monde.»

Ce qui est remarquable, au fil des dispositifs expérimentaux de LA FABRIQUE DES MONDES, c'est la faculté d'écouter le monde, d'avoir cette capacité à réellement voir ce que l'on produit et de comprendre comment cette vision intérieure s'exprime à l'extérieur et, comment cette expression renseigne la manière dont on commence à penser le récit. ●78●

NARRER LE RÉCIT POUR LE COMPOSER

«En étant pas seulement une caméra, l'auteur-trice,
en tant que scénariste, se balade dans son univers.»

Dans LA FABRIQUE DES MONDES, il est question d'un voyage intérieur du récit où l'on digère en soi, puis un travail de publication où l'on partage le récit en cours de composition avec quatre possibilités de raconter: se positionner en tant que narrateur extérieur, personnage en situation, personnage qui raconte et qui décrit, ou narrateur qui déambule – en étant pas seulement une

wanders—by not just being a camera, but truly the author who, as a screenwriter, wanders through their own world. ●79●

UNDERSTANDING HOW THE NARRATIVE IS COMPOSED

“Throughout the experiences, a kind of narrative music is collectively created, where everyone expresses themselves within the overall process, with a more or less instrumental and percussive rhythm.”

In THE FACTORY OF WORLDS, through the experiences, a kind of narrative music is collectively created, where everyone expresses themselves within the overall process, with a more or less instrumental and percussive rhythm: there is probably no right answer, but what matters is understanding how music, and therefore narrative, works. Understanding what happens when we do very short things, longer ones, and observing how people interact. ●80●

THE URGENCY OF TRANSMITTING THE STORY

“The urgency of sharing becomes the driving force behind the composition of the story.”

The question of the urgency of sharing is essential because it becomes the driving force behind the composition of the story within THE FACTORY OF WORLDS. Beyond fear, if we ask someone to come on stage, they will inevitably speak, and something will be expressed, and the story will be composed. By creating emergency situations, we step out of our comfort zone to allow for letting go, by distancing ourselves from self-judgment and being fully immersed in what we are producing. Associated with the long term, urgency allows us to activate time for ourselves and deploy it to be able to produce the materials for the story. ●81●

THE SEEDS OF THE STORY

“THE FACTORY OF WORLDS, where ideas or what we call narrative motifs, that is, story elements, can emerge.”

The three experimental devices of THE FACTORY OF WORLDS are like crutches, a kind of aid, designed to foster a state in which ideas or what we call narrative motifs, that is, story elements, can emerge. A complete story won't emerge immediately. We pull, we unfold, and it doesn't matter if there's no story: there are seeds of the story. ●82●

BEING BETWEEN THE INSIDE AND OUTSIDE OF THE NARRATIVE IN COMPOSITION

“THE FACTORY OF WORLDS transports us into an almost hypnagogic state, that unique moment between waking and falling asleep.”

THE FACTORY OF WORLDS plunges each of us into a unique state that comes as close as possible to the hypnagogic situation, that moment when we are between waking and falling asleep. We are between the two, between that moment when we are not completely awake, thinking, assessing, judging, and rationalizing everything that is happening, and that moment when we are not completely outside it either... and it is precisely there that ideas spring forth. ●83●

Michael
Hanchett
Hanson

Théo
Gorin

Jean-Loïc
Le Quellec

Jean-Loïc
Le Quellec

●79●81●
Théo Gorin



EN



FR



Michael
Hanchett
Hanson

Théo
Gorin

Jean-Loïc
Le Quellec

● 80 ●

Michael Hanchett Hanson



EN



FR

● 82 ● 83 ●

Jean-Loïc Le Quellec



EN



FR

caméra, mais véritablement l'auteur-trice qui, en tant que scénariste, se balade dans son univers. ● 79 ●

COMPRENDRE COMMENT LE RÉCIT SE COMPOSE

« Au fil des expériences, se crée collectivement une sorte de musique narrative où chacun-e s'exprime dans le processus global, avec un rythme plus ou moins instrumental et percussif. »

Dans LA FABRIQUE DES MONDES, au fil des expériences, se crée collectivement une sorte de musique narrative où chacun-e s'exprime dans le processus global, avec un rythme plus ou moins instrumental et percussif: il n'y a probablement pas de bonne réponse, mais ce qui compte, c'est de comprendre comment la musique et donc le récit fonctionne. De comprendre ce qui se passe lorsqu'on fait des choses très courtes, plus longues, et d'observer comment les gens interagissent. ● 80 ●

L'URGENCE DE LA TRANSMISSION DU RÉCIT

« L'urgence du partage devient le moteur de la composition du récit. »

La question de l'urgence du partage est primordiale, parce qu'elle devient le moteur de la composition du récit au sein de LA FABRIQUE DES MONDES. Au-delà de la peur, si on demande à quelqu'un de venir sur scène, il va obligatoirement parler et quelque chose va s'exprimer et le récit va se composer. En créant des situations d'urgence, on sort d'une zone de confort pour permettre le lâcher prise, en éloignant l'auto-jugement pour être pleinement dans ce que l'on est en train de produire. Associée au temps long, l'urgence permet d'activer un temps pour soi et de le déployer pour pouvoir produire des matériaux du récit. ● 81 ●

LES GERMES DU RÉCIT

« LA FABRIQUE DES MONDES, là où peuvent jaillir des idées ou ce que l'on appelle des motifs du récit, c'est-à-dire des éléments d'histoire. »

Les trois dispositifs expérimentaux de LA FABRIQUE DES MONDES sont comme des béquilles, des espèces d'aides, qui sont fabriqués pour favoriser un état dans lequel peuvent jaillir des idées, ou ce que l'on appelle des motifs du récit, c'est-à-dire des éléments d'histoire. Une histoire complète ne va pas sortir là, tout de suite. On tire, on déroule et ce n'est pas grave s'il n'y a pas d'histoire: il y a des germes du récit. ● 82 ●

ÊTRE ENTRE LE DEDANS ET LE DEHORS DU RÉCIT EN COMPOSITION

« LA FABRIQUE DES MONDES nous transporte dans un état quasi hypnagogique, ce moment si singulier entre l'éveil et l'endormissement. »

LA FABRIQUE DES MONDES plonge chacun-e dans un état singulier qui se rapproche le plus possible de la situation hypnagogique, ce moment où l'on est entre l'éveil et l'endormissement. On est entre les deux, entre ce moment où l'on n'est pas complètement réveillé, en train de réfléchir, d'estimer, de juger, de rationaliser tout ce qui se passe, et ce moment où l'on n'est pas non plus complètement en-dehors... et c'est là, précisément, que jaillissent les idées. ● 83 ●

Jean-Loïc
Le Quellec

COLLECTIVE APPROPRIATION OF THE STORY FACTORY

“A real, fruitful uncertainty sets in, until the first building blocks of the story emerge.”

THE FACTORY OF WORLDS requires collective familiarization: not everyone moves at the same speed, not everyone reacts in the same way to the same stimuli, obviously... A real, fruitful uncertainty then sets in, until the first building blocks of the story emerge. We then see the components of the story emerge in completely unexpected ways. The process is co-creative: something happens, we all participate in the creation, and it works in turn. ●84●

HUMOR AS AN ACCELERATOR OF STORYTELLING

“THE FACTORY OF WORLDS made me realize how important humor is, and by offering these safe spaces, we can go further.”

I saw a lot of humor emerge, and humor seemed to be really important in maintaining safe experiences. Whenever someone felt like they weren't succeeding, there was laughter, not tears. There was a lot of laughter. And it made me realize how important humor is, and by offering these safe spaces, we can go further. ●85●

A JOURNEY THROUGH TIME, A RETURN TO THE ORIGINS OF THE STORY

“And there, the journey in the company of everyone else is a co-creation, a co-journey!”

I'm struck by the fact that THE FACTORY OF WORLDS appeared to me as a journey through time, a return to the origins. The passage from the Cave—which is actually a greenhouse—to the Black Room, which is a black yurt, is done in exactly the opposite direction of the path that actually took place in the evolution of North Eurasian and North American shamanism. There are two types of shamanism, the one with the light tent and the one with the dark tent, with the same idea of taking a journey but using different techniques.

On the one hand, in the light tent, there's a shaman—a specialist and professional in writing and sharing the journey. He's standing, and everyone is sitting and watching him. And no one participates other than by watching, by listening, like a show. The journey is thus perceived as an imaginary journey. However, for him, the journey really exists, and to convey his journey, he is obliged to speak, to explain, to say what he sees, to mime, and therefore to move in space as well. The relationship between the shaman and the audience is here a hierarchical one.

On the other hand, the black tent corresponds to an older period, because we know that there was an evolution of shamanism: we moved from the dark tent to the light tent. In the dark tent, in the darkness, the shaman can be anyone. And the one playing the role of the shaman lies in the center of the tent, the others are around. It is therefore a heterarchical relationship, that is, a type of relationship that favors horizontality and not a vertical relationship. And here, the journey in the company of all the others is a co-creation, a co-journey. ●86●

Jean-Loïc
Le Quellec

Wendy
Ross

Jean-Loïc
Le Quellec





Jean-Louis
Le Quellec

Wendy
Ross

Jean-Louis
Le Quellec

L'APPROPRIATION COLLECTIVE DE LA FABRIQUE RÉCIT

« Une réelle incertitude fructueuse s'installe, jusqu'à ce qu'émergent les premiers éléments constitutifs du récit. »

LA FABRIQUE DES MONDES requiert une familiarisation collective: tout le monde n'est pas à la même vitesse, tout le monde ne réagit pas de la même manière aux mêmes stimuli évidemment... S'installe, alors, une réelle incertitude fructueuse, jusqu'à ce qu'émergent les premiers éléments constitutifs du récit. On voit, alors émerger des composantes du récit, de façon complètement imprévue. Le processus est co-créatif: il se passe quelque chose, on participe, alors, toutes et tous à la création et cela fonctionne en retour. ●84●

L'HUMOUR COMME ACCÉLÉRATEUR DE LA COMPOSITION DU RÉCIT

« LA FABRIQUE DES MONDES m'a fait réaliser à quel point l'humour est important, et en offrant ces safe spaces: on peut aller plus loin. »

J'ai vu beaucoup d'humour émerger et, l'humour semblait être vraiment important pour maintenir les expériences sécurisantes. À chaque fois où l'un-e ou l'autre avait l'impression qu'il n'y arrivait pas, il y avait des rires, pas de larmes. Il y a eu beaucoup de rires. Et cela m'a fait réaliser à quel point l'humour est important, et en offrant ces safe spaces, on peut aller plus loin. ●85●

UN VOYAGE DANS LE TEMPS POUR UN RETOUR AUX ORIGINES DU RÉCIT

« Et là, le voyage en compagnie de tous les autres est une co-crédation, un co-voyage! »

Je suis frappé par le fait que LA FABRIQUE DES MONDES m'est apparue comme un voyage dans le temps, un retour aux origines. Le passage de la Grotte - qui est en fait une serre - à la Chambre Noire, qui est une yourte noire, se fait exactement dans le sens inverse du chemin qui s'est réellement tramé dans l'évolution du chamanisme nord-eurasiatique et nord-américain. Il y a deux types de chamanisme, celui avec la tente claire et celui avec la tente sombre pour la même idée de faire un voyage mais avec des techniques utilisées différentes.

D'une part, dans la tente claire, un chamane - un spécialiste et professionnel de l'écriture et du partage du voyage. Il est debout et tout le monde est assis et le regarde. Et personne ne participe autrement qu'en regardant, en écoutant, comme un spectacle. Le voyage est ainsi perçu comme un voyage imaginaire. Or, pour lui, le voyage existe réellement, et pour transmettre son voyage, il est obligé de parler, d'expliquer, de dire ce qu'il voit, de mimer et donc de bouger dans l'espace aussi. La relation entre le chamane et le public est ici une relation hiérarchique.

D'autre part, la tente noire correspond à une période plus ancienne, parce que l'on sait qu'il y a eu une évolution du chamanisme: on est passé de la tente sombre à la tente claire. Dans la tente sombre, dans l'obscurité, le chamane peut être n'importe qui. Et celui qui joue le rôle du chamane est allongé au centre de la tente, les autres sont autour. C'est donc une relation hétéroarchique, c'est à dire un type de relation qui privilégie l'horizontalité et non un rapport vertical. Et là, le voyage en compagnie de tous les autres, c'est une co-crédation, un co-voyage. ●86●

●84●86●
Jean-Louis Le Quellec



EN



FR

●85●
Wendy Ross



EN



FR

Created by
Créé par



Powered by
Propulsé par



Processed by
Traité par



Developed with
Développé avec



In partnership with
En partenariat avec



Colophon

Publishing editor
Directeur de la publication
Antoine Le Bos | Le Groupe Ouest

Editorial coordination
Coordination éditoriale
Julien Diers, Estelle Morfin | jigsaw

Photographs
Photographies
Brigitte Bouillot

Graphic design
Conception graphique
Antoine Bertaudière

Imprint
Impression
This publication was printed
at Stipa in Montreuil (France)
in May 2025 on Olin Regular Soft
White 80g/m2.
Cette publication a été achevée
d'imprimer sur les presses de Stipa
à Montreuil (France) en mai 2025 sur
du papier Olin Regular Soft White
80g/m2.

Typefaces
Typographies
→ Source Sans Pro (Paul D. Hunt)
→ Happy Times (Lucas Le Bihan)

Acknowledgements Remerciements

Le Groupe Ouest warmly thanks
all the contributors to Season 05
of StoryTANK: partners, authors,
researchers, technicians, designers,
editors, graphic designers, etc.
for their participation in StoryTANK
and the production of this work.
Le Groupe Ouest remercie
chaleureusement l'ensemble
des contributeur-trice-s
de la Saison 05 du StoryTANK:
partenaires, auteur-trice-s,
chercheur-se-s, technicien-ne-s,
concepteur-trice-s, rédacteur-trice-s,
graphiste... pour leur participation
au StoryTANK et la réalisation
de cet ouvrage.

Antoine Le Bos
Screenwriter, Founder & Director of Le Groupe Ouest

*“With StoryTANK,
we are collaborating on a very joyful
ferment driven by the vitality
of a renewed generation of authors
and researchers grappling with the world
as it is becoming. By bringing them together
within Groupe Ouest, a unique richness
and plurality is emerging before our eyes—
exciting and stimulating, in a porous
relationship with the world and a logic
of constant mutual support.”*

*«Avec le StoryTANK, nous collaborons
à une ébullition très joyeuse portée
par la vitalité d'une génération renouvelée
d'auteur-trice-s et de chercheur-se-s
aux prises avec le monde tel qu'il devient.
En les réunissant au sein du Groupe Ouest,
se compose sous nos yeux une richesse
et pluralité unique — passionnante
et stimulante, dans un rapport poreux
au monde et dans une logique
d'entraide permanente.»*

Antoine Le Bos
scénariste, fondateur & directeur du Groupe Ouest