

Les Laboratoires d'Aubervilliers

Gratuit / Free - 56 pages

Parution quadrimestrielle - ISSN:1762-5270

LE JOURNAL DES LABORA- TOIRES

janvier-avril 2012



LES LABORATOIRES
D'AUBERVILLIERS

www.leslaboratoires.org

Édito

« *Vous êtes l'équipe ?* » par l'équipe des Laboratoires d'Aubervilliers et Barbara Manzetti (FR+EN) _____ **p.3**

(des formes de vie) - Franck Leibovici

Une bibliographie par Franck Leibovici (FR) _____ **p.5**

La Semeuse ou le devenir indigène Marjetica Potrč, RozO architectes et Guilain Roussel

Conversation entre Gilles Clément, Marjetica Potrč et Guilain Roussel (FR) _____ **p.8**

Version(s) - Cuqui Jerez & Gilles Gentner

Témoignage(s) en Version(s) par Mehdi Idir (FR) _____ **p.14**

Enfant. Guitare. Rouge Barbara Manzetti

Une forme de délicatesse par Alice Chauchat (FR) |
Juste des portions par Barbara Manzetti (FR) _____ **p.18**

Toxic

Pauline Boudry & Renate Lorenz

Toxic Toxins by Pauline Boudry and Renate Lorenz (EN+FR) |
Statement by Pauline Boudry and Renate Lorenz (EN+FR) _____ **p.22**

I Heart Lygia Clark - Jennifer Lacey, Barbara Manzetti, Audrey Gaisan

Preliminary studies by Alex Baggaley (EN+FR) _____ **p.28**

How to Do Things By Theory TkH-Walking Theory

Performance and The Public, Open Day #2: Social Choreography and Social Drama | *Film-Essay: Yugoslavia:*
How Ideology Moved Our Collective Body | *Workshop: Choreography and Performative Techniques of The Self/Group /*
by TkH-Walking Theory (EN+FR) _____ **p.32**

Architectures de la décolonisation Marion von Osten

Todd Shepard in conversation with Marion von Osten and Mihaela Gherghescu (EN+FR) _____ **p.38**

« À suivre » : capturer le temps dans la performance contemporaine Bojana Kunst

A Vocabulary of Time Wasted by Bojana Kunst and Danae Theodoridou (EN+FR) | *Chatting: Bojana Kunst and Danae Theodoridou* (EN+FR) _____ **p.44**

L'Europe, espace de traduction : la politique de l'hétérolingualité - Eipcp

Retour sur les ateliers eipcp: l'hétérolingualité à l'épreuve du texte littéraire par Myriam Suchet (FR) _____ **p.48**

Les Laboratoires d'Aubervilliers

ONT CONTRIBUÉ À CE NUMÉRO/ CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Coordination éditoriale | Editorial Team:

Virginie Bobin
Grégory Castéra
Alice Chauchat
Nataša Petreščin-Bachelez

Auteurs | Authors:

Alex Baggaley
Virginie Bobin
Pauline Boudry
Grégory Castéra
Alice Chauchat
Gilles Clément
Barbara Coffy
Bojana Cvejić
Mihaela Gherghescu
Claire Harsany
Pauline Hurel
Mehdi Idir
Bojana Kunst
Franck Leibovici
Renate Lorenz
Barbara Manzetti
Anne Millet
Tanguy Nédélec
Nataša Petreščin-Bachelez
Marta Popivoda
Marjetica Potrč
Guilain Roussel
Todd Shepard
Myriam Suchet
Danae Theodoridou
Marion von Osten
Ana Vujanović

Traduction et relecture | Translation and Proofreading:

Virginie Bobin
Clémentine Bobin
Grégory Castéra
Alice Chauchat
Kate Davis
Aurélie Foisil
Anne Millet
Nataša Petreščin-Bachelez
David Pickering

Design graphique | Graphic Design:

g.u.i.

Mise en page | Layout:

Anne Millet

Impression | Printing:

Imprimé à 2000 exemplaires par
l'imprimerie municipale de la Ville
d'Aubervilliers

**Le Journal des Laboratoires est
une publication quadrimestrielle
gratuite éditée par | Le Journal des
Laboratoires is a free publication
edited every four months by:**

Les Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer
93300 Aubervilliers
+33(0)1 53 56 15 90
info@leslaboratoires.org
Ouverture des bureaux : 10h-13h,
14h-18h, du lundi au vendredi

Les articles publiés dans ce journal sont
disponibles en français et en anglais sur
www.leslaboratoires.org
*The articles published in this journal are
available in French and English at
www.leslaboratoires.org*

LES LABORATOIRES D'AUBERVILLIERS

Conseil d'administration | Board:

Xavier Le Roy (président)
Jérôme Delormas
Corinne Diserens
Jennifer Lacey
Julie Perrin
Jean-Pierre Rehm
Bertrand Salanon
Loïc Touzé

Direction collégiale | Codirection:

Grégory Castéra
Alice Chauchat
Nataša Petreščin-Bachelez

Équipe permanente | Staff:

Virginie Bobin (coordination des projets)
Barbara Coffy (attachée à
l'administration)
Marc Hanifi (comptabilité)
Claire Harsany (administration)
Pauline Hurel (accueil)
Luca Wyss (coordination d'*illegal_*
cinema)
Anne Millet (communication et relations
presse)
Tanguy Nédélec (régie générale)

Dépôt légal | Registration of Copyright: janvier 2012

Licence | License:

Les contenus de ce journal sont mis
à disposition selon les termes de la
licence Creative Commons: Paternité -
Pas d'Utilisation Commerciale -
Pas de Modification

*The contents of this journal are published
according to the terms of the Creative
Commons License: Attribution - Non
Commercial - No Derivatives*



Crédit photo couverture :
Barbara Manzetti

VOUS ÊTES L'ÉQUIPE ?

Édito de vives voix avec, en ordre d'assise, Virginie Bobin, Nataša Petrešin-Bachelez, Tanguy Nédélec, Pauline Hurel, Anne Millet, Barbara Coffy, Claire Harsany, Alice Chauchat. Et Grégory Castéra de l'autre côté du miroir (l'Atlantique).
Propos recueillis devant la cuisine par Barbara Manzetti.

On a tous une position qui fait Blob. Qui est élastique et organique. Qui fait organe sur les projets. On a poursuivi les différentes formes. Certains d'entre nous interviennent tôt. Puis on prend du recul. On passe la main. On revient. Notre fonction officielle recoupe et déborde. Il y aurait un héritage de l'engagement. Pas seulement un héritage des postes. Il y a eu un changement si radical qu'il a fallu l'assumer. Ce défi a été relevé collectivement. L'équipe est aussi présente et soudée par ce défi. Le défi d'être porté par des gens qui n'étaient plus à l'origine de la structure. Aujourd'hui le projet maintient son éthique. Ce nouveau corps de direction apporte peut-être une décision plus collective. Au commencement il y a eu une certaine forme de réserve. Au bout d'un an on a senti qu'il y avait toujours cette perception extérieure d'un changement. Mais qu'il était accepté. Et que l'identité des Laboratoires avait évolué en même temps que notre travail. Ce n'est plus une peur de l'inconnu. C'est une acceptation du fait que ça ait changé. Sans que ça soit en bien ou en mal. C'est juste différent. On est passé d'un projet très clair à communiquer à une multitude d'objets extrêmement complexes. Puis quelque chose se produit progressivement. Qui est une pratique d'être spectateur. Qui est une pratique transversale. C'est quelque chose qui se fabrique. Une partie de notre énergie on la trouve dans l'adhésion ou la non adhésion aux projets. Dans ce sens vraiment partagé de la responsabilité où chacun trouve sa place en solidarité avec son collègue. Pour qu'on avance ensemble. Il y a eu des moments où on a senti une résistance collective à certains projets. Parce que soit l'engagement était plus difficile à justifier. Soit l'équipe était sur les rotules. Parce qu'on atteint moins vite les limites ici qu'ailleurs. J'essaie pour ma part d'envisager le boulot dans l'autre sens. Et de créer les conditions optimales pour que le projet se réalise à la fois dans sa philosophie et dans l'éthique des Laboratoires. Et c'est peut-être une des limites qu'on pourrait mettre aux artistes. Une éthique de l'utilisation de l'argent public. Ça aussi ça fait partie des frontières floues

qu'on définit ensemble. Quand on se demande jusqu'où on accompagne un projet. Le travail de dix personnes engagées à faire exister tout ça qui est très peu visible. Puisque ce qu'on s'attache à montrer, c'est le travail des artistes. Et ce qui a dû être négocié n'est pas visible. C'est quelque chose à quoi on a réfléchi au tout début. On a pensé : Est-ce que la recherche peut être collective ? Est-ce qu'on peut l'ouvrir pour rendre visible les processus qui l'accompagnent ? Il y a un endroit de la recherche qui se fait dans l'accompagnement. On apprend beaucoup pour pouvoir dialoguer. Ce qui est difficile est de donner un sens général. Donner la priorité aux projets et à leur construction. Qui est souvent de la dentelle. On n'est pas un bureau de production. Il faut aller plus vite à l'essentiel dans la façon dont tu te saisis d'un projet. Et cela amène de la fraîcheur. C'est renouveler à chaque fois les énergies de tout le monde. Renouveler les accroches et trouver une base stable. Sans se perdre dans les détails. L'exigence d'être souple est liée à la forme de l'art. C'est notre profession. C'est une capacité d'écoute. D'adaptabilité.

La foi dans la capacité des Laboratoires à donner du bonheur est variable. C'est un baromètre qui dépend des capacités individuelles à avoir du bonheur. Curater. C'est être avec et créer des cadres dans lesquels opérer qui ne sont pas forcément ceux de la société. J'aime aussi le mot situer. On situe un imaginaire par rapport à une réalité dans laquelle on se trouve. Une éthique. C'est aussi se dire ce n'est pas nous qui faisons les projets. Alors on ne va pas présupposer notre manière d'y travailler. On influence parce qu'on arrive avec des questions. Une curiosité. Les choses auxquelles on pense. Les questions sont liées à chacun de nous individuellement et à une idée qu'on a de ce que sont les Laboratoires. Ce trou noir ouvert qui pourra prendre n'importe quelle forme. On n'en parle jamais mais on en présuppose tout le temps quand on en discute. Notre éthique du boulot. La force de l'équipe est de bâtir une réponse commune à ce problème qu'une personne seule soulève. Les présupposés sont là sans être débattus car c'est de l'adhésion individuelle. Jusqu'à ce qu'il y ait un risque de rupture. Et ces questions-là sont senties collectivement. C'est ce que sont les Laboratoires. Ce qui est ressenti par tout le monde. Certains projets ne mettent pas en branle les capacités et les désirs. Cela peut arriver avec des projets qui n'ont pas un impact public. Il arrive alors qu'on se sente rejeté par un projet. D'une certaine manière. Le moment de satisfaction est dans la rencontre avec le public. Dans les compétences que tu développes. Dans une rencontre humaine. Discuter est une partie importante du travail. Pour être clair et garder le fil de ce qui se passe. La direction. C'est garder le fil du travail de chacun. Ensemble. On utilise des documents de partage et des réunions plusieurs fois par semaine. L'open space. Cette solidarité. Ce dialogue satisfaisant. Ce serait un échec de constater l'incidence de notre travail sur la forme d'un projet. Ça voudrait dire qu'en tant que structure nous avons trop imposé. J'ai l'impression. Je crois. Que la manière dont nous travaillons fait que les projets prennent d'autres tournures. C'est rare d'avoir une capacité pareille pour accompagner un projet. C'est pragmatique. Mais ça fait qu'un projet va avoir un accompagnement critique. Des appuis de structure. De production et de relations publiques. Qui sont difficiles à mettre en oeuvre. Et nous on est un outil qui est déjà en place pour ce faire. Alors il y a des projets qui prennent de l'ampleur. Parce qu'ils le peuvent. Quelque chose dans la pratique de l'artiste correspond à ce que nous pensons que les Laboratoires sont. J'ai relu ce matin notre note d'intention. On y trouve un fort intérêt pour les initiatives collectives. Les approches critiques. Discursives. Beaucoup d'étrangers. Des présentations en anglais. C'était difficile à présenter comme une forme artistique. On était intéressés par le discours du processus de recherche avec des rendez-vous réguliers. Du coup ce que tu viens voir a une autre forme de fragilité et de force. On est tous très sensibles à ce que sont les Laboratoires comme terrain d'expérimentation. On sent tous que c'est un lieu unique qu'on a envie de défendre à travers les projets. Se dévouer à la fois aux artistes et à la structure. Les Laboratoires ne se situent pas forcément après ou en regard mais se situent dans le projet. Les questions de toi. De toi. De toi. Elles font prendre une direction. Ces mots qui reviennent qui sont très manifestes. Qui s'affirment dans cette nouvelle architecture. C'est comme un skate-park avec celui qui fait une acrobatie sur son vélo et qui va peut-être retomber sur son voisin. Mais non. À ce moment là il reprend le virage et tu te demandes comment c'est possible. Et c'est possible.

ARE YOU THE TEAM?

A live editorial with Virginie Bobin, Nataša Petrešin-Bachelez, Tanguy Nédélec, Pauline Hurel, Anne Millet, Barbara Coffy, Claire Harsany and Alice Chauchat, as seated. And Grégory Castéra on the other side of the mirror (or the Atlantic Ocean). Interview in front of the kitchen by Barbara Manzetti. Translation: Kate Davis

We all have a position that goes Blob. Elastic and organic. That speaks for our projects. We sought out its different shapes. Some of us take part in the work early. And then we step back. We pass it on. We return. Our official position is cut here, spilling over there. There must be an inherited commitment. Not only inheritance in the positions. There was a change so radical that we had to take responsibility for it. We rose to the challenge together. The team is present and united by this challenge. The challenge of being brought forth by those who didn't initiate the structure. Today the project has its own ethic. This new directing body perhaps allows for a more collective decision-making. In the beginning there was some reserve. After a year we still felt that there was this outside perception of change. But that it was accepted. The identity of Les Laboratoires had evolved along with our work. It's no longer a fear of the unknown. There is an acceptance of the fact that it has changed. Not for the better or for the worse. It's just different. We have moved from a clear project to promote into a multitude of extremely complex objects. Then something is created progressively. The practice of being a spectator. A cross-disciplinary practice. It is something that is created. Part of our energy is drawn from believing or not believing in the projects. In that sense of truly shared responsibility where everyone works in solidarity alongside their co-workers. So that we progress together. There have been moments when we've felt a sort of collective resistance to some projects. Because either our commitment to it was harder to justify. Or because the whole team was worn down. Because it takes us longer to reach our limits here. I myself am trying to imagine work differently. And to create the optimal conditions for the project to be carried out both according to its philosophy and according to the ethic

of Les Laboratoires. And perhaps that is one of the limits that we could set for artists. An ethic for the use of public funds. That too is one of the fuzzy edges that we have to define together. When we ask ourselves just how far we can work with a project. The work of 10 committed people to bring all of this about, all of this which is not very visible. Because what we really want to show is the artists' work. And what had to be negotiated is not visible. It's something we thought about at the very beginning. We thought "Can research really be collective? Can we open up the walls to reveal the processes that go along with it?" There is a place where research is done with support. We learn a lot because we can discuss things. What's hard is to give a general meaning. Give priority to projects and their construction. Which is often delicate work. We aren't a production company. We have to quickly get down to what is essential, the way you apprehend a project. And that brings freshness. It brings new energy to everybody every time you do. Getting a better hold and finding a more stable base. Without getting lost in the details. The demand for flexibility is related to the art form. It's our job. It's the ability to listen. Adaptability.

Faith in the ability of Les Laboratoires to provide happiness varies. It's a barometer that depends on individuals' capacity to experience happiness. Curating. It means being with and creating frameworks for operating which are not necessarily those that society uses. I also like the word situate. We situate an imaginary world in relation to the reality in which we find ourselves. An ethic. It also means telling ourselves that we are not the ones doing the projects. So we're not going to impose our way of working. We have an influence because we come with questions, curiosity, things we've thought of. The questions are related to us each individually and to the idea that we have of what Les Laboratoires is. This black, gaping hole that could take any shape. We never discuss it but we presuppose it when we talk. Our work ethic. The strength of the team is in constructing a shared answer to this problem that one person has brought up. The presuppositions are there without being discussed because we believe in them individually. Up until the point where there is a risk of a breakdown. And we feel these questions collectively. That is what Les Laboratoires is. What is felt by everyone. Some projects don't set our capacities and desires in motion. That can happen with projects that don't have any public impact. Sometimes we even feel as if we've been rejected by a project. In a way. The moment of satisfaction is the introduction to the public. It's in the skills that you develop. In a human meeting. Discussion is an important part of the work, in order to be clear and not lose the thread of what's happening. The direction. It's keeping track of everyone's work and direction. Together. We use shared documents and several meetings a week. Open space. That solidarity. That satisfying dialogue. It would be a failure if we were to notice the effect of our work on the shape of a project. That would mean that as a structure we had imposed too much, I think. I believe that the way in which we work means that projects take on other directions. It's a rare thing to have such a capacity to work to accompany a project. It's pragmatic. But it means that a project has a critical component with it. Support from the structure. For production and public relations. Which are not easy to do. And us, we are a tool to do that, something that is already set up. So there are projects that grow. Because they can. Something in the artist's practice corresponds to how we see Les Laboratoires. This morning I re-read our statement of intent. There is a clear interest in collective initiatives. Critical, discursive approaches. A lot of foreign artists. Presentations in English. It was difficult to present it as an art form. We were interested in the idea of the research process with regular meetings. So what you come to see has another type of strength and fragility. We are all very sensitive to the fact that Les Laboratoires is a place for experiments. We all feel that it is a unique place that we want to support through these projects. Devoting ourselves both to the artists and to the structure. Les Laboratoires does not come after or next to the project, it is a part of it. Questions from you. And you. And you. They make us take a new direction. The words that come up again and again that are so obvious. Words that assert themselves as part of this new architecture. It's like a skate park where somebody doing a trick might fall on his/her neighbor. But s/he doesn't. S/he makes the turn at just the right time and you ask yourself how it's possible. But it is possible.

(DES FORMES DE VIE)

Franck Leibovici

septembre-décembre

Lancement de la publication/album et série d'événements publics

Articles parus

(des formes de vie) par Franck Leibovici, JDL de janv.-avril 2011

Entretien avec Franck Leibovici par Grégory Castéra, JDL de mai-août 2011

Entretien avec Franck Leibovici (suite) par Grégory Castéra, JDL de sept.-déc. 2011



Chèvres dans un arganier. ©Christelle Peltier

(des formes de vie) est une enquête sur les « formes de vie » et les « collections de pratiques » des artistes. L'idée de ce projet est née en 2009 de discussions paresseuses entre Franck Leibovici et Christine Macel. La paresse a fait son chemin et les Laboratoires d'Aubervilliers ont invité Franck Leibovici à développer, en 2011 et 2012, cette investigation collective sur l'écologie des pratiques artistiques. Ce projet tente de produire d'autres images du processus de création, de rendre visible une écologie de l'oeuvre généralement négligée dans l'appréhension du travail d'un artiste.

La première phase du projet consiste en une enquête réalisée auprès d'artistes au cours de l'année 2011. Les résultats de cette enquête seront présentés à l'automne 2012 sous forme d'une publication/album et d'événements publics.

Franck Leibovici (Paris) : quelques storyboards (2003), 9+11 (2005), des documents poétiques (2007), portraits chinois (2007). Développe depuis deux ans un mini-opéra pour non-musiciens, projet conçu comme instrument de redescription des « conflits de basse intensité ». Les performances, fondées sur des protocoles de la musique expérimentale, de la danse, des science studies ou de l'analyse conversationnelle, ne relèvent toutefois

en rien du « spectacle vivant ». Différentes séquences du mini-opéra pour non-musiciens ont été présentées à Paris, Berlin, Oslo, Copenhague, Sydney, Quimper. (des formes de vie) constitue une nouvelle étape d'un projet d'enquête sur les modes d'existence des oeuvres d'art, amorcé avec nos secrets en alcôves (Centre Pompidou, 2009). <http://questions-theoriques.blogspot.com> <http://www.ubu.com>

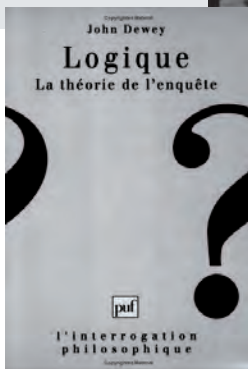
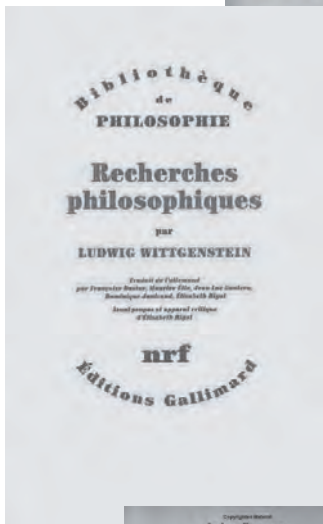
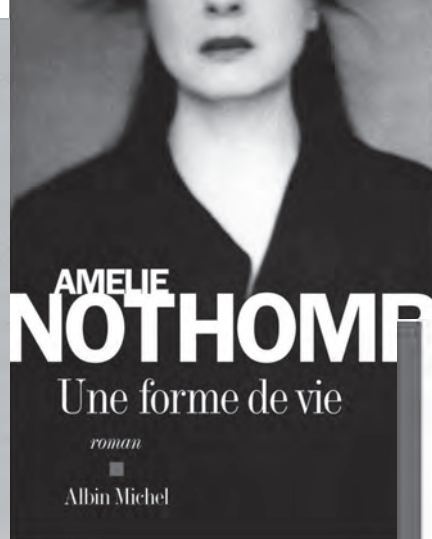
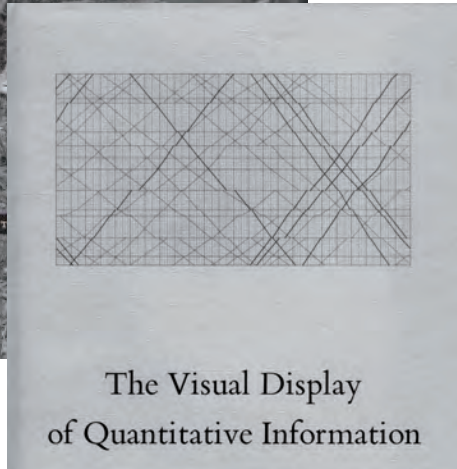
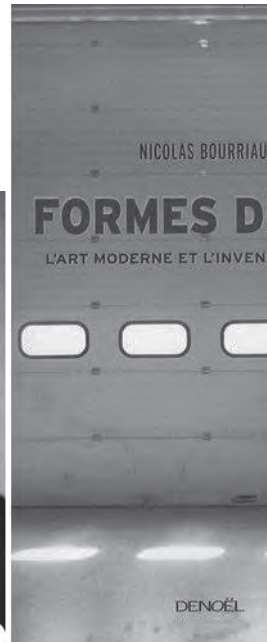
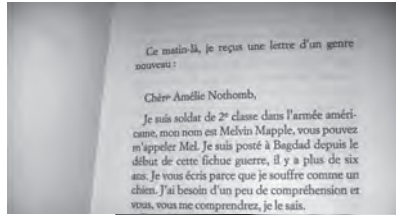
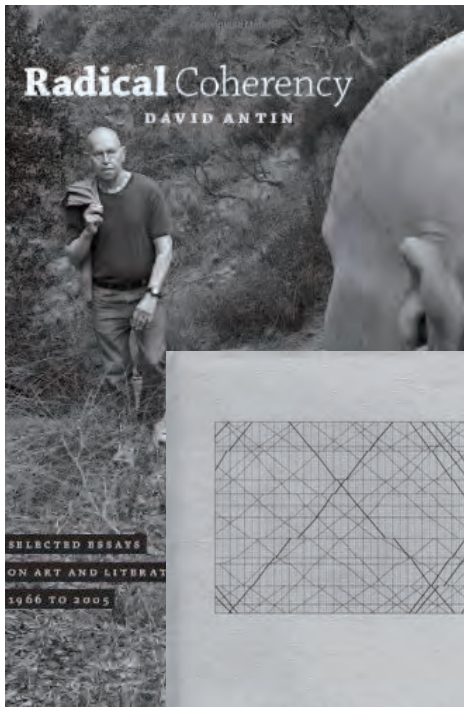
(forms of life) is an unusual survey we are launching about "forms of life" and "collections of practices". The idea behind this project was born two years ago of Franck Leibovici and Christine Macel's discussions paresseuses. Well, those "lazy discussions" have finally born fruit, and the Laboratoires d'Aubervilliers have invited Franck Leibovici to develop this collective inquiry into the ecology of artistic practices over the year 2011-2012. Its purpose is to produce alternative images of the creative process, to reveal an ecology of the artwork that is generally overlooked in our understanding of an artist's work.

The first step of the project consists in an inquiry about artists forms of life, throughout 2011. The results of this inquiry will be presented in a publication/album and through a series of public events in Fall 2012.

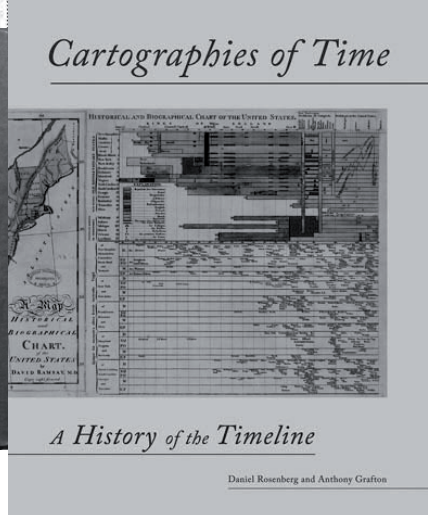
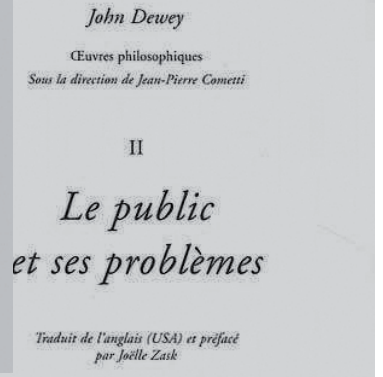
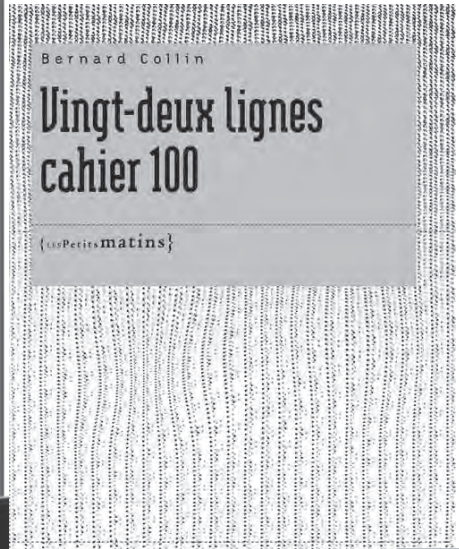
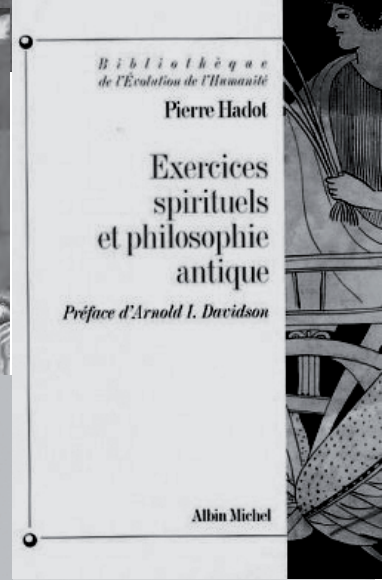
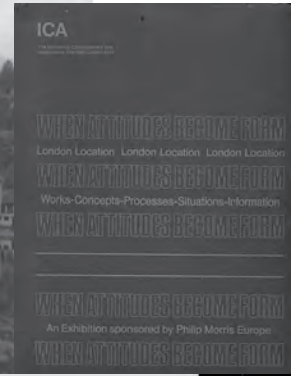
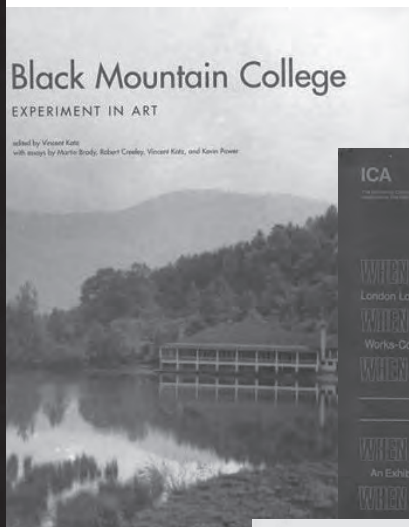
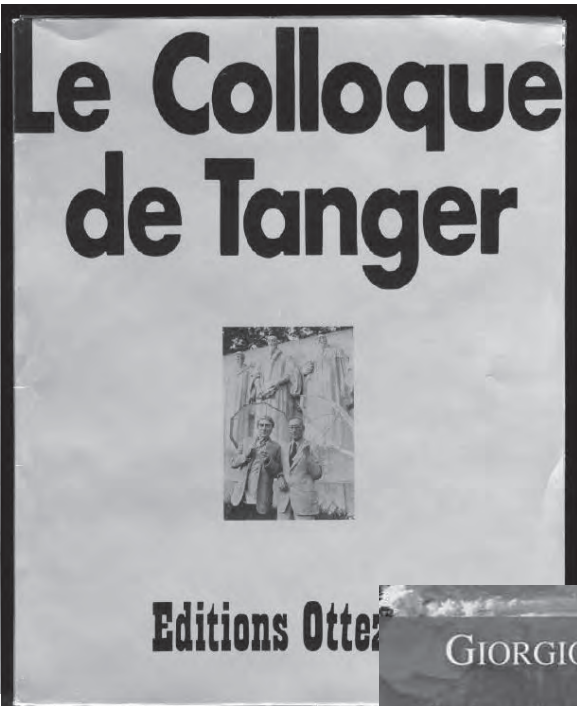
Franck Leibovici (Paris). Main publications: quelques storyboards (2003), 9+11 (ubu.com, 2005), des documents poétiques (Al dante "forbidden beach", 2007), portraits chinois (Al dante, 2007). Has been developing for the last two years a project entitled a mini-opera for non-musicians. This project is supposed to create tools of redescription of "low intensity conflicts". Performances, based on protocols and notation systems stemming from experimental music or

dance, science studies, or conversation analysis, are not related, however, to any form of "live art". Sequences of the mini-opera for non-musicians have been performed in Paris, Berlin, Oslo, Copenhagen, Sydney, Quimper. (forms of life) is the new step of an inquiry on the modes of existence of art works, which started with our secrets in alcoves (Centre Pompidou, 2009). <http://questions-theoriques.blogspot.com> <http://www.ubu.com>

(des formes de vie)



une bibliographie



LA SEMEUSE OU LE DEVENIR INDIGÈNE

Marjetica Potrč,
RozO Architectes
& Guilain Roussel

troisième mardi du mois, 20h

Chaque mois, le public participe à un moment de rencontres et d'échanges et de partage afin de construire ensemble ce projet dans la ville.

chaque mercredi, 14h-18h

La Semeuse ouvre ses portes et accueille le public afin de faire découvrir le projet et son actualité : expérimentation du jardin hors-sol, ateliers pédagogiques avec des établissements scolaires, mise en réseau d'associations et d'individus intéressés/és par le jardinage urbain.

samedi 28 avril

Inauguration du jardin hors-sol sur l'esplanade des Laboratoires d'Aubervilliers

conception :

Marjetica Potrč et RozO Architectes

coordination générale :

Guilain Roussel

Articles parus

Conversation entre Marjetica Potrč, Séverine Roussel, Philippe Zourgane et Carlos Semedo, JDL de mai-août 2011

Les jardinables – alternative pour un territoire en mutation(s). Axes de réflexion par Guilain Roussel, JDL de sept-décembre 2011

Dates passées

4, 11, 18 et 25 mai 2011 : ateliers de sensibilisation à la biodiversité locale
25 mai 2011 : inauguration de l'exposition et présentation publique du projet
25 mai-10 juin 2011 : exposition d'introduction au projet et restitution des ateliers

En 2010, Marjetica Potrč, en collaboration avec RozO Architectes (basés à Aubervilliers), a entamé le projet *La Semeuse ou le devenir indigène*. L'artiste et les deux architectes ont élaboré cette proposition comme un « monument végétal immatériel » offert à une ville qui se caractérise par sa grande diversité culturelle. Ce projet s'appuie sur les concepts de territoire et de migrations et sur le rapport entre l'homme et le végétal, où la plante devient agent politique. *La Semeuse* devient alors une plateforme de partage de plantes, de savoirs, de savoir-faire et de questions liées au jardinage urbain, entre individus et associations d'Aubervilliers et des alentours.

Le projet se déroule en plusieurs phases distinctes en 2011 et 2012 : rencontre avec les structures et associations albervillariennes (printemps 2011) ; présentation publique du projet (25 mai 2011) ; ateliers scolaires, rencontres mensuelles et portes ouvertes hebdomadaires avec les habitant/es et associations intéressé/es (depuis septembre 2011) ; création d'un fond de graines et construction d'un jardin hors-sol (mai 2011-avril 2012) ; inauguration du jardin qui devient une réserve et une pépinière de plantes (28 avril 2012).

L'architecte et artiste slovène Marjetica Potrč est internationalement reconnue pour ses projets de recherche, qu'elle nomme souvent *case studies* (études de cas), et qui se situent à la croisée de l'art avec l'activisme, l'urbanisme et l'anthropologie. Elle s'intéresse aux fondements de la vie humaine et au besoin d'être protégé(e)s et entouré(e)s. En agissant dans différents contextes géopolitiques, Marjetica Potrč encourage la participation des communautés locales et la mise en valeur de leurs savoirs.

Séverine Roussel et Philippe Zourgane fondent l'agence RozO Architecture Paysage Environnement en 1998. Séverine Roussel est architecte-paysagiste et maître de Conférences à l'ENSA de Paris la Villette, et Philippe Zourgane est architecte-paysagiste, chercheur

au Centre for Research Architecture au Goldsmith College, où il est Phd Candidate. Il est également maître de conférence à l'ENSA de Paris Val-de-Seine.

Guilain Roussel est paysagiste DPLG diplômé de l'École nationale supérieure du paysage de Versailles, où il a réalisé son travail personnel de fin d'étude sur le développement de jardins dans un plan d'ensemble d'Aubervilliers. Il est co-fondateur de PG4, un collectif de jeunes paysagistes engagés dans des projets culturels et paysagers revendiquant une attention particulière au travail de terrain et à l'écoute des usagers. Il est par ailleurs président de l'association Frères Poussière, basée au centre ville d'Aubervilliers, qui mène un ensemble d'actions sociales et culturelles autour de la réhabilitation d'un ancien théâtre.

In 2010, Marjetica Potrč joined RozO Architectes, an office of architecture and landscape based in Aubervilliers, to collaborate on the project La Semeuse ou le devenir indigène. The artist and the architects conceived an idea to offer an "immaterial vegetal monument" to a city characterized by its great diversity. The project is based on the concepts of territory and migration and questions how plants can represent humans and become political agents. In the heart of La Semeuse is the notion of sharing of plants, knowledge, technics, urgencies and histories related to urban gardening, through a network of individuals and organizations based in Aubervilliers.

The project unfolds in several distinct phases between 2011 and 2012: meetings are organized with Aubervilliers structures and non-profit organizations interested in public green spaces (Spring 2011); public presentation of the project (May 25th 2011); school workshops, monthly meetings and weekly open-doors with the local community (since September 2011); seeds are collected and infrastructures are built (May 2011-April 2012); opening of the garden which becomes a plant nursery and reserve (April 28th 2012).

The Slovenian architect and artist Marjetica Potrč is internationally recognized for her research projects, which she often refers to as "case studies", and which are situated at the crossroads of activism, urbanism, and anthropology. She is interested in exploring the foundations of human life and the need to be protected and surrounded by others. By acting in different geopolitical contexts, Marjetica Potrč encourages local community participation and promotes local knowledge.

Séverine Roussel and Philippe Zourgane created RozO Office, Architecture, Landscape and Environment in 1998. Séverine Roussel is architect, landscape architect and assistant professor at the faculty of architecture of Paris La Villette and Philippe Zourgane is architect,

landscape architect and researcher at the Centre for Research Architecture in Goldsmith College where he is a Phd Candidate. He is also assistant professor at the faculty of architecture of Paris Val-de-Seine.

Guilain Roussel is an architect and graduate of the Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, where his final thesis research took a bird's-eye view of garden development in Aubervilliers. He is co-founder of PG4, a collective of young landscapers who are committed to cultural projects and call for increased emphasis on fieldwork and communication with users. He is also president of the association Frères Poussière, based in downtown Aubervilliers, which has spearheaded social and cultural events promoting the renovation of a former playhouse.

Ce projet bénéficie du soutien du Département de la Seine Saint-Denis, de la ville d'Aubervilliers, du service des espaces verts de Plaine Commune et de la CAF (Caisse d'allocations familiales) de la Seine Saint-Denis.

Avec Katie Bachler, Allison Danielle Behrstock et Valérie Lessertisseur (animation d'ateliers, mai 2011) et en collaboration avec Une Oasis dans la ville, les Petits prés verts, les Jardins ouvriers des Vertus, l'OMJA, les archives de la ville d'Aubervilliers, Les Bois de Senteur, Le Jardin des Fissures Le Jardin des Délices d'Hélène, Auberfabrik, le service des espaces verts d'Aubervilliers et de Plaine Commune.

Conversation entre Gilles Clément, Marjetica Potrč et Guilain Roussel

(4 octobre 2011, Paris)

Marjetica Potrč *La Semeuse* n'est pas un projet rationnel, elle est née des réseaux existant à Aubervilliers, des rencontres avec des associations. C'est un projet organique, né de la société, dans un effort de transformer la réalité présente et de visualiser le futur. C'est cette vision qui est importante pour moi. *La Semeuse* est devenue un objet symbolique, c'est là sa beauté. On a même parlé de monument, pas au sens traditionnel du terme mais comme objet symbolique dont la société a besoin pour transformer les choses. Il ne suffit pas de discuter, encore faut-il agir, se rassembler autour d'un objet que l'on peut visualiser, qui permet de faire des choses.

Guilain Roussel Oui, je pense que *La Semeuse* cristallise les besoins de nombreuses associations qui sont restées renfermées sur elles-mêmes jusqu'à présent, alors qu'il y a un réel désir d'échanger sur ce qui se passe à Aubervilliers.

Gilles Clément Est-ce que *La Semeuse* produit un réseau, du lien entre toutes ces communautés ?

MP Oui.

GR *La Semeuse* est avant tout un espace physique, où l'on peut échanger des graines et des plantes gratuitement, les multiplier, mais aussi échanger des savoirs. Par exemple, il existe à Aubervilliers les Jardins Ouvriers des Vertus¹, une ancienne association qui date des années 1930, mais qui n'avait pas vraiment de contacts avec les autres associations de jardins partagés plus récentes, pourtant en demande de tels savoirs. Alors on a mis en place des rendez-vous, le troisième mardi de chaque mois, pour permettre ces rencontres, en discutant autour d'un sujet, en montrant des films...

GC Connaissez-vous le mouvement des Semeurs volontaires² ? C'est un mouvement, né il y a trois ans environ, de gens qui multiplient les graines de plantes potagères non homologuées, celles qui ne sont pas dans le catalogue officiel et sont en principe interdites à la vente. Ces graines-là ont énormément d'intérêt, d'abord parce qu'elles constituent un pôle de diversité, mais aussi parce qu'elles permettent de résoudre des problèmes techniques locaux. Ce qui pousse à Aubervilliers ne pousse pas forcément à Bordeaux ou à Besançon. Et ces graines ont été progressivement retirées du marché officiel parce que c'est trop compliqué à distribuer et que c'est plus rentable pour les grosses multinationales de vendre très peu de semences. Au début du XX^e siècle, les catalogues de semences de Vilmorin (semencier français, NDLR), par exemple, étaient épais comme un annuaire téléphonique de la ville de Paris. Aujourd'hui, il n'y a plus que trois pages.

GR Comme cet arbre de la diversité alimentaire représentant la réduction du nombre de semences disponibles entre 1903 et 1983 que tu m'avais envoyé, Marjetica.

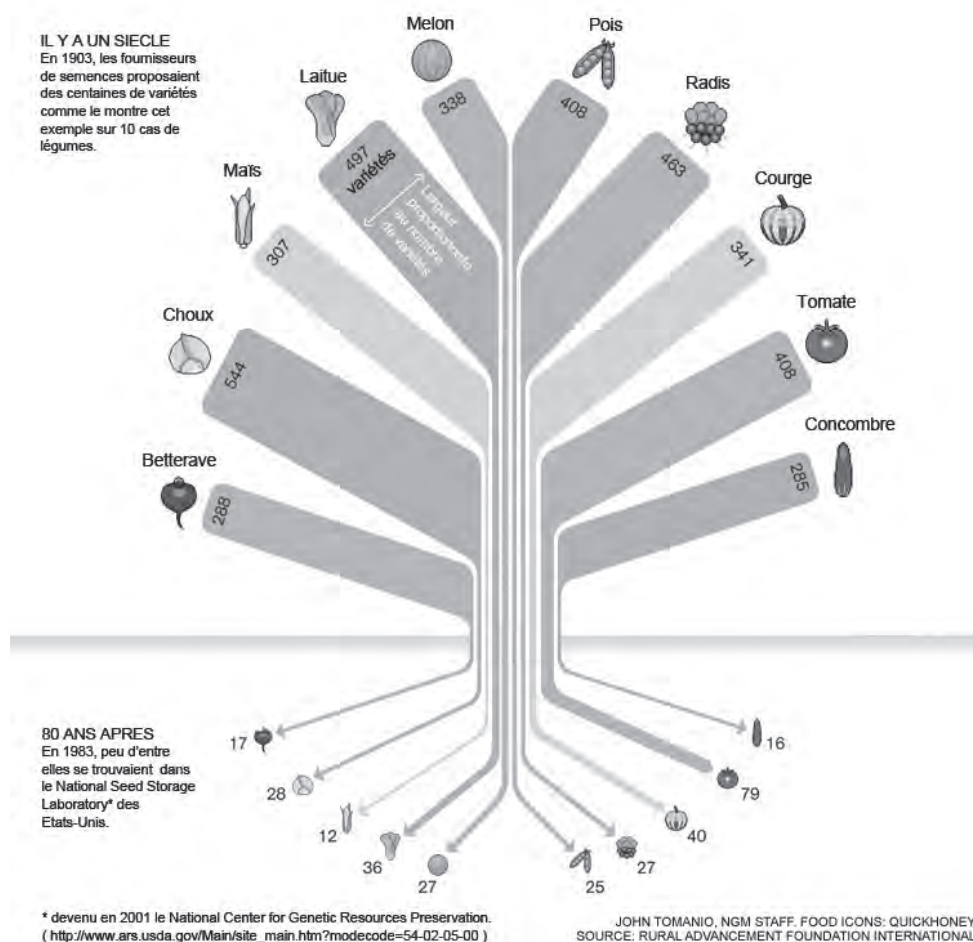
¹ Créée en 1935 sur la commune d'Aubervilliers, au cœur d'un paysage urbain très dense, la Société des Jardins Ouvriers des Vertus gère 85 parcelles de jardins potagers sur un territoire de plus de 2,5 hectares. Lieu de culture

potagère et populaire, ces jardins témoignent, à leur façon, de l'histoire ouvrière de la Seine Saint-Denis (NDLR)

² Créé en 2008, les Semeurs volontaires est un mouvement favorisant les

échanges gratuits et la plantation dans les espaces privés mais également publics de semences interdites à la commercialisation et communément appelées semences paysannes (NDLR)

MP Cet arbre de la diversité alimentaire est très intéressant car il montre qu'aujourd'hui nous vivons avec moins. Pour en revenir à Aubervilliers, il y a aujourd'hui de grands projets de développement soutenus par la ville pour faire venir des fonds. Or les gens vivent très bien avec ce qu'ils ont, développent d'autres formes de richesses.



GR C'est aussi la menace des développeurs qui révèle la richesse très progressivement. Aubervilliers est un microcosme, que *La Semeuse* cherche aussi à mettre en valeur : toutes ces personnes venues de pays très différents, avec leurs plantes. Ces plantes ont un sens pour elles ; elles veulent les garder, les planter.

GC La ville soutient et protège-t-elle ces projets de jardins ?

MP Oui, il y a ce projet que j'aime beaucoup, Les Petits Prés Verts³, exemplaire du désir de transformer des espaces verts non utilisés en jardins partagés. Mais qui sait combien de temps la municipalité pourra résister à la menace immobilière ? Nous nous posons la question de savoir comment les gens peuvent s'organiser et influencer la municipalité. Et si celle-ci peut considérer *La Semeuse* comme un projet pilote. Notre projet naît à un moment très intéressant, et nous voulons que les gens se l'approprient pour partager leur vision de la ville.

GC Pour un paysagiste comme moi, des villes comme Aubervilliers, Bagnolet ou Montreuil font vraiment office de laboratoire, avec une précision qu'on ne peut obtenir à Paris ou dans de très grandes villes par exemple. Partout sur la planète, les populations ont été rejetées dans la périphérie de ces grandes villes, où elles vivent ensemble dans une forme de confrontation culturelle. La question de comment continuer à vivre en nombre dans un territoire déterminé avec une possible production locale est vitale à mes yeux. C'est une question qui se pose aujourd'hui partout. Tous les dix ans, l'équivalent en terre arable, cultivable, de la surface d'un département français disparaît à cause du développement inconsidéré des villes. On n'a pas encore pris la mesure de l'importance, du côté précieux de la terre qui produit quelque chose. Alors des lieux comme Aubervilliers, où il y a une vraie prise de conscience, deviennent des lieux expérimentaux, exemplaires pour une vie future, pour tout le monde, même si le modèle n'est pas transposable tel quel bien sûr. Une autre question cruciale est celle de la production, avec ce que j'appelle le principe de la ville

³ Association créée en janvier 2009 à Aubervilliers autour d'un jardin partagé

situé dans le quartier Villette-Quatre Chemins (NDLR)

recyclable. Une société peut-elle continuer à vivre sur un territoire limité, avec une forte densité de population, sans détruire son territoire ? Oui, en recyclant tout correctement, localement. Pour un jardinier c'est un modèle évident : on sait faire un compost, trier les objets, recycler la matière organique sans utiliser de conteneurs compliqués ou de sacs en plastique. Mais si on mettait un modèle de société de consommation classique en devoir de recycler tout, il faudrait re-concevoir les objets de consommation, pour qu'ils soient recyclables. On n'aurait plus du tout les mêmes objets, les mêmes manières de vivre. Là, je trouve que le potager ou le jardin peuvent devenir un modèle de société, de gestion des énergies.

Dans un lieu comme Aubervilliers, on est typiquement dans la problématique de la finitude spatiale. C'est circonscrit, ce n'est pas très grand, mais la planète non plus ce n'est pas très grand. Ce n'est pas extensible, à part en hauteur, et on sait que si on met beaucoup de monde en hauteur on ne va faire qu'augmenter le problème. Il y a un problème de démographie qu'on n'ose pas aborder. Bien sûr il ne s'agit pas de réguler la population. Ma proposition serait plutôt de développer des pédagogies, d'augmenter la connaissance de tout le monde. C'est pour ça que je préconise des écoles de reconnaissance de la diversité en ville, il y en a une en fonction à Viry-Châtillon. Simplement pour mettre les gens en capacité de nommer leur environnement, mettre un nom sur telle ou telle espèce. Ce qui a un nom existe, est respectable. Ce qui n'a pas de nom n'existe pas et peut être détruit facilement. Donc nommer est très important. Accroître la connaissance sur un terrain comme celui-ci, ça joue un rôle de protection de l'environnement. Mais accroître la connaissance en général est aussi important, c'est-à-dire mettre les gens, y compris les plus démunis, en situation de comprendre le lieu où ils vivent, la société dans laquelle ils sont, l'état de l'environnement et de la planète en général, pour les amener à prendre une décision en connaissance de cause.

Moi je rêve de la ville recyclable, de l'architecture recyclable... Vous qui êtes architecte, qu'est-ce que serait une maison entièrement recyclable ? Ça pose le problème de l'absence de traces. Si on ne laisse pas de traces, on fait disparaître l'histoire. C'est à la fois presque inacceptable et en même temps très intéressant. Les Aborigènes australiens n'ont pas laissé de traces. Leur culture est immatérielle. Je ne sais pas si nous devons nous diriger vers cette question-là, mais ce n'est pas inintéressant d'y réfléchir. Toutes ces questions peuvent être débattues à travers les potagers d'Aubervilliers.

MP J'ai fait un projet de recherche en Amazonie, dans l'état d'Acre. On y trouve des « réserves d'extraction », c'est-à-dire des territoires autonomes dans la forêt, des zones de nature protégées, contrôlées et entretenues par les communautés qui y vivent. Le développement d'une culture autonome durable et d'un mode de vie basé sur les ressources de la forêt s'accompagne d'une idée de partage. Je m'intéresse à la manière dont les gens articulent la question du vivre-ensemble. Cela me fait penser à l'importance du mouvement des kibboutz aux débuts d'Israël. Les juifs d'Europe de l'Est venus s'installer en Israël provenaient des villes. En Palestine, ils se sont mis à jardiner avec presque aucune connaissance du jardinage, ce qui n'était pas une entreprise aisée. Au-delà du jardinage, leur manière d'envisager la société est très intéressante, avec le refus de la propriété privée, le désir de partager, de vivre ensemble d'une autre façon. C'est un mouvement très important par sa façon consciente d'envisager le futur. Trente ans plus tard, le gouvernement de droite arrivé au pouvoir en Israël a cessé de subventionner les kibboutz, et ils ont dû s'adapter à l'économie, qui a mené au déclin du mouvement des kibboutz. Mais apparaissent maintenant des kibboutz urbains, qui proposent des manières de vivre la ville en partageant par exemple les jardins d'enfants, les voitures, les machines à laver..

GR Un usage collectif des ressources.

MP Oui, ce qui m'inspire dans ces kibboutz urbains, c'est que leur forme est similaire à celle des coopératives d'habitation en Europe. Ces deux types d'initiatives montrent que la société se sent concernée par le partage des ressources. La différence avec les collectifs des années 60 c'est qu'aujourd'hui les efforts sont plus terre-à-terre, en réponse à la réalité de notre époque aussi. Il me semble très important que les sociétés visualisent un futur. C'est pourquoi nous nous intéressons beaucoup à Aubervilliers, où cette réflexion existe et où nous espérons que *La Semeuse*, par l'intermédiaire du rapport à la nature, puisse faciliter cette articulation.

GC Pouvez-vous m'en dire plus sur ce projet à Acre ?

MP Oui, il existe un texte, disponible sur *e-flux journal*, « New Territories in Acre and why they matter »⁴. Je suis allée dans l'état d'Acre à l'invitation de la Biennale de Sao Paulo en 2006. C'est un territoire éloigné de tout, à la frontière de la Bolivie et du Pérou, mais politiquement très articulé. Marina Silva, la précédente ministre de l'environnement, en est originaire, de même que Chico Mendes. Là-bas, j'ai aussi pu envisager un futur possible : le gouvernement de l'état d'Acre a distribué la moitié de ses terres à des communautés vivant en autonomie dans la forêt. Si ces communautés peuvent survivre dans la forêt, disent-ils, la forêt survivra aussi. On devrait appliquer

⁴ <http://www.e-flux.com/journal/view/10>

cela aux villes : si les gens survivent dans les villes, les villes survivront. La question est simple, il s'agit toujours de survie.

Je voulais rendre visite à la tribu indienne Ashaninka, mais je n'y ai pas été autorisée, car ils sont protecteurs de leurs connaissances et de leur territoire. C'est très intéressant. Cet équilibre entre le vivre-ensemble et la nécessité de protéger le savoir de leur communauté des étrangers. À Acre, le gouvernement et les communautés travaillent ensemble. Le gouvernement accepte l'autonomie et les valeurs de ces communautés. Une telle chose serait-elle possible à Aubervilliers ?

GR Il faut aussi que les gens qui ont l'habitude d'être gouvernés prennent conscience de leur propre pouvoir public, des manières de s'organiser. Le simple fait de créer un jardin en se basant sur des ressources locales propose un dessein pour la société, au lieu que ce soit l'inverse, qu'on essaye de faire rentrer les gens dans une société dessinée pour eux à l'avance. Cela implique un changement dans les mentalités de gens qui ont l'habitude qu'on leur dise ce qui est bien ou mal.

MP On en revient à *La Semeuse*. Des initiatives de ce genre peuvent faire évoluer le point de vue des gouvernants. Le changement est nécessaire, mais pour l'instant il découle davantage d'une confrontation que d'un désir de travailler ensemble.

GC Il y a un exemple très intéressant qui montre que l'auto-organisation peut aussi se faire en dialogue avec les gouvernants. Au Pérou ou en Équateur, il y a un territoire indien sur un endroit où il y a du pétrole. Les Indiens ont refusé l'extraction du pétrole pour protéger la forêt et le pays demande que la communauté internationale les aide. Les Indiens ont passé un accord avec le gouvernement, contre les profits financiers liés au pétrole. C'est la première fois qu'une telle chose arrive.

MP Cela met en lumière la question de la protection des territoires. Le modèle des « réserves d'extraction » d'Acre est complètement différent de celui des communautés fermées. C'est une forme d'organisation démocratique et participative où l'on prend en charge sa propre protection. C'est un modèle organique, à l'inverse des communautés fermées où la sécurité du territoire dépend de leur capacité à payer pour la sécurité ou pas.

GR Cela me fait penser à l'affaire Monsanto de cet été. Le ministère de l'environnement indien et l'État indien ont attaqué Monsanto en justice pour avoir breveté une variété d'aubergine locale. C'est assez énorme, un État qui attaque une multinationale...

GC Le grand rapt de Nagoya est aussi à approfondir, à mon avis. En octobre 2010 a eu lieu à Nagoya, au Japon, une réunion sur l'écologie et la diversité rassemblant plus de 190 pays à l'exception des États-Unis, réunion visant à adopter une stratégie pour freiner l'érosion de la diversité sur la planète. Elle faisait suite à celle de Copenhague, qui avait été un désastre. Ces pays se sont tous mis d'accord, ce qui est très suspect. Les Accords de Nagoya, c'est le partage du bénéfice de la commercialisation de la diversité dans chaque pays. Le protocole obtenu (discuté depuis huit ans avant ces accords) organise le partage des bénéfices tirés par les industries de la pharmacie et de la cosmétique à partir des ressources génétiques des pays du sud, ça passe par le brevetage, c'est dangereux. Par conséquent, le mouvement des Semeurs volontaires et toutes les actions qui se font pour le maintien de la diversité des semences hors marché, face à ça, c'est très important. Aujourd'hui il suffit de dire : « Je brevete le principe actif de cette orchidée, elle est à moi, et plus personne n'a le droit de s'en servir » ! L'homologation d'une semence coûte 200 000 euros. Qui peut s'offrir ça, hormis les grosses compagnies ?

GR Nous avons évoqué ces questions lors du dernier « Mardi de *La Semeuse* », de la nécessité de préserver une grande variété de graines pour préparer le changement climatique, par exemple. Nous avons parlé du brevetage, à travers l'exemple du purin d'orties.

GC Oui, il est interdit d'utiliser et de vendre du purin d'orties en France, même si le gouvernement prétend accepter cette possibilité, car il figure sur une liste de produits phytopharmaceutiques interdits par l'Union Européenne. Les amendements de la loi d'orientation agricole ne servent à rien, car un produit interdit en Europe est forcément interdit en France. Il faudrait le faire sortir de cette catégorie. Cela dit il y a maintenant la volonté de faire passer ce genre de loi pour les tisanes... En réalité, on sent bien que toutes ces lois sont destinées à lutter contre la gratuité.

MP C'est vrai. Mais ce mouvement des jardins partagés dans les villes est un moyen, inconscient peut-être, de trouver des alternatives à cela, de promouvoir la décroissance.

GC Mais tout le monde n'a pas accès à la terre. Et toutes les municipalités ne sont pas d'accord pour donner accès, agrandir les jardins familiaux ou créer plus de jardins partagés.

MP Ou pour transformer les espaces publics en espaces communautaires, c'est ça que les gens veulent réellement. Car l'espace public appartient...

GC ... à personne !

MP ... ou à cette vision du XXème siècle de l'égalité pour tous mais qui produit parfois des *no man's land*...

GC ... que personne ne peut utiliser vraiment. On ne peut pas planter de pommes de terre dans un espace public !

GR Hier, avec mes étudiant/es, nous sommes allé/es visiter un jardin particulier qu'ils/elles ont en charge de redessiner. Un autre professeur présent a jugé qu'il n'y avait rien à garder dans ce jardin et qu'on ne pouvait pas faire le projet car il n'y avait pas assez d'argent pour couper les arbres, déplacer la terre... J'ai dit aux étudiant/es : « Non, regardez, on peut élaguer ces fusains pour recréer un buisson », etc. Ce rapport à l'argent est profondément ancré dans la culture paysagère, on ne sait plus envisager les choses autrement.

GC Ce qui est produit par la nature elle-même est gratuit, donc n'a aucune valeur sur le marché tel que le définit la société dans laquelle nous vivons, donc on peut le détruire... Avez-vous vu le documentaire de Marie Tavernier, *Délaissé* (France, 2009, 45') ? Le sujet en est un petit terrain abandonné en bordure du canal de Saint-Denis. Les gens y viennent des alentours, y passer du temps. Parfois quelqu'un coupe l'herbe, mais ce n'est pas très entretenu, c'est vraiment un paysage sauvage, avec des plantes locales qui poussent n'importe comment. Il y a un espace de jeux pour les enfants, très rustique. Le film est une série d'interviews. Les gens racontent pourquoi ils viennent là, sans forcément trouver les mots mais on comprend qu'ils s'y sentent bien. C'est très beau. À la fin, un architecte arrive et explique qu'ils vont transformer complètement cet espace et ce paysage, avec des bâtiments, une aire normalisée pour les enfants et « de vrais arbres » !

MP C'est toujours la même chose avec les plans de développement : en déplaçant les populations, on ne fait que déplacer les problèmes. Aujourd'hui beaucoup de gens refusent de bouger, à Aubervilliers c'est la même chose. On veut imaginer un futur durable à l'endroit où l'on vit.

GR Nous voudrions aborder un dernier point avant de finir, autour de la notion de plantes indigènes. Il existe un parallèle intéressant entre les plantes et les humains, le fait que les plantes n'ont pas de frontières, elles vont et viennent librement. Mais en botanique il existe aussi une volonté de contrôler. Il y a les bonnes plantes qui sont de là et qu'on a le droit de garder, et puis il y a celles qu'on ne peut pas garder. Le sous-titre de *La Semeuse*, « le devenir indigène », pose la question de savoir à quel moment une plante devient indigène. Le fameux chou d'Aubervilliers, par exemple, dont les jardiniers sont très fiers, est originaire de Milan. La plus grosse production d'oignon des Vertus, créé sur la plaine maraîchère des Vertus à Aubervilliers, a lieu au Mali. Y a-t-il une date limite pour considérer une plante comme indigène ?

GC Moi je ne veux plus utiliser ces mots-là. Un discours qui sépare les catégories, les plantes, les êtres humains, les animaux en indigènes ou exogènes est un discours suspect qui vise à éradiquer l'exogène, en conservant un ensemble historiquement accepté et qui ne devrait pas bouger. C'est la négation de la prise en compte de l'évolution, des possibilités de changement, d'interprétation, qui viennent très souvent de la rencontre. Tous les jours la vie invente, un jardinier le sait. La fixité n'a aucun sens biologique et donc écologique. L'écologie, c'est l'étude des relations entre les êtres vivants, ça n'est pas le principe de ceux qui sont bons et ceux qui sont mauvais, toute vision manichéenne est à la fois dangereuse et hors de la réalité biologique. La science écologique est une science de la dynamique des choses. Au lieu de dire qu'il y a des bonnes et des mauvaises herbes, il vaut mieux dire qu'il y a des herbes. On voit celles dont on peut faire quelque chose, mais les autres ne sont pas mauvaises pour autant. C'est compliqué parce qu'il y a des plantes qui posent des problèmes. Dans un espace très circonscrit, une plante peut prendre toute la place. Alors si on a envie d'avoir plusieurs choses, il faut intervenir. Ça s'appelle du jardinage, ce n'est pas forcément de l'éradication. Moi, je jardine la grande berce du Caucase. C'est une plante envahissante, j'évite qu'elle s'étende mais je ne l'éradique pas.

GR Il y a un parallèle dans le lexique utilisé. Je suis choqué de la violence des termes utilisés par les scientifiques pour décrire la nature : « Ce n'est pas bon », « Ça doit être détruit », « Exterminé ». La réponse se trouve dans l'enseignement, apprendre aux gens à regarder les choses, à travailler avec elles.

MP C'est tout l'enjeu de *La Semeuse*, de provoquer une prise de conscience. Le projet est né à un moment particulier, où les gens veulent articuler la manière dont ils vivent ensemble grâce à la nature, en cultivant des jardins potagers à Aubervilliers.

GR Il y a aussi l'idée que la simplicité peut avoir un poids politique.

MP *La Semeuse* plante des graines pour le futur.

VER- SION(S)

Cuqui Jerez &
Gilles Gentner

vendredi 9 et samedi 10 mars, 20h

Représentations de *Version(s)* (titre provisoire)
aux Laboratoires d'Aubervilliers – première.

vendredi 16 et samedi 17 mars

Représentations de *Version(s)* (titre provisoire)
au Théâtre Brut de Vienne (Autriche)

conception :

Cuqui Jerez (mise en scène)
& Gilles Gentner (lumière)

aide à la conception :

Amaia Urra, *Version(s)* 1
Ismene Espejel, *Version(s)* 2 & 3

Articles parus

Portfolio par Cuqui Jerez, JDL de sept-déc. 2010

Entretien avec Cuqui Jerez par Alice Chauchat, JDL de janv.-avril 2011

Entretien avec Gilles Gentner par Tanguy Nédélec, JDL de sept-déc. 2011

Dates passées

9, 14 et 18 septembre 2010, *Version(s)* 1.1, 1.2 et 1.3

25 janvier et 2 février 2011, *Version(s)* 2.1 et 2.2

18 novembre 2011, *Version(s)* 3.1



Version(s) 2.2, mercredi 2 février 2011 ©Ouidade Soussi-Chiadmi

« Le but de ce projet est de travailler sur un principe de versions ; ceci implique des idées telles que la transformation, le remake, la variante, la répétition, l'interprétation, la différence, la réutilisation et les réalités multiples. L'outil principal pour ce travail sera l'éclairage théâtral. Gilles Gentner et moi nous rencontrerons une première fois pour travailler autour de ces idées avec l'espace et les lumières. Comment un espace se construit-il au théâtre ? Comment utiliser l'espace scénique pour produire une fiction ? Comment la lumière crée-t-elle cet espace ? Pour le moment, l'idée de départ est très simple ; nous commencerons par produire de nombreuses versions de la même scène en créant différents éclairages qui transforment l'espace à chaque fois. Nous aimerions nous servir du contexte pour inviter les gens à suivre ce processus en temps réel, car nous pensons que cela pourrait être intéressant en regard du sujet. » (Cuqui Jerez)

Lors de trois sessions de résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers, en septembre 2010, janvier et novembre 2011, Cuqui Jerez et Gilles Gentner ont poursuivi cette recherche. Au cours du processus, différentes versions ont été présentées au public. Cette recherche aboutit à la création d'un spectacle en mars 2012.

Cuqui Jerez, née en 1973 à Madrid, a étudié la danse à Madrid et à New York. Depuis 1990, elle travaille comme chorégraphe et interprète pour différentes compagnies et joue dans des films et productions théâtrales. Son travail chorégraphique est marqué par les relations entre le corps et l'espace, le temps et les objets, la production de signes et de sens, la transformation du sens par la répétition, la manipulation des références temporelles et spatiales, les attentes et l'expérience du/de la spectateur/trice dans un contexte théâtral, la mémoire et la structure comme des aspects fondamentaux de l'œuvre, les limites de la représentation, et les limites entre la fiction et la réalité.

Gilles Gentner est né à Colmar en 1967. En 1985 il commence sa formation dans des centres culturels alsaciens

comme régisseur ou technicien son et lumière. En 1991 il rencontre Olivier Py et devient l'assistant de Patrice Trottier, son créateur lumière. En 1994, sa rencontre avec Laurent Gutmann (aujourd'hui directeur du Centre d'Art Dramatique de Thionville) marque le début d'une longue collaboration ; il crée les lumières de tous les spectacles de Gutmann. Gilles Gentner travaille autant sur des projets de théâtre avec Catherine Marnas, Arnaud Churin, Etienne Pommeret, Jean-Baptiste Sastre, Ann Caillère, Louïdo De Lenqueseing que de danse avec Jérôme Bel, Boris Charmatz, Olga De Soto, Sylvain Prunenc, Tomeo Verges, Cuqui Jerez, Claudia Tiozzi, Richard Siegal, de mode avec Cartier, des installations avec Laurent P. Berger et Tomeo Verges ou d'opéra avec Guisepppe Frigeni et de musique avec Xavier Boussiron.

"The aim of this project is to work on the idea of version; that encloses ideas like transformation, remake, variant, repetition, interpretation, difference, reutilization and multiple realities. The main tool to work on this idea is the light of the theatre. Gilles Gentner and me will meet as a first encounter to work around these ideas with the space and the lights. How is a space constructed in the theatre? How to use the space of the stage to produce fiction? How does the light create this space? For the moment, the initial idea is very simple: as a starting point we will do many versions of the same scene creating different lights, transforming the space each time. We would like to use the context to invite people to follow this process in real time, which we think might be interesting in relationship with the topic." (Cuqui Jerez)

During their residency in Les Laboratoires d'Aubervilliers (three sessions, September 2010, January and November 2011), Cuqui Jerez and Gilles Gentner continued this research. New versions have been performed publicly at various stages of the process. This research period ends with the creation of a performance in March 2012.

Cuqui Jerez was born in 1973 in Madrid. She studied dance in Madrid and New York. Since 1990 she has been working as a dancer and performer in several companies, films and productions. Her choreographic work revolves around the relations between body and space, time and objects, production of signs and sense, transformation of meaning through repetition, manipulation of time and space references, expectations and experience of the spectator in a performance context, memory and structure as fundamental aspects of a work, limits of representation and borders between fiction and reality.

Gilles Gentner was born in Colmar in 1967. In 1985 he begins his education in Alsatian cultural centres as stage manager, sound or light electrician. In 1991 he meets

Olivier Py and becomes the assistant of Patrice Trottier, his light designer. In 1994, he meets Laurent Gutmann (today director of the national arts centre for theatre of Thionville) and it is the beginning of a long collaboration ; he creates the lights of all Gutmann's shows. He shares his light designer's activities between various projects: theatre projects with Catherine Marnas, Arnaud Churin, Etienne Pommeret, Jean-Baptist Sastre, Ann Caillère, Louïdo De Lenqueseing ; dance projects with Jérôme Bel, Boris Charmatz, Olga De Soto, Sylvain Prunenc, Tomeo Verges, Cuqui Jerez, Claudia Tiozzi, Richard Siegal ; fashion with Cartier ; installation with Laurent P. Berger, boarder in the villa Medicis in Rome and Tomeo Verges ; opera with Guisepppe Frigeni ; music with Xavier Boussiron.

Témoignage(s) en *Version(s)*

par Mehdi Idir (spectateur assidu)

*« La seule chose que nous pouvons faire, c'est de recommencer...
Recommencer depuis le début... Donc, on va essayer de tout
préparer le plus rapidement possible... Il est 21h25, nous avons
commencé tard, mais nous allons prendre 10 minutes. Je suis
désolée... Merci. »*

Cuqui Jerez, *The Real fiction*

*« On voit souvent la vie comme une progression linéaire. Mais c'est
une illusion car chaque jour, la vie nous offre de multiples choix.
Chaque choix mène à un autre chemin, crée une nouvelle réalité
(...). Un déjà-vu, c'est un aperçu momentané de l'autre côté. On sent
qu'on était déjà venu là avant, et c'est le cas, dans une autre réalité.
C'est un autre chemin, qu'on a déjà pris... »*

Walter Bishop, *Fringe, saison 1 - épisode 19*

Noir.

Bien sûr, c'est une habitude dans tous tes spectacles de questionner la notion même de représentation. Quelles en sont les limites et comment en jouer ? Quelle est la nature de la relation qui se noue entre l'œuvre et le spectateur ? Comment joue-t-on aussi avec les attentes du spectateur ? Où commence la fiction et où finit la réalité ? Comme toujours donc, et depuis le temps que j'en suis spectateur, je dois m'attendre à tout, et pour commencer - même si je crois bien que c'est la première fois - à ce noir et ce silence.

Lumières.

Quelque part au milieu de la journée, au milieu sans doute d'une autre place, le soleil très haut, éclatant. Quelque chose comme la plage d'Ibiza, non ? C'est là, je crois, que depuis l'année dernière vit ta grand-mère... À Ibiza ? À Ibiza ??? Ce n'est pas sûr... Peut-être alors les bords baignés de lumière de cette piscine où s'entrechoquent les verres à cocktail, sous le regard jaune étincelant du fameux Tigre... Pour l'instant, cela ressemble plutôt à l'heure déserte, au point zéro de ce qui va devenir mon histoire, notre histoire, le premier regard que l'on jette de l'autre côté, qui nous relie et peut-être nous retient : moins que trois fois rien, vraiment rien, le vide...!

Noir.

Aujourd'hui encore, je cherche et je fouille sans vraiment comprendre comment, durant cette courte heure, cet intervalle aussi ouvert que bref, tu as pu à ce point me bouleverser et jouer avec moi-même. À propos, mais c'est quoi ce bruit ???

Lumières.

C'est bien ce que je pensais, ce n'est manifestement pas la plage d'Ibiza... Même si ta grand-mère y est, on n'y croise quand même pas des chariots ! Pour qui me prends-tu ? Quelque part donc au milieu d'un autre espace, au milieu d'un autre temps qu'il faut avec rapidité reconstruire, dans la semi pénombre d'une arrière-salle, d'un magasin ou d'un hangar, dans l'entre-deux infini de ce qui après le montage deviendra ton lieu, ta maison, ton théâtre, ici. Et puis quoi, un simple chariot, comme ça, te semble un début possible ?

Noir.

La réalité doit être ailleurs, au milieu de ce gué qu'il me faut à chaque fois traverser, à moins qu'elle ne soit définitivement logée au bout de la course du deuxième chariot qui s'ajoute et de tous les suivants, objets roulants non identifiés. Quelle différence y a-t-il entre un caddie et un diable ? Vais-je m'y reconnaître comme tu me l'as promis ? Quand cesseras-tu de jouer avec moi à défaire et casser tous les repères ?

Lumières.

Règne de la multiplication des objets défiant toute logique de l'accumulation et d'abord la première : avec toi, un plus un dépassent allègrement le deux, la fusion est supérieure à l'addition... Pourquoi m'as-tu conduit dans cet infini croissant, dans cette déferlante matérielle, cet immense capharnaüm ? Espères-tu que je m'y perde et que je m'y abandonne ou qu'il me submerge, à la manière d'un tsunami ? C'est peut-être bien la plage d'Ibiza finalement, j'y reconnais le parasol de ta grand-mère...

Noir.

Comme je suis inquiet à chaque mi-parcours de cette boîte obscure, nourri des frayeurs qui pourraient apparaître... Inquiet aussi, lorsqu'il faut quitter l'écran noir - on s'habitue à tout ! - et que se révèlent dans la lumière les effets des causes soigneusement cachées : un inventaire improbable, jusqu'à saturation, des séries, des familles, cela est sûr, qui roulent, qui contiennent, câblent, électrisent, pendent, tombent, s'emboîtent, rappellent un hypothétique quotidien... Et viennent sculpter l'espace, perpétuellement en train de se modifier, bien au-delà des objets qu'il contient, de leur famille ou du cadre dans lequel ils ont été posés.

Lumières.

Autre bouleversement, cette fois lors de ce qui ressemble à une fin de journée, à la nuit à peine tombée, l'oreille toujours inquiétée par son passage au travers de la chambre noire. Après nos jeux de pistes, au milieu de cet incroyable encombrement, après nos jeux de rôles, jusqu'à celui très drôle où je cherche sans relâche la trace que tu aurais pu laisser, tu apparais, perchée, comme à l'écart même de ton monde. Savais-tu ce que tu faisais en apparaissant ? Savais-tu combien ce qui allait suivre garderait ton image comme « impressionnée » au milieu de la tour ? Combien ta suspension dans les hauteurs de chaque poste que tu occuperais me rappellerait l'omnipotence de ces dieux « ex-machinés » qui dans les crépuscules baroques cherchent à impressionner ?

Noir.

Quelle claque j'ai pris lorsque tu as surgi ! Moi, du coup, un peu plus à ma place, j'ose à peine respirer, moins seul face à moi-même et sans doute plus inquiet encore : désormais, c'est le silence qui peuple notre obscurité. Pas vraiment de quoi se rassurer, au contraire... Et tout le temps d'imaginer n'importe quel monstre prêt à surgir des ténèbres. Ce qui a précédé a déjà tellement bouleversé toutes les règles que tu semblais avoir posées...

Lumières.

Tu ressembles, immobile, à la gardienne d'une antre magique qui masque son action de la lumière du jour et préfère agir dans l'ombre. Tu gouvernes ton monde, domines tous ces objets, à la faveur d'une télékinésie savante de l'obscurité. À moins que ton but suprême ne soit de me manipuler... Est-ce pour me séduire que tu me ressors le vieux coup de la pomme ? Crois-tu qu'aujourd'hui, la leçon d'Adam puisse être oubliée ? Penses-tu qu'en passant juste après aux chips, je n'y verrai pas la même ficelle ? Tu auras beau faire des sons dans la lumière et, dans une autre de tes manipulations, lâcher tes cheveux telle Salomé pour me faire une danse revisitée des sept tee-shirts, je ne tomberai pas dans tes pièges : range ta shirtologie et toutes les références qui vont avec !

Noir.

Je sens que tu me prépares une autre surprise. Une à laquelle forcément cette fois, je ne

m'attends pas. Un nouveau début, encore, qui ouvrira un autre chemin. Qu'est-ce que tu me réserves ? Jusqu'où iras-tu ? Quelle autre limite n'oseras-tu pas dépasser ? N'es-tu pas capable de tout bouleverser ?

Lumières.

Quelque chose de l'approche et de la découverte ou comme après une rencontre : toi et lui dans la pagaille d'une maison. Est-ce que vous emménagez ? Est-ce que vous êtes déjà venus là comme au bord d'une fontaine ? Comme au premier matin du monde, dans la vapeur nimbée du début du Temps. Vous êtes les premiers à pénétrer dans ces lieux ; vous êtes les premiers à vous regarder. À vous offrir ces regards, à renvoyer tout ce que j'ai pu voir à un vaste prologue. Vous vous rapprochez, peu à peu, aussi de nous, réduisez les distances. Nous sommes déjà ensemble.

Noir.

Aujourd'hui encore, je cherche et je fouille dans mon oublieuse mémoire, agitée et perturbée de tout ce que j'ai pu éprouver au cours de cette « folle soirée » : comment moi, quand même pas le dernier des spectateurs - surtout de toi ! - j'ai pu à la fois littéralement m'oublier, m'abandonner, me perdre et me découvrir autant à travers cette expérience.

Lumières.

Quelque chose de l'après cataclysme. Vous êtes là, presque dans le noir. Les lieux dévastés, déchiquetés par les grandes ombres, contrastent avec votre calme. Vous restez un temps silencieux, presque figés, comme quand on a partagé une tempête, quand on sait qu'on a échappé de peu au désastre et qu'il ne reste plus qu'un grand cercle sur l'eau. Plus tard, vos voix se font écho, avec la douceur du premier échange. C'est la première fois, le nouveau monde.

Noir.

Jeux de miroir, de répétition qui au-delà de ce numéro essaime partout, ici comme ailleurs, tire ou tisse les ficelles d'un piège où il est toujours plaisant de tomber, de retomber et de se laisser aller.

Lumières.

Après cela, vos voix nous reviennent, presque déjà familières, pour un nouvel épisode, un autre chemin, une nouvelle litanie. Cela devient presque drôle de vous retrouver à chercher entre vous l'essence des choses, comme par défi, encore une fois, par jeu. Une autre série. Vivante, câline, complice. Où l'un provoque volontiers l'autre, jusqu'à l'absurde. Où l'on pourrait rester si l'inéluctable ne venait tout éteindre.

Noir.

Quelle différence y a-t-il désormais entre toi et moi ?

Lumières.

Aujourd'hui toujours, le trouble m'assaille et aucune théorie générale ou particulière sur mon « engagement » dans cette proposition ne semble sur le point de me l'expliquer.

Noir.

Paris, le 27 novembre 2011

ENFANT . GUITARE . ROUGE .

Barbara Manzetti

jeudi 26 janvier, 20h

Performance de Barbara Manzetti,
Denis Mariotte et Tanguy Nédélec

Articles parus

- Quatre Chemins* par Barbara Manzetti, JDL (flyer) de sept-déc. 2010
Entre chair et pétale par Barbara Manzetti, JDL (flyer) de mai-juin 2011
Un mégot. Un gobelet. Une question par Barbara Manzetti, JDL de mai-août 2011
Épouser Stephen King par Barbara Manzetti, JDL de sept-déc. 2011
Sur « une performance en forme de livre » de Barbara Manzetti
 par Marian Del Valle, JDL de sept-déc. 2011

Dates passées

- 5-10 avril 2011 : *Épouser Stephen King*, activations d'extraits à l'espace Khiasma
 20 mai 2011 : performance de Barbara Manzetti avec Olivier Nourisson et Lucile Delzenne aux Laboratoires d'Aubervilliers
 22 septembre, 2011 : performance de Barbara Manzetti avec Pascaline Denimal et Renaud Golo aux Laboratoires d'Aubervilliers
 6-10 décembre 2011 : *Épouser Stephen King*, performance-exposition à l'espace Khiasma

« La dimension géographique de chacun de mes projets constitue l'appui de sa dimension intérieure. Mon sentiment a la forme de l'endroit que je traverse. De celui où je m'établis provisoirement. En résidence. L'écriture a toujours été présente dans mes propositions chorégraphiques. (...) Le texte pour moi, comme la scène, est un espace possible pour le corps, sa réalité charnelle. Je voudrais que ce travail d'écriture restitue le corps dans son appréhension immédiate du présent. » (Barbara Manzetti)

Cette « performance en forme de livre » utilise comme support d'écriture deux lieux qui appellent chacun un mode d'adresse particulier et se font écho mutuellement. Les écrits produits par Barbara Manzetti sont distribués dans le Journal des Laboratoires, au dos de notre bulletin d'information, de la main à la main, par e-mail (enfant.guitare.rouge@leslaboratoires.org) et lors de rendez-vous tous les quatre mois, qui sont l'occasion pour l'artiste de lire et faire lire ses textes ainsi que d'écrire, à l'oral et en temps réel, un complément performatif au corpus en cours de composition. Dans le cadre d'une commande qui lui a été faite, Barbara Manzetti dispose également d'une table de travail à l'espace Khiasma. Ce protocole déplace le projet dans le contexte quotidien du lieu et des expositions en cours. La nature du texte et la dimension performative du projet sont empreintes de cette nouvelle géographie.

Après une première réalisation chorégraphique pour la scène, qui reçoit le prix de la SACD belge en 1996, Barbara Manzetti s'éloigne rapidement des cadres de création usuels pour des territoires d'investigation plus immédiats en milieu urbain. L'espace et le temps choisis pour la performance sont souvent un lieu et un temps transitoires ; le/la spectateur/trice est mis/e en situation physiquement, l'œuvre devient en même temps objet et cheminement. Parallèlement, elle organise avec Sofie Kokaj *Où Nul Théâtre-Théâtre*, une structure semi-clandestine d'intervention artistique : agissant sous les pseudonymes de *Tant de Roses* et *Transport Public* elles présentent leur travail de théâtre sur papier, éditions minimales, affichage, performance dans des contextes publics et privés (Bruxelles, 1996-1999). L'objectif de sa recherche

et des nombreuses collaborations est la construction d'un espace suggestif ou espace résonant. Les objets performatifs restent souvent éphémères et évolutifs, cherchant à pousser les limites de la représentation, parfois jusqu'à l'embarras. Cela par la proximité toujours recherchée, avec le/la spectateur/trice, à travers une intimité physique ou comportementale ou par la réversibilité du « rôle » choisi par la performeuse (auteur/e, acteur/trice, dictateur/trice, spectateur/trice). Une confusion est mise en place, entre espace public et espace intime, dans la tentative constante d'échapper aux cadres existants en en proposant des nouveaux, eux-mêmes éphémères et imprévisibles. Elle participe, dernièrement, aux projets de Jennifer Lacey et Nadia Lauro, Nasser Martin Goussset, Dora García, Dominique Thirion. Voir www.manzettibarbara.com

"The geographical dimension of each of my projects supports its inner dimension. My feeling is in the shape of the space I pass through, the space I occupy. In residence. Writing has always been present in my choreographic works. (...) For me the text, like the stage, is a space filled with the potential for the body and its physical reality. I would like these writings to reconstruct the body in the immediacy of its apprehension of the present." (Barbara Manzetti)
This "performance in the form of a book" uses two venues (espace Khiasma and Les Laboratoires d'Aubervilliers), each of which invokes a particular style of presentation and resonates with each other. Her writings are published in the Journal des Laboratoires, on the back of our bulletin, given hand to hand or by e-mail (enfant.guitare.rouge@leslaboratoires.org) and during live encounters every four months, giving the artist an opportunity to read her texts or have them read by others, as well as to write, orally and in real time, a performative complement to the corpus currently being composed.

After her first choreographic composition for the stage, which received the Belgian SACD prize in 1996, Barbara Manzetti quickly distanced herself from the usual creative contexts in favor of more immediate areas of investigation in urban contexts. The space and time chosen for her performances are often transitory ; the viewer is put into a physical situation in which the artwork becomes simultaneously object and progression. In parallel, she organizes, with Sofie Kokaj, *Où Nul Théâtre-Théâtre*, a semi-clandestine organization for artistic action. Operating under the nicknames *Tant de Roses* and *Transport Public*, they present their theatrical work on paper, in minimal published form, on posters and during performances in public and private contexts (Brussels, 1996-1999). The goal of her research and nume-

rous collaborations is the construction of a suggestive or resonating space. The performative objects often remain ephemeral and evolving as they strive to push the limits of representation, sometimes to a state of confusion. This is accomplished by constantly seeking out proximity with the spectator through physical or behavioral proximity or by the reversibility of the "role" chosen by the performer (author, actor/tress, dictator, spectator). A sense of confusion between public and private space is created in a constant attempt to escape existing venues and propose new ones, themselves ephemeral and unpredictable. She has recently participated in projects by Jennifer Lacey, Nadia Lauro, Nasser Martin Goussset, Dora García, Dominique Thirion. See www.manzettibarbara.com



©Barbara Manzetti

En partenariat avec l'espace Khiasma (les Lilas). Ce projet a bénéficié d'une Résidence de recherche chorégraphique (ReRc) au Centre chorégraphique national de Montpellier

Une forme de délicatesse

par Alice Chauchat

Chère Barbara, j'ai beaucoup hésité quand à l'adresse que je devrais donner à ce texte : lettre ouverte ou essai à la troisième personne ? C'est-à-dire, quelle place pour Barbara dans mon texte sur son travail ? Quelle place à notre amitié ? Tu vois comment cette question de la distance m'absorbe dès que je me tourne vers ce que tu fais, de l'intimité et de la distance nécessaire pour permettre la construction d'un espace partagé. Cette question me revient même si je ne peux pour l'instant que la reconnaître, sans trop savoir qu'en faire - ou s'il faudrait en faire quelque chose.

Barbara Manzetti parle souvent d'amitié au sujet de son travail et il me semble que les exigences de cette notion déterminent l'essentiel de ses décisions artistiques. Sa pratique artistique incorpore en permanence son propre environnement physique, humain, institutionnel ou autre. Cette pratique ne sépare pas le temps de préparation du temps de représentation. Elle ne se déplace pas, ne se construit pas quelque part pour ensuite se transporter ailleurs ; elle est un principe de déplacement et chaque lieu de son exercice en est l'unique lieu possible. De même chaque personne ou groupe de personnes momentanément en contact avec le travail intègre celui-ci en s'engageant dans l'activité qui le fonde, ce mode d'être-ensemble induit par la performance de Barbara et que je nommerai avec elle l'activité d'amitier.

Dans son texte *Quatre-Chemins*¹, elle reprend ce terme développé par Gilles-A Tiberghien². « Les femmes ont un corps pour amitier » : insistance à nommer la matérialité de cette activité et des personnes qui en sont les sujets. L'amitié ainsi pratiquée est bien concrète, elle engage les corps et l'attention dans un jeu sans règles évidentes. Telle incertitude n'enlève rien à la spécificité des relations engagées entre personnes pas forcément très proches (pas forcément « amies ») ; elle en est une composante essentielle. Amitier est donc un verbe, une activité, un rapport aux autres, à soi et à la situation qui prend en compte l'autonomie de chacun, produisant un espace où l'on peut être ensemble sans choisir quel morceau de soi-même serait le mieux adapté ni pour autant déborder, envahir l'autre. Une forme de délicatesse qui sait que l'altérité est insurmontable.

L'invitation à une discussion, à la lecture d'un texte, à une soirée au théâtre ou à passer une semaine côte à côte remet chaque fois sur la table la question de l'hospitalité. L'hospitalité comme l'amitié a des exigences, dont celle de ne pas restreindre ni contraindre ses hôtes vers une situation qui ne leur conviendrait pas. Dans une situation de production artistique, comment résister à l'impulsion d'orienter et ré-orienter une situation au cours de son déroulement quand le médium employé le permettrait si facilement ?

Au contraire la situation et la pratique proposées permettent à chacun de s'intéresser, ou pas, si et quand il le désire ; cette question de l'intérêt est posée en permanence et n'a rien à voir avec l'intérêt de ce que Barbara fait ou de ce qui se passe en général. Elle est posée par l'ouverture de la situation, par le fait que je ne me sens pas « tenue » de regarder là ou écouter ça, mais bien invitée. Une invitation inclut la possibilité de son refus pour ne pas se transformer en sommation. On peut tout à fait être là, être-ensemble, sans faire la même chose en permanence ; suivre des préférences, des inclinations et engager avec d'autres une pratique de la rencontre et du temps partagé.

Cette permission de ne pas être entièrement là, tout le temps, n'est jamais nommée. Nul besoin d'inviter les spectateurs/visiteuses à laisser libre cours à leurs envies, pas de « libérez-vous ! ». C'est la performance de Barbara (ce qu'elle fait et comment elle le fait) qui nous indique, ou plutôt nous met devant le fait accompli de notre indépendance. Elle invite et produit presque un malaise par l'incertitude qu'elle laisse planer sur la manière dont il faudrait se comporter, ce qu'elle attend de nous. Drôle d'hôtesse qui nous aide à ne pas nous sentir invités.

Quand la soirée menace de se dissoudre, parce que beaucoup de gens sont venus quand elle s'attendait à peu de monde, parce que le voisin invité à passer retient l'assemblée et que le temps passe, parce que les proches se sentent si proches qu'ils la remplaceraient presque, je ne suis plus sûre que mon inquiétude soit celle d'une amie (inquiète de son expérience), d'une spectatrice (comme devant un drame qui se déroulerait sous mes yeux), d'une invitée (qui aimerait bien que la fête continue) ou d'une productrice (craignant que la performance n'ait pas vraiment lieu). Cette inquiétude répond à une forme de violence dans l'absence de négociation, dans l'expérience de l'altérité acceptée et vécue sans effort d'arasement. Et peut-être cette violence est-elle une des exigences de l'amitié : prendre le risque que ça puisse s'arrêter, s'assurer que c'est bien vivant et en cours de fabrication.

¹ *Quatre Chemins*, Barbara Manzetti, Journal des Laboratoires, septembre-décembre 2010

² *Amitier*, Gilles-A Tiberghien, éditions du Félin (2008). Barbara Manzetti reprend et détourne le terme en insistant sur le corps des femmes, en réponse au livre de Gilles-A Tiberghien, qui présente une vision plus désincarnée de son sujet.

Juste des portions

par Barbara Manzetti

Je vois venir. J'empile les objets. La chemise noire soyeuse de cowboy. Je les redresse. Je vois venir les mêmes choses. La broderie dorée. Les choses connues. N'y pense pas. **Dors**. Il ne dit pas. Elle en dit trop. Il a l'air de vouloir définir un rôle pour moi. Il ne dit pas. Il dit : Toi de toute façon t'es maniaque. Il dit : Chez toi tout est tac-tac. Des tours de livres de plus en plus basses. Je ne lis plus. Il ne dit plus. Un ras le bol de la conversation. Déjà. Mais oui. Je suis quelqu'un de fatigant. Je le sais. J'ai pris ça de mon père. Quelques amis me supportent. Tu vois. Cet été je descends les retrouver. Quand tu supportes par amour. Quand l'orage de chaleur a éclaté elle était enfermée dans une tour. La fenêtre grande ouverte avec **juste** un rideau. Avec **juste** un drap sur le corps. Qui est un wax à motifs violets et verts acheté à Barbès. Qui est mordoré. Un des deux corps plus chaud que l'autre. Chaussé pour l'éternité. Il est allongé. Composé. Propre. Il est disposé dans une sorte de panier tressé à sa taille. L'épée qu'il empoigne est posée sur sa poitrine. Elle le traverse s'appuyant sur son épaule gauche. Il semble en paix quand ils allument le bûcher. Mes grands parents sont tombés du mur. Je les ramasse. Je les remets à leur place sur la cheminée. Ça arrive souvent qu'ils se précipitent en bas. Comme quand un tremblement de terre nous saisissait la nuit.

Ça flambe. On était en retard. Il avait fallu faire le tour de la zone industrielle. Il s'impatientait. C'était quelqu'un qui avait le temps compté tu vois. Paillasse. Du coup je réserve une maison sous le volcan. Je fais l'amour avec ta bouche. Il est debout sous le porche avec une tête d'allumé. Tiède au bord et plus chaude dedans. Entre nos corps persistent les grandes distances. Le désert. La ville. Le passé. Les autres. La peur. La chemise marron rayée de 2003. Remplacée en 2005 par la chemise gris-cendre rayée de Pierre Cardin. L'odeur et le goût me sont restés. Et cette impossibilité que je comprends m'est insupportable. Il ne dit plus. Des tours de livres qu'il faudra encore mettre en étagères. Un orage. Des éclairs. Le feu. La fumée noire. Je refais des souvenirs avec les mains. Tu t'étires.

Dans les rêves qui trempent le lit. On se réveille dans la chaleur et c'est déjà Quelque Chose comme l'été. Avec ce ciel bleu et tout qui va bien. Entouré d'arabesques jaunes et rouge brique. Qu'est-ce qu'on va faire ? On n'a qu'à faire un truc avec beaucoup d'ail qui désinfecte et donne du goût. Avec le beau col rigide à repasser. Tant pis pour les Anglais. Il dit : Vous avez une petite tension. Je dis : Je regarde ce que la fenêtre me montre. Soustraction.

Simplification. Tu ne peux plus avoir une histoire entière. Ce sont **des portions** de relation. Ta portion d'histoire maintenant. Ce sont des portions de corps pour toi aujourd'hui. Ce sont des portions de sentiment dans ton cœur par moments. Des portions de temps qui te sont accordées. De la bienveillance provisoirement pour toi aussi. La chemise noire rayée rouge : mais c'était un haut de pyjama. Un homme qui resserre les possibles. Son reflet propre. Ciel propre. Des fois je ne sais plus en quelle année on est et dans ce flottement j'ai besoin que les projets se touchent. Que les bonheurs conjugués avant et après 30 ans coexistent. Les bonheurs. Un train de banlieue bleu blanc rouge. Je ne peux pas t'aimer pour bien faire. Tu ne peux pas m'aimer pour bien faire. Comment fait-on ? Vive la France. Le projet est éparé et élastique. Elle bouge comme une mante religieuse. Les épaules souples voûtées. Qu'est-ce qu'on fait ? Le problème principal était : Parle ! Dis Quelque Chose ! Il y avait urgence de communiquer. Ce goût amer dans la bouche. À son retour je n'avais pas pleuré. J'avais ri. Parce que nous aimons tous quelqu'un d'autre. Il suffit de vouloir laisser aller. Il suffit de vouloir laisser venir. Il était furieux. Il disait : Tu es un clown. Pour accéder à la mezzanine le propriétaire avait laissé une vieille échelle bancale bleue. Les éclats de peinture blanche tachetaient ce bleu. J'aimais cette douceur bancale. Définitivement. Le matin je mettais de la musique traditionnelle de Sicile et je tendais les bras avec une tasse de café au bout des mains. Je disais : Bonjour. La fille du marchand de charbon est belle. La fille du marchand de charbon. Je suis amoureux de la fille du marchand de charbon. De la musique traditionnelle napolitaine. Je vends des épingles françaises. Je vais. Je vais. Vendant des épingles françaises. Je vais. Vendant des épingles. Des épingles. Françaises. Il dit : Non mais tu vas te taire ? On a tendance à ne pas se défendre de ce qu'on nous dit en souriant. C'est une des choses que j'ai pu lire dans ce livre sur la manipulation. Maintenant quand on me parle je fais cette tête rigide de concentration que tu n'aimes pas. Il dit : Il faut une très bonne contraception. Une très très bonne contraception. Des fois je pense à ma vie. Je reviens en arrière de quelques années. J'essaie de comprendre qui sont ces jeunes gens qui se rassemblent heureux et insoucians au bord du canal. De la musique sicilienne.

Le bureau était calé contre le mur mais il devait y avoir un miroir qui me permettait de voir tout autour. J'adorais ce garage. Cette table. La possibilité d'ouvrir la porte sur la cour. Sur le saule majestueux. La possibilité d'ouvrir l'autre porte sur la rue poussiéreuse. Les camions et les voitures. Je dis : L'antibiotique m'a jauni les dents. Elle dit : Impossible et de toute façon ce genre de tâches est irréversible. Tu n'as qu'à m'appeler quand tu seras rentrée. Tu peux blesser plus aisément avec le sourire qu'en faisant la tronche. Parce que la tronche alerte l'autre. Le voyant rouge. Sans aucune chemise de couleur vive. Le sourire laisse ta confiance étalée sur la table, on n'a qu'à se servir. C'est une tarte préoccupée. Les gens essaient juste de t'améliorer selon leurs propres critères pour diminuer les inconvenients. Les effets secondaires. Mais les portes et les fenêtres en bleu marine. Il dit : Je vais vous donner des antibiotiques. Il commence à faire sérieusement chaud là dedans. Pendant que tu te décomposes. Pendant que ta peau fait peau avec cette chemise. Pendant que tu te putréfies. Pendant que ta bouche cousue se découd. Pendant que la tête de mort (celle que tu as dessinée mille fois sur les nappes en papier) se fait une place sur ton visage. Pendant que j'organise mes vacances d'été. Les collectes de déchets sur le balcon à Botzaris au mois de juillet. L'odeur quand la chaleur empreigne et aide à devenir jus. La machine tourne. Je

programme un arrêt cuve pleine. Pendant que la bague fusionne avec ta chair.

Tous les avantages sont pour l'autre de toute façon. Tu es en train de te verser. Tu deviens flaque. On fait des choses ensemble. Pour voir. Personne ne semble convaincu. Qu'est-ce qu'on fait ? Le reste du temps est Quelque Chose qu'il faut faire passer. Il dit : Qu'est-ce que ça fait d'avoir 40 ans ? Il s'est mis à tout nous balancer. Je dis : Mange cette poire il est 8h00. Il est disponible certains jours à certaines conditions. Je t'aime. Je ne sais pas comment faire. Chez nous il n'y avait pas de beurre au frigo. La motte restait au congélateur. Pour le risotto. L'environnement s'adoucit. Des Afghans qu'on surveille. Le ciel bleu, la première mouche dans la cuisine, l'odeur vite envahissante de melon, une nature morte dans le nez. Multiplication de conditions. Plafond et murs en dur de conditions. Pendant que tes paupières cousues épousent tes pupilles. Ils ont parlé à cinq groupes d'hommes. Pendant que la lumière t'oublie définitivement. Les mêmes portes. Conçues pour ceux qui peuvent sortir en les ouvrant. Est-ce que je dois râper le dessus avec la lame du couteau ou bien couper un petit morceau et le mettre dans mon assiette ? Il dit : Mon père est chiant, il m'oblige à manger le riz avec le couteau. Il me montre comment faire.

En rentrant j'ai toujours de ces pensées qui font mal à la gorge si tu ne te laisses pas pleurer immédiatement. Ils ne sont pas terroristes. Parce que j'éprouve de la compassion pour nous. Pour ce que nous étions. Tu étais. Je suis. Pendant que **tes pieds** se répandent dans les chaussures noires à lacets. Mais c'est une piste intéressante. Il n'a pas été enterré en mocassins fort heureusement. Les projets ne sont plus pour toi. La chemise noire synthétique de chez Zara. Qui me donne envie de reprendre la machine à écrire. Reprendre à partir de 2005. Il avait une manière à lui de dire Fleur. Personne n'est super de toute façon. Foutaise. Comme une fleur en bouton cachée dans la joue qu'on n'aurait pas mâchée. Qu'est-ce qui leur a fait choisir cette chemise pour ta fin ? Comme si la fleur était quelque part dans son corps. Pour ne plus faire qu'un avec ta peau avec ta chair avec tes os. Il n'était pas en conflit avec ses parents. Il disait : Ils sont trop intelligents.

Il est beau. Il est beau. Il est beau. Il est beau. Je l'ai remarqué à un moment donné. Je l'ai remarqué assez tard. Il me montre une manière de vivre ensemble dans laquelle je ne parle pas. R. a. s. Elle dit : Il est génial mais une fois lavé il est à jeter. Je ne peux pas deviner. La différence entre le participe passé et l'infinitif. Moi c'est le passé simple. **Parce que j'éprouve de la compassion pour nous.** Toutes ces difficultés. Nous avons fonctionné plusieurs années dans l'impossible. Little Nemo in Wonderland. Vous pouvez me parler si vous croisez. Ce goût amer dans la bouche. Comme il vomissait tous les matins il avait décidé de partir. Il raconte l'histoire dans un livre. Ils le revendent cher sur le net. Les nettoyeurs. Sur une péniche rouillée qui énervait les éclusiers il pouvait chier en regardant dehors. Il disait : J'adore chier avec la porte ouverte. Il dit : Je ne sais rien de cette bombe, je vous le jure.

Dans le futur nous aurons des murs remplis de livres et des heures sans conversation. Peut-être des enfants adultes qui viennent nous voir de temps en temps. Qui s'inquiètent de notre santé. Quand tu regardes le ciel tu pourrais être n'importe où. Je suis à Marrakech. Il doit me trouver bête lui aussi. Il dit : Il manque un fauteuil ici. Ce n'est pas un terroriste. C'est la première chaîne d'hôtels de France.

Je ne peux pas t'aimer et bien faire. Il manque beaucoup de choses ici. Il me caresse les cheveux. Nous on est des animaux tu vois. Les mondanités ne sont pas pour nous tu vois. On chasse certains insectes bien sûr. On reste sans rien penser et ça va très bien. Être là nous suffit des fois même sans yeux magnifiques d'opale. Il y a quelqu'un chez moi, je ne sais pas qui c'est, j'ai envie de pleurer. Il a accroché Quelque Chose de brillant au plafond. Impeccable, avec le manche qui va au four sans brûler. Le bouchon sur le cul du

stylo. Voilà quelqu'un qui aime se faire attendre. **Désirer. Espérer. Facile.** En attendant je me refais un souvenir avec un corps humain. Pendant que tu voyages hors de cette sépulture. On trouve tout sur internet. Cela pourrait être un de ces ballons gonflés à l'hélium ou une lampe marocaine à facettes. D'autres personnes à voir avant le 11. Il ouvre la porte de la salle d'attente et il me voit lire l'Express. En couverture : 50 ans, la vraie vie. J'ai vomi et ça m'a fait des taches au menton. Claire Chazal. Des choux-fleurs en baignés. Qui ne changeront rien à l'état des choses. Ils veulent tout de suite vivre ensemble alors que déjà tu les fais fuir. Vivre avec quelqu'un qui te fuit déjà.

Les danseuses ne mangent pas de friture en public. Si tu ne vis pas avec eux, ils te font éprouver toutes sortes de distances, avec le sourire. Nous c'est riz complet-lentilles. Trop d'avocat partout à mon goût. Puis mâcher lentement. Qu'est-ce qu'on demande à un amour ? Être une maison ? Être une présence tranquille et silencieuse ? Ce n'est pas un nom d'assassin. Être un visage ? Cette vie avec une sortie était parfaite pour moi. J'aurais peut-être fini par faire Quelque Chose. Il ne disait rien. Il ne tentait rien parce qu'il avait une vie ailleurs. Il ne voulait pas avoir de conversations au sujet de nous. Tu es fatigante. Je voulais parler du présent. Il commentait ma coiffure. Mon choix vestimentaire : On dirait mon grand père, tu ne veux pas t'attacher les cheveux ? J'aime les femmes avec les cheveux attachés. Il m'a offert une chemise de nuit taille 44. Bleue. Col rond. Être une maison ? Être quelqu'un entouré de murs ? Il dit : Regarde, je vais la mettre là dedans, ça fait de la place. Pour le reste. Pour les autres qui pourraient critiquer le changement. Pour soi. Chacun son architecture idéale. Pendant que tu voyages sans plus jamais t'arrêter dans la douleur du corps. Si tu veux le voir tu n'as qu'à attendre son retour. Il dit : Viens quand tu veux. Mais c'est une porte. Mais je ne peux pas venir quand je veux. Il dit : Tu devrais arrêter de discuter et suivre les prescriptions du médecin. Un chien m'aurait léché les pieds.

Dors entouré de murs.

Voilà quelqu'un qui aime se faire attendre.

Désirer. Espérer. **Facile.**

Juste des portions.

TO - XIC

Pauline Boudry
& Renate Lorenz

18-28 avril

(du lundi au samedi, 10h-18h)

Exposition aux Laboratoires d'Aubervilliers

samedi 21 avril (16h)

Projection et discussion aux Laboratoires d'Aubervilliers
en présence des artistes (sous réserve de modification)

29 avril-26 août

Projection dans le cadre du programme de films
de La Triennale au Palais de Tokyo, Paris

réalisation :

Pauline Boudry, Renate Lorenz

camérawoman :

Bernadette Paassen

performers :

Werner Hirsch, Ginger Brooks Takahashi

« Notre nouveau travail sera construit sur la figure du « toxique » et prendra la forme d'une installation avec film et documents. (...) Les toxines, ou figures du toxique, sont de plus en plus présentes dans les discours écologiques, sociaux et politiques : des jouets toxiques et de la catastrophe de Fukushima à la gestion de l'utilisation des médicaments, aux titres toxiques des marchés financiers ainsi qu'aux discussions autour de la toxicité de certains modes de vie. Le plus souvent, ces débats servent à normaliser et à différencier, autrement dit, à maintenir ou à générer des hiérarchies : enfants blancs pouvant être contaminés par des jouets toxiques, que l'on différencie des ouvrières chinoises qui fabriquent ces objets ; les corps valides opposés aux corps handicapés ; les corps de la classe moyenne aux corps de la classe ouvrière ; les liens sociaux hétéronormatifs distincts des liens queer (les personnes queer étant traitées à bien des égards comme des éléments toxiques de la société). (...) Concernant notre travail, nous nous sommes particulièrement intéressées à une critique de l'autogestion néolibérale, que chacun doit s'imposer en vue d'assurer son propre corps contre les substances toxiques. Nous voudrions approcher « le toxique » ou la toxicité en tant qu'acteur ambigu. Un acteur qui peut créer des liens sociaux queer d'une part ; et mettre en évidence d'autre part, la relation entre les conditions de travail dans l'économie (post-coloniale) et la construction de corps « normalisés », « sains » ou « capables ». » (Pauline Boudry et Renate Lorenz).

Après un travail de repérage à Aubervilliers et en Île-de-France en 2011, les artistes Pauline Boudry et Renate Lorenz tourneront leur prochain film, *Toxic*, aux Laboratoires d'Aubervilliers en janvier/février 2012. Celui-ci sera montré en avril 2012 aux Laboratoires d'Aubervilliers, ainsi qu'au Palais de Tokyo, dans le cadre de La Triennale de Paris 2012, intitulée « Intense proximité ».

Pauline Boudry et Renate Lorenz vivent à Berlin. Leur dernier film, *No Past/No Future*, a été présenté au Pavillon Suisse (Teatro Fondamente Nove) de la Biennale de Venise en 2011. *No Past* a également fait l'objet d'un *Statement* à Art Basel en 2011 (Ellen de Bruijne Projects). On compte parmi les projets récents des artistes une exposition personnelle au Centre d'Art de Genève, *Contagieux ! Rapports contre la normalité* (2010) et

les expositions collectives *All I Can See is the Management*, Gasworks, Londres et *Re.Act.Feminism #2: a performing archive*, Centro Cultural Monterhermoso, Vitoria-Gasteiz (Pays Basque espagnol, 2011). Leur travail a fait l'objet d'un texte monographique dans le n°29 d'*Art 21* (hiver 2010-2011) et dans *e-flux journal #28*. Un catalogue intitulé *Temporal Drag* vient de paraître aux éditions Hatje-Cantz.

"Our new work will be built around the figure of "the toxic" and take the form of an installation with film and documents. (...) Toxins, or toxic figures, increasingly populate a range of environmental, social, and political discourses: from toxic toys or the Fukushima catastrophe to the management of drug use or toxic assets in the financial markets and to arguments around the toxicity of certain life-styles. These debates are most often employed to normalize and to differentiate, which means to sustain and produce hierarchies: white kids who might be harmed by toxic toys differentiated from the female Chinese workers who produce these toys; able bodies from non-able bodies; middle class bodies from working class bodies; or heteronormative social bonds from queer bonds (queers being treated in many ways as toxic assets in society). (...) For our work we are particularly interested in a critique of the neo-liberal self-management imposed for securing one's own body from toxic substances. We would like to approach "the toxic", or toxicity, as an ambiguous actor: An actor that might enable queer social bonds on the one hand; or relate (post-colonial) economics and labour conditions to the construction of normalized, healthy, able bodies on the other." (Pauline Boudry et Renate Lorenz).

After their survey of the territory of Aubervilliers and the Parisian region in 2011, artists Pauline Boudry and Renate Lorenz will shoot their next film, Toxic, in Les Laboratoires d'Aubervilliers in January-February 2012. It will be screened in the venue in April 2012, as well as in Palais de Tokyo, as part of the Triennale of Paris 2012, called "Intense proximity".

Pauline Boudry and Renate Lorenz live in Berlin. Their last film, No Past/No Future, was presented in the Swiss Pavilion (Teatro Fondamente Nove) of the Venice Biennale in Nov. 2011. No Past was also shown at Art Basel Statements in 2011 (Ellen de Bruijne Projects). Recent projects include a solo show at Centre d'Art de Genève, Contagieux! Rapports contre la normalité (2010) and the

collective exhibitions : All I Can See is the Management, Gasworks, London and Re.Act.Feminism #2: a performing archive, Centro Cultural Monterhermoso, Vitoria-Gasteiz (Spanish Basque country, 2011). The magazine Art 21 published a monographic essay on their work (winter 2010-2011). A catalogue entitled Temporal Drag has just been released by Hatje-Cantz.

Statement

by Pauline Boudry
& Renate Lorenz

Our works often revisit materials from the past, usually photographs or films, referring to and excavating unrepresented or unlegible moments of queerness in history. These works show embodiments which are not only able to cross different times, but also to draw relations between these different times, thus revealing possibilities for a queer futurity.

In *Normal Work*, *N.O.Body* and *Contagious*, our focus is the history of sex and gender discourses and practices, as well as the meaning of "visibility" since early modernity. The works thematize the ways that the staging of visibility takes over functions like self-empowerment, glamour, and recognition, while also devaluing, pathologizing, and criminalizing. They reflect the nearly simultaneous invention of sexual perversions and photography as well as their relation to the colonial economy of the late XIXth and early XXth centuries. Using film to appropriate historical images allows for a shift in the authority, means, and conditions of the production of knowledge as in *N.O.Body*, where a freak takes up the role of the professor and produces laughter in place of knowledge expressed in language.

Most of our works were shot on 16mm film material. This demands a concentrated execution and supports the perception that the images show a "performance", as we very often shoot a sequence only one time. It is not a question of "acting", in which, for instance, the (drag) performer Werner Hirsch—a performer that we have often collaborated with—purports to play a role in a conventionally convincing manner. Rather, Werner Hirsch establishes a connection with historical materials, through a series of actions and practices, carefully carried out, which are recorded and repeated in the projection in the exhibition space. The topic is the performativity of the performance, the actions, the operations, and their effects.

At the same time, we incorporate lines of desire, the conventions of fetishization, and the glamour of film portraits (with its associated valuation) for the images of the performance. The film *Normal Work* fetishizes the strong muscles, the clothes, the masculinity, and the dirty hands of a domestic servant. The films *No Future* and *No Past* fetishize the looks and practices of punk, a rejection of (future) temporality and an inappropriate/d gender presentation. We are interested in the question of how "normality" can be reworked today, how difference can be lived without constant disempowerment, without being appropriated and without taking on the neo-liberal economy's offers of integration.



Pauline Boudry and /et Renate Lorenz: *Normal Work* (2007). Film installation / installation vidéo, 16mm/DVD, 15' and /et 13 photographs. Performer: Werner Hirsch, installation photograph /prise de vue: Andrea Thal.



Pauline Boudry and /et Renate Lorenz: *Salomania* (2009). Film installation / installation vidéo, HD, 17' and /et 13 photographs. Performers: Yvonne Rainer, Wu Ingrid Tsang.

Toxic Toxins

by Pauline Boudry
& Renate Lorenz

The starting point for our upcoming project, which we will realize at Les Laboratoires d'Aubervilliers, is the figure of the "toxic". There is a toxic threshold, a toxic load, and toxic waste, there are toxic agents, toxic doses, toxic effects, toxic substances, and toxic assets. Recent debates range from toxic flowers and toys over toxic assets of financial institutions, over the gulf catastrophe and Fukushima to drug use or obesity. Mel Y. Chen (2011) discusses how non-human materials are sexually and racially instantiated by building on the discourse of toxicity: lead for instance became recently racialized as Chinese, radioactivity and its endurance as Japanese. These debates around toxicity are, as Chen argues, most often employed to differentiate—to sustain and produce hierarchies: people who consume toxic products from workers who produce those products, able bodies from non-able bodies, middle class bodies from working class bodies. The hierarchizing effects of toxins are installed through proximity: not only proximity between people and people, but also proximity between people and travelling/traded products or by-products.

The toxic seems to threaten the norm and normality. It shows the vulnerability of bodies, it disturbs the fantasy of autonomy and of ableism. It forestalls a bourgeois-heteronormative biography and lifestyle (such as the ability to raise children, to match the accepted rhythm of work load and leisure time, and to earn a sustaining income). Exposure to toxic substances is associated with inability to work, with no future, with cognitive delay, enhanced aggression, with allergies and cancer.

But it seems that the ambiguity in the figure of the "toxic" is even more complex: a toxin could be a medicine, a so-called hard or soft drug, or a toxic waste. As a medicine a toxin might sustain health. In contrast you might be accused—or accuse yourself—of poisoning yourself, of elevating your toxic load, or of enhancing your lethargy and depression (by drinking alcohol, smoking marijuana, eating bad food...), instead of improving your readiness of mind, your happiness, your speed, fitness and health. Lauren Berlant (2007) thus argues that health can be a side-effect of successful normativity, while obesity (or drug use) might be the only form of agency possible under the pressure of a long working day and additional family work. Eating—for instance—could thus be an exercise that violates any definition of sovereign identity. Berlant sees eating as a kind of self-medication through self-interruption. It might be a fitting response to a stressful environment, like a family. It might also be part of being in a community organized through promises of comfort.

But the idea of securing the body against toxic substances is already built upon the notion of a previously abled body. For people who can't or won't connect their bodies to the idea of ableness (for different reasons such as racism, ableism, homophobia, transphobia, illness, lack of money to sustain health or to gain education, the desire to experiment with life and sexual concepts...), the body might be more vulnerable against toxic substances as well. Chen counters her critique of the racial and homophobic dimensions of the discourse of the toxic with her own anxieties and sensitivities against toxic substances:

"Some passenger cars whiz by; instinctively my body retracts and my corporeal-sensory vocabulary starts to kick back in. A few pedestrians cross my path and before they come near, I quickly assess whether they are likely (might be the "kind of people") to wear perfumes or colognes, or sunscreen.

I scan their heads for smoke puffs or pursed lips prerelease; I scan their hands for a long white object, even a stub. In an instant, quicker than I thought anything could reach my liver and have it refuse, the liver screams hate, hate whose intensity each time shocks me. I am accustomed to this; the glancing scans kick in from habit whenever I am witnessing proximate human movement, and I have learned to prepare to be disappointed. This preparation for disappointment is something like the preparation for the feeling I would get as a young person when I looked, however glancingly, into the eyes of a racist passerby who expressed apparent disgust at my Asian off-gendered form."¹ Even if the body that can't or won't pass as able has to protect itself against toxic substances it is paradoxically identified with the toxic: "Suited up in both racial skin and chemical mask, I am perceived as a walking symbol of a contagious disease like SARS and am often met with some form of repulsive affect."² The condition of toxicity might not allow for an agency through enhanced drug use, but it could as well produce another very specific kind of "queer sociality": "a stasis, a waiting until it passes, a distance in the home as condition of humans living together."³

While Chen argues that toxic figures populate increasing ranges of environmental, social, and political discourses, the toxic seems to have been quite active since colonial times. Drugs such as coffee, tea, tobacco or opium and medicine were important products from the colonies. And there were also books or brochures warning the colonial emperors against the use of toxic substances by indigenous people. Sometimes toxic plants were planted close to watering places and after being thrown into the water the plants poisoned the water (and thus animals and humans who came to drink). There were settlers who were poisoned out of revenge when poisonous plants were put into their drinks and meals. Also their cattle was poisoned or the milk became toxic through rubbing the udders of cows with toxins.



Wild plants growing in the neighborhood of Fort d'Aubervilliers. The Fort is a former military warehouse and repository for uranium tests led by Pierre and Marie Curie / *Plantes sauvages poussant à proximité du Fort d'Aubervilliers, ancien site d'enfouissement de déchets militaires et d'expériences sur l'uranium menées par Pierre et Marie Curie* © Pauline Boudry

Literature:

- Mel Y. Chen (2011), "Toxic Animacies, Inanimate Affections", in *GLQ* 17:2-3, Duke University 2011, p. 265-286.
- Lauren Berlant (2007), "Slow Death (Sovereignty, Obesity, Lateral Agency)", in: *Critical Inquiry* 33 (Summer 2007), The University of Chicago, Chicago, p. 754-780.
- Golf Dornseif, "Giftmord und sonstige Kolonialkriminalität" (<http://www.golf-dornseif.de>, November 13. 2011).

¹ Mel Y. Chen (2011), p. 273

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Statement

par Pauline Boudry
& Renate Lorenz

(traduction : Aurélie Foisil)

Nos travaux revisitent souvent des documents du passé, photos ou films en général, puisant dans l'histoire des moments queer effacés ou illisibles. Ces travaux présentent des corps qui sont en mesure, non seulement de traverser les époques, mais aussi de tisser des liens entre ces différentes époques, laissant présager ainsi la possibilité d'un futur queer.

Dans *Normal Work*, *N.O.Body* et *Contagious*, nous nous intéressons aux discours liés à la sexualité et au genre dans l'histoire, de même qu'à leurs pratiques. Nous abordons la signification de la « visibilité » depuis le début de l'époque moderne. Ces travaux démontrent comment la visibilité de ces corps permet une prise de pouvoir, un certain glamour, et une forme de reconnaissance. Cependant elle participe également à rendre ces corps pathologiques ou criminels, à les dévaloriser. Nos travaux effectuent une réflexion sur la quasi-simultanéité de l'invention des perversions sexuelles et de la photographie ainsi que leur relation à l'économie coloniale de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle. Utiliser le film en s'appropriant des images historiques permet un déplacement ou un désaxement de l'autorité, et des moyens qui conduisent au savoir : dans *N.O.Body*, une femme à barbe prend la place d'un professeur et produit le rire, au lieu d'initier la connaissance habituellement véhiculée par le langage.

La plupart de nos travaux ont été filmés en format 16mm. Cela présuppose une concentration dans la réalisation et souligne le caractère performatif du travail, car nous ne tournons les scènes très souvent qu'une seule fois. Dans sa performance en drag, Werner Hirsch - avec qui nous avons souvent collaboré - ne « joue » pas, il ne vise pas à être ou à interpréter de façon convaincante un personnage : il établit une relation avec des matériaux du passé, dans une série d'actions et de gestes soigneusement exécutés, enregistrés et montrés en boucle lors d'une projection dans un espace d'exposition. Nous nous intéressons à la dimension performative de la performance, ses mouvements, ses opérations et leurs effets.

En même temps, nous intégrons aux images de la performance certaines conventions de fétichisation et de glamour en tant qu'axes de désir. Le film *Normal Work* fétichise la forte musculature, les habits, la masculinité et les mains sales d'une domestique. Les films *No Future* et *No Past* fixent l'attention sur les styles et les pratiques du mouvement punk, avec son rejet de la temporalité (future), et ses représentations inappropriées des genres. Comment retravailler la « normalité » aujourd'hui ? Comment vivre la différence sans qu'il y ait perte constante d'autonomie, sans qu'elle soit récupérée par d'autres et sans indulgence envers les propositions d'intégration de l'économie néolibérale ?



Pauline Boudry and /et Renate Lorenz: *N.O.Body* (2008). Film installation / installation vidéo, 16mm/DVD, 13' and /et 47 photographs. Performer: Werner Hirsch.



Pauline Boudry and /et Renate Lorenz: *No Future/No Past* (2011). Film installation / installation vidéo, super 16mm/HD, 2x15'. Performers: Ginger Brooks Takahashi; Fruity Franky, G. Rizo, Olivia Anna Livki and /et Werner Hirsch.

Toxines toxiques

par Pauline Boudry
& Renate Lorenz

(traduction : Clémentine Bobin)

Le point de départ de notre prochain projet, que nous allons développer au sein des Laboratoires d'Aubervilliers, est la figure du « toxique ». On parle d'un seuil toxique, d'une charge toxique et de déchets toxiques, on a des agents toxiques, des doses toxiques, des effets toxiques, des substances toxiques, des actifs toxiques. Récemment les débats ont couvert un éventail allant des fleurs ou jouets toxiques à l'abus de drogue et à l'obésité, en passant par les actifs toxiques des institutions financières, la catastrophe pétrolière du Golfe du Mexique, et Fukushima. Mel Y. Chen (2011) examine la façon dont des matériaux – autres que les êtres humains – sont ainsi qualifiés sexuellement et racialement sur la base d'un discours sur la toxicité : le plomb, par exemple, a été récemment racialisé et défini comme chinois, la radioactivité et sa rémanence comme japonaises, etc. Ces débats autour de la toxicité, selon Chen, sont le plus souvent employés pour différencier – pour créer et maintenir des hiérarchies entre ceux qui consomment les produits toxiques et ceux qui les produisent, les corps valides et les corps invalides, les classes moyennes et les classes ouvrières. Les effets hiérarchisants des toxines sont établis par proximité : une proximité entre individus, mais également entre individus et produits ou produits dérivés qui circulent dans le commerce.

Le toxique apparaît comme une menace pour la norme et la normalité. Il porte au grand jour la vulnérabilité des corps, il perturbe le fantasme de l'autonomie et la culture du valide. Il vient contrecarrer la biographie et le mode de vie hétéronormatifs bourgeois (la capacité à élever des enfants, à s'adapter au rythme accepté du travail et du temps libre, et à gagner un salaire suffisant pour vivre). La mise en contact avec des substances toxiques est associée à l'incapacité à travailler, à l'absence d'avenir, au retard cognitif ou à l'agressivité, aux allergies et au cancer.

Mais il semble que l'ambiguïté de la figure du « toxique » est plus complexe encore : une toxine peut être tout aussi bien un médicament qu'une drogue dite douce ou dure ou un déchet toxique. En tant que médicament, une toxine peut maintenir en bonne santé. On peut a contrario être accusé – ou s'accuser soi-même – de s'empoisonner, d'élever sa toxicité ou de contribuer à sa propre léthargie ou dépression (par la consommation d'alcool, la marijuana, une mauvaise alimentation...), au lieu d'améliorer sa vivacité d'esprit, son bonheur, sa vitesse, sa forme et sa santé. Lauren Berlant (2007) fait ainsi valoir qu'être en bonne santé pourrait être considéré comme un effet secondaire d'une normativité réussie, tandis que l'obésité (ou la drogue) pourrait n'être que le seul échappatoire possible face à la pression combinée de lourdes journées de travail et des tâches familiales. S'alimenter, par exemple, pourrait donc être une activité qui va à l'encontre de toute définition d'une identité autonome. Berlant considère l'alimentation comme une forme d'auto-médication par l'auto-interruption. Manger peut servir de réponse à un environnement anxigène, tel le cercle familial. Cela peut aussi être lié au fait d'appartenir à une communauté organisée autour de promesses de confort.

Mais l'idée que le corps doit être protégé des substances toxiques présuppose un corps a priori sain. Chez tous ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas faire le lien entre leur propre corps et l'idée du corps sain (pour différentes raisons, racisme, culture du valide, homophobie, transphobie, maladie, ressources insuffisantes pour se maintenir en bonne santé ou avoir accès à l'éducation, désir d'expérimenter avec les concepts de vie et la sexualité...), le corps pourrait donc être plus vulnérable aux substances toxiques. Chen nuance sa critique des dimensions raciales et homophobes du discours du toxique par ses propres anxiétés et appréhensions envers les substances toxiques :

« Quelques voitures passent à toute allure ; instinctivement mon corps se rétracte et mon vocabulaire corpo-sensoriel commence à réapparaître. Quelques piétons viennent à ma rencontre. Avant qu'ils ne s'approchent j'évalue rapidement s'il y a des chances (si c'est « leur genre ») qu'ils portent du parfum ou de l'eau de toilette, ou de la crème solaire. J'examine leur visage à la recherche de bouffées de fumée, ou du mouvement des lèvres qui les précède ; je scrute leur main à la recherche d'un objet blanc et fin, ou d'un mégot. En un instant, avec une rapidité physique stupéfiante, mon foie crie sa haine, une haine dont l'intensité m'interloque à chaque fois. Je suis habituée au phénomène ; mes regards scrutateurs surviennent par automatisme dès que j'aperçois un mouvement humain à proximité, et j'ai appris à me préparer à être déçue. Cette préparation me rappelle la façon dont je me préparais à ce sentiment que je ressentais, plus jeune, quand je croisais ne serait-ce qu'un instant le regard d'un passant raciste exprimant un dégoût apparent pour ma forme asiatique hors-genre. »¹

Bien que le corps qui ne veut/ne peut pas passer pour valide doive lui aussi se protéger des substances toxiques, il est paradoxalement identifié au toxique : « Vêtue du double costume de ma peau raciale et d'un masque chimique, je suis perçue comme le symbole vivant d'une maladie contagieuse comme le SRAS et on me regarde souvent avec quelque forme de répulsion instinctive »². La condition toxique ne permettrait pas toujours d'accéder à un pouvoir d'agir à travers une consommation accrue de drogue mais elle pourrait tout autant produire une autre forme très particulière de « socialité queer » : « Un état d'inertie, une attente jusqu'à ce que ça passe, une distance à l'intérieur de la maison comme condition pour que des êtres humains puissent vivre ensemble ».³

Si Chen soutient que les figures du toxique s'étendent aujourd'hui à un éventail toujours croissant de discours environnementaux, sociaux et politiques, il semble que le toxique ait été actif dès les temps coloniaux. Des drogues comme le café, le thé, le tabac ou l'opium et les médicaments étaient des productions importantes des colonies. Il existait des livres et des brochures prévenant les empereurs coloniaux contre l'usage de substances toxiques par les peuples indigènes. Des plantes toxiques étaient parfois plantées à proximité des points d'eau et une fois jetées à l'eau empoisonnaient non seulement l'eau elle-même mais par extension les animaux et les humains qui la buvaient. Certains colons étaient empoisonnés par vengeance avec des plantes venimeuses, ajoutées à leur eau ou à leur repas. Leur bétail était empoisonné, et le lait rendu toxique en frottant les pis des vaches avec des toxines.

Bibliographie :

- Mel Y. Chen (2011) : « Toxic Animacies, Inanimate Affections », in GLQ 17:2-3, Duke University 2011, p. 265-286
- Lauren Berlant (2007) : « Slow Death (Sovereignty, Obesity, Lateral Agency) », in: Critical Inquiry 33 (été 2007), The University of Chicago, Chicago, p. 754-780
- Golf Dornseif : « Giftmord und sonstige Kolonialkriminalität » (<http://www.golf-dornseif.de>, 13 novembre 2011)

¹ Mel Y. Chen (2011), p. 273

² Ibid.

³ Ibid.

I HEART LYGIA CLARK

Jennifer Lacey,
Barbara Manzetti
& Audrey Gaisan

juin 2012

Lancement du livre *I Heart Lygia Clark*
aux Laboratoires d'Aubervilliers

Articles parus

Et comment on arrive là, en cabine ? Un historique précis des soins esthétiques par Jennifer Lacey, Barbara Manzetti et Audrey Gaisan, JDL de sept-déc. 2010
Questions de Corinne Labyille, réponses de J. Lacey, B. Manzetti et A. Gaisan, JDL de sept-déc. 2010
Ma chère Lygia par Jennifer Lacey, JDL (flyer) de mai 2010

Dates passées

10-14 octobre 2011: soins esthétiques, présentation du projet, exposition à Platform3 (Munich)
23 novembre 2010: Surprise Party *I Heart Lygia Clark*
24-28 mai, 26-29 juin et 11-12 octobre 2010: soins esthétiques aux Laboratoires d'Aubervilliers



En 2010, les chorégraphes et danseuses Jennifer Lacey, Barbara Manzetti et Audrey Gaisan ont dispensé, lors de leur résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers, des « soins esthétiques », recevant le/la client/e-spectateur/trice individuellement et sur rendez-vous. S'appuyant sur le travail de l'artiste brésilienne Lygia Clark (1920-1988), elles exploraient le potentiel de la thérapie en tant que pratique artistique et élaboraient un dispositif d'expérience à la fois chorégraphique, corporelle, discursive et mentale. Les pratiques au cœur de ce travail se sont développées au gré de différents projets initiés par Jennifer Lacey, comme autant de contextes dans lesquels un même geste pouvait changer de fonction : manière d'habiter un espace, préparation à un spectacle, liant social pour constituer une communauté ou encore soin esthétique produit à un/e visiteur/se, sur rendez-vous. Le peintre Alex Baggaley a été invité à produire des images pour une publication qui documentera ces pratiques et leur histoire, à partir de son expérience propre lorsqu'il a reçu ou assisté aux soins ainsi que d'une lecture subjective des documents photos, vidéos, notes et autres traces des différentes étapes de ce travail. Un texte de Jennifer Lacey, courant à travers l'ouvrage, narrera l'histoire de ces pratiques. Le texte sera bilingue (français et anglais).

Jennifer Lacey est une chorégraphe new-yorkaise basée à Paris. Elle fonde avec Carole Bodin en 2000 la compagnie Megagloss et débute une collaboration privilégiée avec l'artiste visuelle et scénographe Nadia Lauro, avec qui elle crée plusieurs spectacles. Ces dernières années, Jennifer Lacey a aussi produit différents projets aux frontières équivoques : *Projet Bonbonnière*, un projet de recherche vivant et itinérant conçu pour réhabiliter les théâtres à l'italienne ; *Prodwheel!*, une série de performances jetables utilisant l'accueil en résidence comme monnaie d'échange ; *Robin Hood*, une performance mythique et invisible avec l'artiste Cerith Wyn Evans ; *Robin Hood-The Tour*, un acte de vol perpétré

avec le compositeur et musicien Florian Hecker. Plus récemment, elle a produit *Transmaniastan*, une oeuvre commandée pour « Une exposition chorégraphiée » à la Kunsthalle St. Gallen, et a également collaboré avec l'artiste Tonia Livingstone sur la performance *Culture and Administration*.

Audrey Gaisan est danseuse depuis 2001. Ces dernières années, elle a collaboré aux projets de Boris Charmatz, Clara Cornil, Rémy Héritier, Jeune Fille Orrible (principe d'infamie lyrique), Jennifer Lacey et Nadia Lauro, Barbara Manzetti, Alain Michard, Mark Tompkins, Loïc Touzé.

Barbara Manzetti : voir sa biographie p. 18

During their residency in Les Laboratoires d'Aubervilliers in 2010, choreographers and dancers Jennifer Lacey, Barbara Manzetti and Audrey Gaisan offered "aesthetic care" to individual client-spectators by appointment only. Inspired by the work of Brazilian artist Lygia Clark (1920-1988), they explored the potential of therapy as an artistic practice and established an experience that was choreographic, physical, discursive and mental all at once. The practices at the core of this work were developed through various projects which Jennifer Lacey initiated and that provided a context in which the same gesture could take on various functions (as a way of inhabiting the space, as a preparation for a performance, as a social bind in order to promote a sense of community or else as an aesthetic treatment for the spectator). Painter Alex Baggaley was invited to produce images for a book that will document these practices and their history, on the basis of his own experience when he underwent or witnessed the sessions as well as his subjective interpretation of the photos, videos, notes and other archive material from the different stages of this work. A text by Jennifer Lacey, running throughout the publication, will narrate the history of these practices. The text will be bilingual (French and English).

American choreographer Jennifer Lacey moved from New York to Paris where she founded the Megagloss company with Carole Bodin in 2000 and started a privileged collaboration with visual artist and scenographer Nadia Lauro, creating several shows. Over the last few years, Jennifer Lacey also produced various projects with equivocal borders: *Projet Bonbonnière*, a living and travelling research project conceived to rehabilitate the "théâtres à l'italienne"; *Prodwheel!*, series of disposable performances using residencies as a trading currency; *Robin Hood*, a mythical and invisible performance with artist Cerith Wyn Evans; *Robin Hood-The Tour*, an act of robbery perpetrated with musician and

composer Florian Hecker. More recently, she produced *Transmaniastan*, a piece commissioned for "A Choreographed Exhibition" at Kunsthalle St. Gallen and has also been collaborating with artist Tonia Livingstone on a performance entitled *Culture and Administration*.

Audrey Gaisan works as a dancer since 2001. In the past years, she collaborated on projects by Boris Charmatz, Clara Cornil, Rémy Héritier, Jeune Fille Orrible (principe d'infamie lyrique), Jennifer Lacey and Nadia Lauro, Barbara Manzetti, Alain Michard, Mark Tompkins, Loïc Touzé.

Barbara Manzetti: see biography p. 18

La résidence de Jennifer Lacey aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2010 a été soutenue par le Département de la Seine-Saint-Denis. Les soins esthétiques ont été présentés à Platform3 (Munich) avec le soutien du programme DUO de la Fondation Robert Bosch ; cette résidence a également permis à l'artiste Alex Baggaley de commencer son travail sur l'ouvrage.

Preliminary studies / *Études préparatoires*

by/par Alex Baggaley

Alex Baggaley is an artist based in London, focusing mainly on painting and performance. He has exhibited internationally including in New York, Melbourne, London and Berlin.

Basé à Londres, l'artiste Alex Baggaley investit les champs de la peinture et de la performance. Ses oeuvres ont été présentées dans de nombreuses villes à l'étranger, dont New-York, Melbourne, Londres et Berlin.



Bonbon 1 – Projet Bonbonnière (2005)

Oil on board

(I have dozens of hours of footage of various aspects of this present project - giving me access to an infinite amount of images and moments...)

Huile sur planche

(J'ai des dizaines d'heures de film de différents aspects du projet actuel, qui me donnent accès à une infinité d'images et moments...)



Bonbon 2 (detail) – Projet Bonbonnière (2005)

Oil on board

(a freeze frame of particular scenes...)

Huile sur planche

(arrêt sur image de scènes particulières...)

Attache 1 (detail) – Mhmmmmm (2005)
 Pencil on paper
 (visual distortion,
 exaggeration, lingering...)
 Crayon sur papier
 (distorsion visuelle,
 exagération, persistance...)



Attache 2 – Mhmmmmm (2005)
 Pencil on paper
 (documents of past events, recordings
 of work, experiments, rehearsal, play...)
 Crayon sur papier
 (documents d'évènements
 passés, enregistrements de travail,
 expériences, répétition, jeu...)





Soin 1 (detail) – I Heart Lygia Clark (2011)
 Ink on paper
 (moving sections. I have witnessed several times what is at present known as the "soin")
Encre sur papier
 (éléments (é)mouvants. J'ai assisté à plusieurs reprises à ce qui est désormais connu comme le "soin")



Soin 2 (detail) – I Heart Lygia Clark (2010)
 Ink and gouache on board
 (I have had conversations with Jennifer about this recent work....)
Encre et gouache sur planche
 (J'ai eu plusieurs conversations avec Jennifer à propos de ce travail récent)

HOW TO DO THINGS BY THEORY

TkH - Walking Theory

samedi 7 janvier, 16h-22h

Journée d'étude #2 aux Laboratoires d'Aubervilliers (en anglais). Avec : Bojana Cvejić, Julie Heintz, Marta Popivoda, Vanessa Theodoropoulou, Ana Vujanović, Dana Yahalomi (Public Movement)

hors-les-murs : jeudi 26 janvier, 16h-22h

Journée d'étude #3 à Tanzfabrik, Berlin (en anglais). Avec Antonia Baehr, Bojana Cvejić, Ligna, Isabell Loray, Marta Popivoda, Nicolas Siepen Ana Vujanović, Siegmund Zacharias

5 au 11 avril

Atelier «Chorégraphie : les techniques performatives du soi et du groupe» aux Laboratoires d'Aubervilliers (en anglais). Avec Christine de Smedt, Siegmund Zacharias et un coach en management d'entreprise (à confirmer).
En partenariat avec l'Université Paris 8 (Saint-Denis).

conception, coordination :

Ana Vujanović, Bojana Cvejić et Marta Popivoda.

Articles parus

Publication d'un blog par TkH : www.howtodothingsbytheory.info

Des modalités de travail dans l'auto-éducation collective par Ana Vujanović, JDL (flyer) de mars 2010

Comment re-matérialiser le travail immatériel ? par TkH, JDL (flyer) de mai 2010
Public Editing, par TkH, JDL (flyer) de juin 2010

Re-hallucinating context Paris-Belgrade par TkH, JDL de sept.-déc. 2010

Épuiser le travail immatériel dans la performance, édition conjointe du Journal de TkH et du JDL, éditée en serbe, français et anglais en octobre 2010

Diagrams of Paris, par Bojana Cvejić et Ana Vujanović, JDL de janv.-avril 2011

«*Performance and Public*»: *an Introduction* par TkH, JDL de sept.-déc. 2011

Dates passées

13 et 27 février, 6 mars, 22 mai, 19 et 25 juin 2010 : ateliers (*Re-Hallucinating Contexts*)
21 mai, 16 et 23 juin 2010 : sessions d'écriture (*Public Editing*)

21 octobre 2010 : lancement du journal (*Public Editing*)

24-31 janvier 2011 : voyage d'échange à Belgrade (*Re-Hallucinating Contexts*)

14-20 février 2011 : voyage d'échange à Paris (*Re-Hallucinating Contexts*)

27 juin 2011 : présentation, Les Laboratoires d'Aubervilliers (*Performance and Public*)

1er juillet 2011 : journée d'étude #1, Hetveem Theater d'Amsterdam

(*Performance and Public*)

8 octobre 2011 : présentation, Nov.ples festival de Novi Sad (*Performance and Public*)

How To Do Things By Theory est une initiative à long terme conçue par la plateforme TkH – Walking Theory (Belgrade) pour faire émerger une réflexion critique, une dynamique d'auto-organisation et des modes alternatifs de production et de partage de savoir au sein de la scène des arts vivants en Île-de-France. Durant trois années (2010-2012), différents modules rassemblent artistes, étudiants, théoriciens et public autour de questions théoriques et politiques, produisant une plateforme d'échange active et critique entre acteurs locaux et internationaux. En 2010, trois formats ont été initiés : *Re-Hallucinating Contexts*, *Public Editing* et *illegal_cinema*. Début 2011, le groupe constitué pour *Re-Hallucinating Contexts* à Aubervilliers et un groupe de Belgrade se sont rencontrés en France et en Serbie pour un échange sur les contextes artistiques locaux.

Les membres de TkH poursuivent à présent une recherche de 18 mois autour du rapport entre performance (ou pratiques culturelles) et espace public : *Performance et public*. Prenant appui sur la notion de chorégraphie sociale développée par Andrew Hewitt, elles étudient de quelle manière les pratiques chorégraphiques contemporaines affectent le comportement social, et inversement.

Plus d'informations sur www.howtodothingsbytheory.info

TkH – Walking Theory est un collectif de recherche artistique et théorique ainsi qu'une organisation indépendante (TkH Center For Performing Arts Theory And Practice, «Centre pour la théorie et la pratique des arts scéniques et performatifs») basée à Belgrade depuis 2000. L'objectif principal de TkH est de renforcer, dans un contexte donné, les pratiques critiques et expérimentales liées aux arts scéniques et performatifs, ainsi que de les inscrire dans un contexte plus large, régional et international. Les activités de TkH consistent en une *praxis* théorique dans le champ des arts scéniques et performatifs contemporains, à l'œuvre lors de la production de textes, l'auto-organisation, la pensée critique de

l'éducation et des politiques culturelles. Ces activités sont déclinées en plusieurs programmes : *TkH Journal For Performing Arts Theory*, programmes éducatifs ou dédiés à la réflexion critique sur la scène locale, une plateforme en ligne régionale (tkh-generator.net), des événements artistiques et théoriques, ainsi que l'organisation de présentations et conférences par des artistes et théoriciens étrangers. TkH participe activement à des initiatives auto-gérées, aux côtés d'associations et plateformes de Belgrade (Other Scene), des Balkans occidentaux (Clubture), ainsi que quelques autres plateformes européennes.

<http://www.tkh-generator.net/>

How To Do Things By Theory is a long-term initiative conceived by the TkH – Walking Theory platform (Belgrade) and aimed towards activating critical thinking, self-organization dynamics and alternative modes of producing and sharing knowledge within the performing arts scene in Paris. Over the course of three years (2010-2012), various modules bring together artists, students, theoreticians and amateurs around questions of theoretical and political urgency, creating a platform for active and critical exchange amongst local as well as international actors. In 2010, three modules were initiated at Les Laboratoires d'Aubervilliers: Re-Hallucinating Contexts, Public Editing and illegal_cinema. In the beginning of 2011, the group gathered for Re-Hallucinating Contexts and a similar group from Belgrade have met in France and Serbia for an exchange on local contexts.

TkH now starts an eighteen-month research on the relation between performance (or cultural practices) and the public. Feeding on the notion of social choreography that Andrew Hewitt developed, they study how contemporary choreographic practices affect social behaviour, and vice versa.

More informations on www.howtodothingsbytheory.info

TkH – Walking Theory is a collective for artistic and theoretical research and an independent organization (TkH Center for performing arts theory and practice) based in Belgrade since 2000. The main objective of TkH platform is to strengthen, in a given context, critical and experimental practices in the field of performing arts and to inscribe them in a broader regional and international context. TkH's activities consist in a theoretical praxis in the contemporary performing arts field, through the production of texts, self-organization, critical thinking of education and cultural

policies. These activities decline into several programs: TkH journal for performing arts theory, educational programs or programs dedicated to critical thinking on the local scene, a regional online platform (tkh-generator.net), artistic and theoretical events, and presentations and conferences by foreign artists and theoreticians. TkH is actively involved in self-organized initiatives with Belgrade-based platforms and organizations (Other Scene), Western Balkans (Clubture) as well as other European platforms.

<http://www.tkh-generator.net/>

Performance and The Public

"What is public space/the public sphere, and do we have one, or several, today? Is it only that which we produce, but can't own? Who governs the public sphere today? Who are "we" who address the public sphere as "our" concern? Are we, as citizens, and especially artists and intellectuals, politically challenged or even dispossessed to the extent that we cannot conceive of the public as the site of action today?"

With these questions, we, Ana Vujanović, Bojana Cvejić and Marta Popivoda, from the Belgrade collective TkH-Walking Theory, have begun a two-year long (2011-12) phase of theoretical-artistic research entitled *Performance and The Public*, within our project *How To Do Things By Theory* at Les Laboratoires d'Aubervilliers.

We focus on contemporary forms of social choreography and social drama, "artivism", biopolitical technologies of self-performance in public, etc. Our research involves examining and fabricating heterogeneous artifacts of artistic and everyday practices: movements, images, laws, habits, discourses, and so on. Our perspectives are informed by two different contexts: socialist Yugoslavia and contemporary Western neo-liberal capitalism.

Open Day #2

Social Choreography and Social Drama

"If the body I dance with and the body I work and walk with are one and the same, I must necessarily entertain the suspicion that all of my body's movements are, to a greater or lesser extent, choreographed." This would be a concise statement of the social choreography thesis, as Andrew Hewitt develops it in *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement* (2005). Social drama, as developed in social anthropology by Victor Turner—with significant contributions by Arnold van Gennep, Richard Schechner, Roberto Esposito, etc.—serves as a rhetorical counterpart to social choreography. Social choreography and social drama then become interpretative tools for exploring the performances in the public and social spheres on the basis of their claim that social order isn't just reflected but is enacted and rehearsed as an aesthetic order. The two interpretative models focalize bodily gestures and movements, organization of bodies in time and space, *mise-en-scène*, and dramaturgy of public gatherings and mass social events and thus discuss the functions of "liminality" and "communitas" in shaping social community between the public and the private spheres.

In this phase of the research *Performance and The Public*, Ana Vujanović, Bojana Cvejić and Marta Popivoda examine state performances as well as performances of the public and its citizens informed by two different contexts, socialist Yugoslavia and contemporary Western neoliberal capitalism. On January 7th 2012, they organize an Open day featuring heterogeneous artifacts of the studied: movements, images, laws, habits, writings in various formats, e.g. "sharp thoughts" or "running commentary" debate that include a few artists and scholars as guests and collaborators in this research phase

Schedule (January 7th 2012):

4 pm – 10 pm

7 pm – 8 pm: dinner break

8 pm – 10 pm

Program: introductory lecture by Ana Vujanović and Bojana Cvejić, *Yugoslavia: How Ideas Moved Our Collective Body* by Marta Popivoda (screening), interview with Dana Yahalomi from Public Movement, "sharp thoughts" debate, running commentary on *Raw Footage* by Aernout Mik. Participants: Bojana Cvejić, Julie Heintz, Marta Popivoda, Vanessa Theodoropoulou, Ana Vujanović, Dana Yahalomi (Public Movement)

Film-Essay

Yugoslavia: How Ideology Moved Our Collective Body

Director: Marta Popivoda / Screenplay: Marta Popivoda, Ana Vujanović / Theoretical support: Bojana Cvejić, Ana Vujanović / Editing: Nataša Damjanović

Our research has involved collecting and analyzing film and video footage from the socialist period in Yugoslavia pertaining to the more specific question: What constitutes the public sphere in a communist state?

Our focus has been on mass public performances; both state-sponsored performances in socialist Yugoslavia (like youth work actions, May Day parades, Youth Day celebrations, etc.) and counter-demonstrations in the period after the breakup of SFRYugoslavia (student protests and civic demonstrations in the 90s, the 5th October Overthrow, etc.).

We have been looking at public space and public sphere in the context of liberal socialism, and have inferred that it consisted of three elements in a constantly renegotiated relationship. Those three elements are:

THE PEOPLE - IDEOLOGY - THE STATE

While viewing archival footage, we detected several crucial historical moments during which the configuration of these three elements—the people, ideology and the state—changed.

Some of the mechanisms we recognized through close reading of the materials are:

– THE PEOPLE, POWERED BY IDEOLOGY, BUILD THE STATE

IDEOLOGY = PEOPLE (BELIEF)

Example: early youth work actions

– THE STATE PRESENTS THE PEOPLE TO THE PEOPLE AND THEREBY IDENTIFIES THE PEOPLE WITH THE STATE AND THE STATE WITH IDEOLOGY

IDEOLOGY = STATE = PEOPLE

Example: May Day parades, Youth Baton Relay

– THE STATE AND THE PEOPLE DIVERGE, AND IDEOLOGY IS CONTESTED BECAUSE NOBODY BELIEVES IN IT ANYMORE

IDEOLOGY? THE STATE? THE PEOPLE?

Example: Youth Day "slet"-performances in the late 80s

– THE PEOPLE DISAGREE WITH THE STATE AND CALL FOR A NEW IDEOLOGY (NATIONALISM)

STATE ≠ PEOPLE (> IDEOLOGY)

Example: Slobodan Milošević's speeches in the late 80s (e.g. "Gazimestan speech")

– PUBLIC SPACE IS OPEN TO A NEW IDEOLOGY.

THE PEOPLE RISE UP AGAINST THE STATE - THERE IS NO COMMON IDEOLOGICAL GROUND FOR THE UPRISING, AS THE PEOPLE STAND FOR DEMOCRACY AND/OR NATIONALISM

THE PEOPLE - THE STATE - IDEOLOGY?

Example: student/civic demonstrations in 1996/97, Belgrade

– THE PEOPLE DESTROY THE STATE, UNAWARE THAT THERE ARE AGENTS OF A NEW IDEOLOGY LURKING BEHIND IT (NEOLIBERAL CAPITALISM)

IDEOLOGY - THE PEOPLE > THE STATE

Example: 5th October Overthrow (of Milošević's regime)

In the film we will focus on the late 80s Youth Day celebrations and "slet"-performances that were broadcast throughout the Yugoslav republics, and which, in their content and form, to our surprise, explicitly signal and show the ideological shift from collectivism toward individualism and other tendencies that led to the dissolution of SFRYugoslavia. We will describe, contextualize and comment what is happening in the different layers of the broadcast's production (event choreography, song lyrics, slogans projected in the stadium, TV commentary). In this film-essay, we would like to show the wider relations between the role of ideology, belief, and social choreography by analyzing this almost

forgotten footage of public showings of social organization and how it changed over time. We will explore the genesis of ideas from Richard Sennett's thesis, which posited that, when ideology becomes a belief, it has the power to stir up the people and motivate their social behavior; to Renata Salecl's thesis that, at some point the people of communist Yugoslavia had ceased to believe in anything but belief itself—they no longer believed in communist ideology but believed others did.

The video footage that will be used for the film has been collected from the media archives of the former Yugoslav republics (Serbia, Croatia, Slovenia, Macedonia, Bosnia and Herzegovina, and Montenegro). It includes material from state television, film news archives, private collections, and so on. Except for the live event that took place at a sports stadium in the SFRY capital of Belgrade, Youth Day celebrations were broadcast throughout the country. What we would like to investigate further is how local differences in media coverage of the same event may include details foreshadowing the civil wars to come. We are wondering if the meta-layers of the event were the same (e.g. TV announcers' commentaries), or if they were specifically designed to support or prevent the upcoming wars and the dissolution of Yugoslavia.

The film-essay form we are adopting is challenging but well-adapted to this kind of research-based film. Combining a fiction and documentary approach is necessary if one is to tell the story of the collective body of Yugoslavia through its public performances, and the way they negotiated relations between the people, communist ideology and the socialist state from its founding to its disintegration.

Workshop

Choreography and Performative Techniques of The Self/Group

April 4th to 11th 2012, at Les Laboratoires d'Aubervilliers

An important point about the relationship between performance and public space concerns the various performative techniques that have been developed in the contexts of choreography and business management, which consider the differences as much as the similarities between these approaches of social behaviour.

In order to approach these questions, TkH's members are organizing a workshop led by performance and coaching specialists in the fields of dance and business culture. This will be an opportunity to share various practices within a group of participants who come from these different fields, giving them a chance to further explore their ideas on behavioural models in today's society.

Workshop Introduction

The question of self-performance cannot be separated from our relationship to society; it is also at the core of education. To prepare for professional life also means to reflect on the building of an identity and its realization in diverse situations and groups.

As part of their research on performance and public space, the TkH collective invites dance students (of practice and/or theory) and business management students to attend a workshop about existing techniques for self-presentation in the social sphere.

The aim of this workshop is to contrast two different approaches of "performance of the self", by practicing dance and performance techniques as well as business management techniques. The goal is to uncover the professional gestures, figures and technologies of the self/group that lend the social specific meanings and functions on a daily basis. Each group of students may thus enrich their perspective, discover new methodologies and reconsider their own practices and experience in relation to those of the other group.

The workshop will be led by three experts from the chosen fields at the invitation of the TkH collective:

- Christine De Smedt, Belgian choreographer, specialist of group technologies;
- Siegmur Zacharias, German performer and specialist of rhetoric who teaches business managers;
- A business coach (t.b.c.)

The workshop will take place from April 5th-11th, 2012 at Les Laboratoires d'Aubervilliers, and will be open to about twenty students.

Performance et public

(traductions : Aurélie Foisil)

« Qu'est-ce que la sphère publique ? Qu'est-ce que l'espace public ? De nos jours, en avons-nous un ou plusieurs ? Est-ce seulement ce que nous produisons sans pouvoir le posséder ? Qui gouverne la sphère publique aujourd'hui ? Qui est ce « nous » qui se dit concerné par la question de la sphère publique ? En tant que citoyen/nes, et plus spécifiquement en tant qu'artistes et intellectuel/les, sommes-nous face à un tel défi politique ou à ce point dépossédé/es que nous ne pouvons plus concevoir le public comme un terrain d'action ? »

C'est avec ces questions que nous avons commencé une recherche théorique et artistique de deux ans (2011-12), dans le cadre de notre résidence How To Do Things By Theory aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Nous nous intéressons plus particulièrement aux formes contemporaines de chorégraphie sociale et de drame social, à l'« artivisme », aux technologies biopolitiques de la performance du soi en public, etc. Nos recherches se nourrissent de l'observation et de la fabrication d'artefacts hétérogènes issus de pratiques artistiques et quotidiennes : mouvements, images, lois, habitudes, discours... Elles s'appuient sur deux contextes différents, la Yougoslavie socialiste d'un côté et le capitalisme néo-libéral occidental contemporain de l'autre.

Journée d'étude #2

La chorégraphie sociale et le drame social

« Si le corps avec lequel je danse et celui avec lequel je travaille et je marche sont le même corps, alors j'en déduis forcément que tous les mouvements de mon corps sont plus ou moins chorégraphiés. » Ce pourrait être une façon de résumer la thèse de la chorégraphie sociale, selon André Herwitz, telle qu'il l'expose dans *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement* (2005). Le drame social, tel qu'il est développé dans *l'anthropologie sociale* de Victor Turner – avec les apports importants d'Arnold van Gennep, Richard Schechner, Roberto Esposito etc. – sert de contrepoint rhétorique à la chorégraphie sociale. La chorégraphie sociale et le drame social deviennent ainsi des outils pour interpréter les performances dans les sphères publiques et sociales sur la base suivante : l'ordre social n'y est pas seulement reflété, il y est incarné et répété tel un ordre esthétique. Ces deux modèles d'interprétation se concentrent sur les gestes et les mouvements du corps, l'agencement des corps dans le temps et l'espace, la mise en scène et la dramaturgie des manifestations publiques et les rassemblements sociaux de masse. Il devient ainsi possible d'analyser les fonctions de la « liminalité » et de la « communitas » dans une communauté sociale entre les sphères publique et privée.

À cette étape de leur recherche intitulée « Performance et public », Ana Vujanović, Bojana Cvejić et Marta Popivoda examinent les performances d'État ainsi que les performances publiques et civiques sous l'éclairage de deux contextes différents, la Yougoslavie socialiste et le capitalisme néo-libéral occidental contemporain. Le 7 janvier 2012, elles organisent une journée d'étude où elles exposeront des artefacts hétéroclites issus de leur recherche : mouvements, images, lois, coutumes, écrits sous différents formats, par exemple des « sharp thoughts » ou des « running commentaries », où elles convieront quelques artistes et universitaires à collaborer à cette étape de leur recherche.

Programme : 16h-22h / 19h-20h pause dîner / 20h-22h

Au programme : conférence introductive par Ana Vujanović et Bojana Cvejić, projection de Yougoslavie, comment l'idéologie a mis notre corps collectif en mouvement par Marta Popivoda, interview avec Dana Yahalomi de Public Movement, débat « sharp thoughts », et « running commentaries » de Raw Footage d'Aernout Mik.

Participant·es : Bojana Cvejić, Julie Heintz, Marta Popivoda, Vanessa Theodoropoulou, Ana Vujanović, Dana Yahalomi (Public Movement).

Atelier

Chorégraphie: les techniques performatives du soi et du groupe

Du 5 au 11 avril 2012 aux Laboratoires d'Aubervilliers

Un point crucial du rapport entre performance et espace public est celui des différentes techniques performatives développées dans les contextes de la chorégraphie et du management d'entreprise, en considérant autant les différences que les similitudes entre ces approches du comportement. TkH souhaite aborder ces enjeux de manière pratique lors d'un atelier donné par des spécialistes de la performance et du management, tant dans le champ de la danse que dans celui de l'entreprise. Il s'agira de partager différentes pratiques avec un groupe de participants venant eux-mêmes de ces différents secteurs, afin d'approfondir ensemble une réflexion sur les modèles de comportement social dans la société contemporaine.

Présentation de l'atelier

La question de la mise en scène du soi est inséparable de notre rapport à la société ; elle est au cœur de l'apprentissage étudiant. Se préparer à la vie professionnelle, c'est aussi réfléchir à la construction d'une identité et à sa réalisation dans le cadre de situations et de groupes divers.

Dans le cadre de sa recherche sur la performance et l'espace public, le collectif TkH invite des étudiants en pratique et/ou théorie de la danse et des étudiants en management à suivre ensemble une formation sur les techniques de présentation du soi dans l'espace social.

L'enjeu de cet atelier est de confronter deux approches différentes de la « performance du soi », en mettant en pratique des techniques issues de la danse et du spectacle et d'autres du management d'entreprise. Il s'agira de découvrir les gestes et figures de ces professions, ainsi que les technologies du soi et du groupe qui structurent la société contemporaine au quotidien en produisant les significations et les fonctions qui la composent. Chaque groupe d'étudiant/es pourra ainsi enrichir son point de vue, découvrir de nouvelles méthodologies et reconsidérer ses pratiques et son expérience à l'aune de celles de l'autre groupe.

L'atelier sera donné par trois experts des différents champs abordés, sous le regard du collectif TkH : Christine De Smedt (chorégraphe belge spécialiste des technologies de groupe), Siegmund Zacharias (performeuse allemande et spécialiste en rhétorique enseignant le « business management »), un/e coach en entreprise (recherche en cours)

L'atelier se tiendra du 5 au 11 avril 2012 aux Laboratoires d'Aubervilliers, et rassemblera une vingtaine d'étudiant/es.

Film-essai

Yougoslavie : comment l'idéologie a mis notre corps collectif en mouvement ?

Réalisation : Marta Popivoda / Scénario : Marta Popivoda, Ana Vujanović / Appui théorique : Bojana Cvejić, Ana Vujanović / Montage : Nataša Damjanović

Pendant cette recherche, nous avons réuni et analysé des films et des vidéos de l'époque de la Yougoslavie socialiste, en nous posant plus spécifiquement la question suivante : quelle pouvait être la sphère publique dans un pays communiste ?

Plus particulièrement, nous nous intéressons aux performances de masse, qu'il s'agisse de manifestations organisées par l'État socialiste de Yougoslavie (comme par exemple les actions des jeunes travailleurs, les parades du 1er mai, la Journée de la jeunesse, etc.) ou des contre-manifestations d'après la dissolution de la République Fédérale Socialiste de Yougoslavie (comme les manifestations d'étudiants, les mouvements civiques des années 90, la révolution du 5 octobre 2000, etc.)

Ces manifestations nous permettent d'examiner la sphère et l'espace publics dans le contexte du socialisme libéral ; il nous semble que ledit espace était constitué de trois éléments principaux, dont les relations étaient en constante renégociation :

LE PEUPLE – L'IDÉOLOGIE – L'ÉTAT

En étudiant les films d'archive rassemblés, nous avons repéré différents moments historiques qui ont modifié la configuration de ces trois éléments (le peuple, l'idéologie et l'État).

Voici quelques-uns des mécanismes que nous avons identifiés :

– LE PEUPLE, GUIDÉ PAR L'IDÉOLOGIE, CONSTRUIT L'ÉTAT

IDÉOLOGIE = PEUPLE (CROYANCE)

Exemple : actions des jeunes travailleurs au début de la période

– L'ÉTAT PRÉSENTE LE PEUPLE AU PEUPLE, IDENTIFIANT AINSI LE PEUPLE A L'ÉTAT ET L'ÉTAT A L'IDÉOLOGIE

IDÉOLOGIE = ÉTAT = PEUPLE

Exemple : parades du 1er mai, course de relais des Journées de la jeunesse

– L'ÉTAT ET LE PEUPLE DIVERGENT ET L'IDÉOLOGIE EST CONTESTÉE CAR PLUS PERSONNE N'Y CROIT

IDÉOLOGIE ? ÉTAT ? PEUPLE ?

Exemple : rassemblements sportifs de masse (« Slets ») pendant les Journées de la jeunesse à la fin des années 80

– LE PEUPLE N'EST PAS D'ACCORD AVEC L'ÉTAT ET A BESOIN D'UNE NOUVELLE IDÉOLOGIE (NATIONALISME)

ÉTAT ≠ PEUPLE (> IDÉOLOGIE)

Exemple : discours de Slobodan Milošević à la fin des années 80 (discours de Gazimestan)

– L'ESPACE PUBLIC EST PRÊT POUR UNE NOUVELLE IDÉOLOGIE.

LE PEUPLE SE SOULÈVE CONTRE L'ÉTAT - LE SOULEVEMENT N'EST PAS MOTIVÉ PAR UNE BASE IDÉOLOGIQUE COMMUNE ; LE PEUPLE EST POUR LA DÉMOCRATIE ET / OU POUR LE NATIONALISME

PEUPLE - ÉTAT - IDÉOLOGIE ?

Exemple : manifestations étudiantes et citoyennes de 1996/97 à Belgrade

– LE PEUPLE DÉTRUIT L'ÉTAT SANS VOIR QUE LES AGENTS D'UNE IDÉOLOGIE NOUVELLE SE PRESSENT DERRIÈRE LUI (CAPITALISME NÉOLIBÉRAL)

IDÉOLOGIE - PEUPLE > ÉTAT

Exemple : la révolution du 5 octobre 2000 (renversement du régime de Milošević)

Pour le film, nous nous intéresserons aux célébrations de la Journée de la Jeunesse à la fin des années 80 et aux rassemblements sportifs de masse (« Slets ») qui étaient diffusés dans toutes les républiques de la Yougoslavie. À notre grande surprise, leur contenu et leur forme présentent déjà les signes d'un glissement du collectivisme vers l'individualisme et vers d'autres tendances qui ont mené à la dissolution de la République de Yougoslavie. Nous voulons décrire, donner un contexte et commenter ce qui se passe à l'écran, à travers différentes étapes de la mise en scène de ces émissions, de la chorégraphie de l'événement aux paroles des chansons, en passant par les slogans projetés dans le stade et les commentaires des journalistes TV.

Ces images quasiment oubliées montrent la façon dont l'organisation sociale était représentée et comment cette représentation a évolué. En les analysant avec un film-essai, nous tenterons de montrer les relations élargies entre idéologie, croyance et chorégraphie sociale. Nous explorons la thèse de Richard Sennett selon laquelle lorsque l'idéologie devient une croyance, elle a le pouvoir de pousser le peuple à l'action et d'influencer son comportement social. Nous nous appuyons également sur la thèse de Renata Salecl, selon laquelle les gens de la Yougoslavie communiste ne croyaient plus qu'en la croyance. Autrement dit, ils ne croyaient plus en l'idéologie communiste, mais ils croyaient encore que d'autres y croyaient. Les documents vidéo qui seront utilisés pour le film proviennent des archives audiovisuelles des anciennes républiques yougoslaves (Serbie, Croatie, Slovaquie, Macédoine, Bosnie-Herzégovine et Monténégro), avec pour source les chaînes nationales de télévision, les journaux télévisés, les collections privées...

Les événements publics de la Journée de la Jeunesse se tenaient au stade sportif de Belgrade, la capitale de la République de Yougoslavie, mais ils étaient diffusés à travers tout le pays. Ce que nous voulons approfondir, ce sont les prémices des futures guerres civiles à travers les différentes représentations de l'événement dans les médias locaux. Nous nous demandons si les méta-niveaux de l'événement (par exemple les commentaires des journalistes TV) étaient tous similaires ou si leur intention était de soutenir ou d'éviter les guerres à venir et la dissolution de la Yougoslavie. Nous souhaitons également y adjoindre des archives issues de la télévision française et allemande, afin d'apporter un point de vue extérieur sur ces événements.

Nous avons choisi la forme du film-essai car nous pensons que c'est celle qui se prête le mieux au film de recherche. En effet, la fiction s'y mêle au documentaire pour raconter l'histoire du corps collectif de la Yougoslavie à partir de ces événements publics où le peuple, l'idéologie communiste et l'État socialiste n'ont cessé de redéfinir leur position l'un par rapport à l'autre.

ARCHI- TECTURES DE LA DÉCOLO- NISATION

Marion von Osten

samedi 28 janvier

Atelier à l'espace Khiasma (les Lilas)

juillet

Research Room et colloque aux
Laboratoires d'Aubervilliers

coordination et recherche :

Mihaela Gherghescu

Articles parus

Architectures of Decolonization par Marion von Osten, JDL de janv.-avril 2011
Entretien avec Bernard Schmid par M. von Osten et M. Gherghescu, JDL de mai-août 2011
Liberté Guidant, collage de Marion von Osten, JDL de sept.-déc. 2011

Dates passées

2 novembre 2011 : projection de *Maison Tropicale* (Manthia Diawara, 58', VOSTF, 2008) suivie d'une rencontre avec Manthia Diawara et Marion von Osten.
3 novembre 2011 : projection de *Douce France, la saga du mouvement beur* à l'espace Khiasma, suivie d'une rencontre avec Marion von Osten et Mogniss H. Abdallah
5 novembre 2011 : projection dans le cadre du parcours *Hospitalités* (TRAM) de *Rêves de ville* et *Carnet d'un arpenteur. Les Minguettes, juillet-août 2006*
5 novembre 2011 : atelier interne en présence de Lotte Arndt, Catherine Blain, Teresa Castro, Yan Ciret, Catherine Facerias, Patricia Falguières, Mihaela Gherghescu, Fanny Gillet-Ouhenia, Olivier Hadouchi, Elizabeth Lebovici, Susanne Leeb, Olivier Marboeuf, Alain Messaoudi, Yves Mettler, Anne-Marie Morice, Nataša Petrešin-Bachelez, Zahia Rahmani, Bernard Schmid, Vanessa Theodoropoulou, Yan Tomaszewski et Cédric Vincent

Ce projet se propose d'analyser comment la décolonisation a profondément affecté la structure épistémologique de la pensée ainsi que les pratiques artistiques, traçant la voie du postmodernisme. Cette thèse est examinée à l'aune de mouvements sociaux, historiques et des transformations profondes dans les pratiques artistiques (cinéma non-aligné, féminisme, phénomène de l'abstraction, pratiques et discours architecturaux). Marion von Osten travaille en collaboration étroite avec des chercheurs/euses de différentes universités et instituts, activistes et artistes d'Île-de-France.

À l'issue de cette recherche, une exposition (*Research Room*) et une publication réuniront tous les axes de recherche abordés.

Marion Von Osten est artiste, auteure et curatrice. Ses objets de recherche concernent principalement la production culturelle dans les sociétés post-coloniales, les technologies du soi, et la régulation de la mobilité. Elle est membre fondateur de Labor k3000, kpD-kleines post-fordistisches Drama, et du Centre pour le savoir

et la culture post-coloniaux, à Berlin. Depuis 2006, elle enseigne à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. De 1999 à 2006 elle a été professeure-chercheuse à l'Institut de la Théorie de l'art et du design (ZHdK) à Zürich et de 1996 à 1998, curatrice à la Shedhalle de Zürich (voir www.k3000.ch et www.transculturalmodernism.org).

This project aims at analysing how decolonization has changed the epistemological structure of thought and blazed the path toward postmodernism. Through her research, Marion von Osten addresses issues such as the rupture in social movements through decolonization, the non-aligned cinema, feminism, and decolonization. She is working in close collaboration with artists, activists and researchers at several universities and institutes in Île-de-France.

At the end of this research, an exhibition (Research Room) and a publication will gather different materials and make the research visible.

Marion von Osten is an artist, writer and curator. Her main research interests concern the cultural production in post-colonial societies, technologies of the self, and the governance of mobility. She is a founding member of Labor k3000, kpD-kleines post-fordistisches Drama, and the Center for Post-Colonial Knowledge

and Culture, Berlin. Since 2006 she is Professor at the Academy of Fine Arts, Vienna. From 1999-2006 she was Professor and researcher at the Institute for the Theory of Art and Design, ZHdK, Zürich and from 1996-1998, curator at Shedhalle Zürich (see www.k3000.ch and www.transculturalmodernism.org).

Projet réalisé en partenariat avec l'espace Khiasma (les Lilas) et en collaboration avec l'EHESS (École des hautes études en sciences sociales), Paris et le programme de recherche « Arts et mondialisation » de l'INHA (Institut national de l'Histoire de l'art), Paris

TODD SHEPARD* IN CONVERSATION WITH MARION VON OSTEN AND MIHAELA GHERGHESCU

(Aubervilliers, May 29th 2011)

Marion von Osten The idea behind this talk, and the *Architectures of Decolonization* project in general, is to turn the perspective away from other territories where conflicts and concepts appear in the era of decolonization in order to question if the decline of the Empires and the anti-colonial movement changed intellectual as well as aesthetic practices in Europe: so how did they radicalize or, if they didn't, why not? To pose the question of decoloniality in Europe, and specifically in the territory of Paris, because the city can be understood as a contact zone where very different people crossed paths, where anti-colonial actors met with the Pan-african and Tricontinentale movements as well as with the actors of the civil rights and social movements. Decoloniality did not happen somewhere else, it happened here, in Europe, in France, because it was the "Empire". You have worked a lot on these kinds of questions.

Todd Shepard When I was doing my research for the book I made a choice that was explicitly disciplinary, that embraced historians' presumptions about primary sources and archives. I did so in part to show, expose and highlight the limits of these disciplinary certainties. Full transparency is not possible; one lens can't give us access to everything. This "archival" approach can, however, give you access to certain points that current discussions totally obfuscate, notably the need to take seriously that Algeria was part of France. My research shows that this was "true" in certain important ways: juridically and institutionally, which is to say in the practice of civil servants; in the ways the laws functioned; in claims about nationality, etc. "Algeria is France" is something that we know to be false in some kind of real sense. But then, if you seriously examine institutions, the civil service, bureaucracy, and laws, you see how practices guided by this "false" idea did affect people, given the legal presumption that they were French; and you can also see how, with independence, these acts and effects were erased. A lot of people today prefer to just say "well, it's false; Algeria was not France; we shouldn't ever say that that was the case".

MVO So there is this kind of revision, that Algeria could not have been part of "Greater France"?

TS Yes. So, for example... take this book called *Chère Algérie* (that claims that Algeria was incredibly expensive for France). It just leaves out the fact that Algeria was legally part of France and that France in fact spent much less money on Algeria per capita than any other part of France; but the author insists that it's out of respect for Algerian sensibilities that he won't go into the complicated legal relationship, i.e., Algeria was part of France. So there are lots of historical anachronisms that are used and do ideological work that I find reactionary. But then, at the same time, even more interestingly, scholars are committed to ignoring the implications of "Algeria was France"... In ethnography and anthropology, for example, there was this massive participation of the new wave of scholars, the anti-evolutionist, anti-racist, Boas-ian, Mauss-ian anthropologists in the final effort to keep Algeria French; and this is erased in current recountings of the discipline. Yet, the fact is that, well, they produced Abdelmalek Sayad, they produced Bourdieu, and there were really interesting people like Germaine Tillion involved. This erasure of all these efforts to make Algeria really French, in republican terms, allows people today to escape the implications of this history for France and for republican principles more broadly¹.

¹ Todd Shepard, *The Invention of Decolonization: The Algerian War And the Remaking of France* (Cornell

University Press, 2006) and Daniel Lefeuvre, *Chère Algérie. Comptes et mécomptes de la tutelle coloniale*

1930-1962 (Paris: Societe Française d'Histoire d'Outre-Mer, 1997)

* Todd Shepard is an associate Professor at the Johns Hopkins University, Baltimore (dept. of History). His work explores 20th-century France and the French Empire.

MVO So if I understand correctly French intellectuals couldn't accept, on the one hand, the war against Algerians, but in the meantime they also couldn't accept its independence and the loss of Greater France?



La Courneuve invents a new future for itself (2004). Demolition of a social housing building in the "Cité des 4000" / *La Courneuve s'invente un autre avenir* (2004). Démolition d'une barre à la Cité des 4000 © Agence IM'média

TS Yes, in the current way of telling the history of France in Algeria, it wasn't a contradictory, problematic thing, it was simply: "We were wrong". This is the deviation, or detour school of French colonial history; Algeria and colonial empire emerge as this anti-republican mistake, which ignores the fact that every republic had an empire; that the vast majority of republicans were for the empire; that the vast majority of anticolonialists weren't republicans—indeed, in the 19th and early 20th century, many of them were reactionaries—and yet the current consensus is that French rule of Algeria was simply not republican.

MVO And it is quite interesting to see how this amnesia has other implications.

TS We see this in other fields, like urbanism, anthropology, ethnology, which are invested in the detour story, that "we were wrong" and that it was never France, it was never really republican; there is also the embrace of a kind of "trauma theory" linked to the types of violence that accompanied decolonization and particularly the Algerian revolution. In this view, it is trauma alone that impedes people from talking seriously about what happened between France and Algeria. Yet there was also active obfuscation. I want to insist that it's not just the trauma of the violence and the shock of systematic torture and of hundreds of thousands of people killed that is absolutely central to the story: there is also this other active work of saying "Algeria was never France". So let's take Germaine Tillon: she was a critical woman, she had points of view that differed from most French officials, she was in touch with the FLN, but she is also in this complicated story where she deeply believed that they'd be better off staying French. How do we then tell all those stories together? Doing a psychoanalytical study on trauma and a whole range of meditations on how trauma and violence are central to the way this story has been distorted or sidelined into certain types of narratives is one approach. I think it is also interesting to think about how all of the institutional work, the diverse sets of disciplinary practices, sets of people, sets of discussions, were pushed out of the story because their involvement was too troubling.

MVO There is a genealogy of these kind of practices. In relation to housing for the colonized, the colonial rulers applied categorizations of Muslims and Jews in Algeria, Morocco and Tunisia on a juridical level and they put the categories into aesthetic forms of modernist housing, but through division and spatial segregation of these groups. This somehow matches with your quota example, when they start to measure the number of Algerians...

TS In response to the revolution, officials came up with this practice of establishing quotas for the number of Algerians to be hired for French civil service positions, as part of a larger effort

to draw from international social science discussions to address the question of racism; there was official recognition that French racism toward Algerians existed. And they come up with the idea that they have to measure how various places—sanatoriums, hospitals, housing centers, industries (state owned or even private)—already acted as if they had a quota in mind, a rough estimate of the percentage of Algerians that each would accept. They investigate and people actually respond to their inquiries, and they give the government investigators their numbers; this helps the government come up with a policy, to propose explicit quotas in the name of social promotion to overcome discrimination. Given the fact that quotas already exist de facto and given the fact that "X number of Algerians work here" and that there are no Algerians in positions of authority, all of this is seen as proof that there is discrimination, because they can measure this discrimination. They are not looking for the intention to discriminate; they are trying to measure if discrimination exists by looking at the effects of discrimination.

There is a whole interplay of numbers, of fixed numbers—what are the fixed numbers that organizations, industries, hospitals, are actually working on now—and then how can the government propose fixed numbers in response that would address the effects of this discrimination.

In the early 70s, which is the period I am working on now, you get the same discussion about the "seuil de tolérance" and "quotas". But the implications are the opposite. The idea that there was a "seuil de tolérance" among French people toward outsiders generates all these internal governmental debates, with claims that it was 20% for schools, 30% for hospitals, less for housing. The "seuil de tolérance" was the main basis of government policies in the early 70s about how to deal with and help overcome the problem of racism; it was premised on the idea that racist reactions result from the number of "foreign" people in a given place. Instead of measuring the effects of discrimination on Algerians, they measure the number of "outsiders" that produce discriminatory effects.



Nanterre, Gutenberg housing project for people in transit (1983). Graffiti (in Arabic): "You live in a shithole" / Nanterre, cité de transit Gutenberg (1983). Graffiti (en arabe): « Vous vivez dans la merde » © Agence IM'média

Mihaela Gherghescu It's very interesting that these issues are magnified around the whole debate on housing and hygienic discourse; and this is starting with De Gaulle's 1958 discourse on clean spaces on the periphery of Paris.

TS It's amazing to see what officials are saying about [Maghrebin] parenting and noise in the late 50s, and you can also see it in 1961-1962, which breaks with their initial effort to hold onto the idea that there was French racism. What returns is reaffirmation of the assimilation model of Algerian resistance, which presumes that it's the actions, the existence of too many Algerians, that provoke problems. In the late 60s and early 70s, it just explodes. And so officials talk endlessly about how housing and public spaces are used or misused.

MVO In another case I found a similar turn: it is a case where specific housing projects, the so-called modernist patio houses, traveled from Morocco to Israel. Concurrently with anti-colonial uprisings in Morocco there was a rise in anti-Semitism, in part a reaction to the segregation that was imposed by the colonial rulers. Jews left Morocco and they were placed in these patio houses, which the French had developed in Morocco, which are now in use in the

so-called development towns or desert cities, in Israel. In Israel they are suddenly addressed as misbehaving, uneducated, etc. The Moroccan Jews are turned into an "Arab" Jew. This Arabization seems to happen just at the moment of decolonization. It happens when countries detach, when people detach from the former ruler. And it's not history; we really are in the middle of that new form of "ethnocracy". When the colonial subject cannot be governed anymore by the Empire, it seems that multicultural racism appears.

TS Yes, that's what also intrigues me about the post-1945 period, where we see everywhere commentators and officials affirming that states need to move beyond the nation, to federate, to think and organize in terms of larger political structures that will allow a more coherent and accurate grappling with that multiplicity of connections, and also with the economic need for larger spaces. This is seen as a way to overcome the ideological fallacies linked to the nation-state, which were exposed by how fascist states had acted, this extremely expansionist and violent nationalism that needs to be thought beyond.

With the ways decolonization happens, this worldwide discussion is reduced, notably in France, where the only thing that remains is Europe. We see a reaffirmation of the definition of French as Europeans, at the moment that France itself shrinks into Europe (the "Hexagon"), Europe becomes the only space where a larger context for France can be imagined. These possibilities break down...

MVO If you go into the museum bookstores of the Institut du Monde Arabe or Quai Branly, you search for any kind of postcolonial studies and they might have something like three books... And the rest is on Exotism, Orientalism, and the Orientalism book section is actually growing. I was wondering what the position of the French intellectuals is in all this?

TS I see the crisis. To understand it, we need a more accurate history of ideas about difference, notably since the 70s. We know that that's when arguments about "the right to be different" emerge, what we've been calling the multicultural. Yet in those years you also have a parallel vision of multiple cultures that is directly linked to government policy: an embrace of multiculturalism so that immigrants remain ready "to go back to their culture". As part of an official effort to break from demographic ideas of immigration—immigrants come to remain a part of France and become assimilated—officials define multiculturalism so that immigrants will remember where they come from, so they'll go back there.



Paris, March 21st, 1984. The "Folles de la place Vendôme" make a round in front of the Ministry of Justice / Paris, 21 mars 1984. Ronde des « Folles de la place Vendôme » devant le Ministère de la justice © Agence IM média

MVO Multiculturalism functions like an imaginary passport.

TS Exactly. So this is quite distinct from most intellectual or far left critiques at the time, which celebrate the potentialities opened by difference, the way that thinking from a particular space or identity creates possibilities of thinking in revolutionary ways and in terms of larger systems, allowing people to make connections, coalition politics in a foucaultian-deleuzian sense. The 80s, notably the "Touche pas à mon pote" moment, sees this whole story of thinking multiplicity, to

think the politics of particular situations, sidelined, in favor of celebrations. People are different, and this is good; what disappears is attention to why particular types of groups are denied opportunities in multiple ways. Retrospectively, official efforts in the 70s to link immigrants to "their" home cultures collapsed into radical efforts to think the politics of difference, as if these are the same thing; and they were not. Postcolonial theory is, in part, an effort to focus on disappointment, on how political hopes linked to anticolonialism faltered, how the amazing victories and promises of decolonization became an end point rather than a starting point. From this sense of disappointment, how do we interpret what happened differently, how do we think about complications, what impeded things from happening, what constrained victories or turned victories of forces of progress into defeats. These things are difficult to think about, so they tend to be ignored.



Paris, 2010. Decolonial poster vs. anti-fascist poster. Some attempts to tear posters down and the resulting overlaying are quite telling about the current debates... / Paris, 2010. Affiche décoloniale vs. affiche antifa. Tentative d'arrachage et superpositions qui en disent long sur les débats en cours... © Mogniss H. Abdallah - Agence IM'média

MVO I still have one last question. The anticolonial movement was a transnational movement, maybe you could say a few words about the involved actors, movements and encounters?

TS I'm intrigued, from an American point of view, by the historical success of anti-communism and McCarthyism in erasing connections between the US Black Freedom Movement with the Caribbean, with the Third World. Richard Wright is a kind of emblematic, axial figure of these erased connections. In the same period, the late 50s-60s, at the heart of the anticolonial surge, the GPRA [Gouvernement Provisoire de la République Algérienne] of the FLN is really conscious about the central role of making connections and working, not just with the Arab World, but with the United States, with European points of resistance. Their ambition is definitely transnational, to think beyond governments as well as working with governments. What I'm intrigued by is how this transnationalism, this way of making larger connections that involve networks of people thinking different sets of problems together, how this breaks down.

MVO Thank you very much for this exciting conversation and all the insights.

This image selection is proposed by writer, film director and producer Mogniss H. Abdallah, one of the founders of IM'media agency in 1983. IM'media is a "media agency for immigration and urban cultures", which aim is to document the immigration's struggles. Films: *Minguettes 83: paix sociale ou pacification?* (documentary, 26', IM'média/CCI Beaubourg, 1983), *Douce France, la saga du mouvement beur* (documentary, 52', M.Abdallah/K. Fero, IM'media/Migrant Media, 1992), *La Ballade des sans-papiers* (documentary, 87', L'Yeux Ouverts/IM'média, 1996-97), *J'y suis, j'y reste, j'y vote* (documentary, 120', IM'média/Zalea 2001). Mogniss H. Abdallah recently presented *Douce France, la saga du mouvement beur* together with Marion von Osten at Espace Khiasma (Les Lilas) on November 3, 2011, in the context of "Hantologie des colonies". / *Sélection iconographique proposée par Mogniss H. Abdallah. Écrivain, réalisateur et producteur, Mogniss H. Abdallah est l'un des fondateurs de l'agence IM'media, en 1983. L'agence IM'media est une « agence de presse de l'immigration et des cultures urbaines », qui s'est efforcée, depuis, de documenter les luttes de l'immigration. Films : Minguettes 83 : paix sociale ou pacification ? (documentaire, 26', IM'média/CCI Beaubourg, 1983), Douce France, la saga du mouvement beur (documentaire, 52', M.Abdallah/K. Fero, IM'media/Migrant Media, 1992), La Ballade des sans-papiers (documentaire, 87', L'Yeux Ouverts/IM'média, 1996-97), J'y suis, j'y reste, j'y vote (documentaire, 120', IM'média/Zalea 2001). Mogniss H Abdallah a présenté Douce France, la saga du mouvement beur aux côtés de Marion von Osten à l'espace Khiasma (les Lilas) le 3 novembre 2011 dans le cadre d'« Hantologie des colonies »*

TODD SHEPARD* EN CONVERSATION AVEC MARION VON OSTEN ET MIHAELA GHERGHESCU

(Aubervilliers, 29 mai 2011 ;
traduction : Aurélie Foisil)

Marion von Osten *L'idée de cette conversation et plus largement, du projet Architectures de la décolonisation, est de prendre de la distance par rapport à des territoires où les conflits et les concepts sont apparus à l'heure de la décolonisation, pour se demander si le déclin des empires coloniaux et le mouvement anticolonial ont changé les pratiques intellectuelles et esthétiques en Europe. Comment se sont-elles radicalisées, et si cela n'a pas été le cas, pourquoi ? Il s'agit de s'interroger sur la décolonialité en Europe, notamment sur le territoire parisien, car Paris peut être vue comme une zone de contact où des gens très différents se croisent, où des militants anticoloniaux rencontrent des acteurs des mouvements panafricains ou d'obédience tricontinentale aussi bien que des militants pour les droits de l'homme et autres combats sociaux. La décolonialité n'est pas née ailleurs, elle est apparue ici, en Europe, en France, car c'est ici que se situait le siège de l'Empire. Tu as beaucoup travaillé sur ces questions.*

Todd Shepard *Au cours des recherches que j'ai faites pour mon livre, j'ai fait un choix qui était clairement un choix de discipline, celui de l'historien qui donne la prééminence aux sources primaires et aux archives. J'ai choisi cette approche en partie pour mettre en lumière les limites de ces certitudes méthodologiques. L'entière transparence est impossible : une perspective unique ne permet pas d'accéder à une vue d'ensemble. Mais l'approche par les archives peut cependant donner accès à certains points que les débats actuels rendent flous, comme par exemple la réalité de l'appartenance de l'Algérie à la France. Mes recherches montrent que ceci était « vrai » selon certaines modalités importantes, juridiquement et institutionnellement, c'est-à-dire dans la pratique des fonctionnaires, dans le fonctionnement des lois, dans les revendications sur la nationalité, etc. Dans un certain sens de réalité, nous savons que « L'Algérie française » est une assertion fautive. Mais si on observe attentivement les institutions, le service public, la bureaucratie, les lois de l'époque, on s'aperçoit à quel point cette « fautive » idée a influencé les pratiques et affecté les gens, car ceux-ci étaient légalement considérés comme Français. On s'aperçoit aussi comment, avec l'indépendance, ces actes et leurs conséquences ont été effacés. Une majorité de gens préfère dire aujourd'hui : « Et bien c'est faux, l'Algérie n'était pas française ; et on ne devrait jamais la qualifier de cette manière ».*

MVO *Il y a donc une sorte de révision de l'histoire, comme si l'Algérie ne pouvait pas avoir fait partie de la « France d'outre-mer » ?*

TS *Oui, par exemple... Prenez ce livre Chère Algérie, qui affirme que l'Algérie a coûté très cher à la France. Il occulte le fait que l'Algérie faisait juridiquement partie de la France et que la France a dépensé en fait beaucoup moins d'argent per capita en Algérie que dans toute autre région. Puis l'auteur ajoute que c'est un manque de respect pour les Algériens d'analyser ces relations compliquées sous l'angle purement juridique et de dire que l'Algérie était française. On trouve donc beaucoup d'incohérences historiques, aux conséquences idéologiques, que je trouve assez réactionnaires. Et en même temps, ce qui m'intéresse encore plus, c'est que les universitaires se refusent à considérer les impacts de « l'Algérie française ». En ethnographie et en anthropologie, par exemple, il y a eu cette participation massive au débat d'une nouvelle vague d'intellectuels, d'anthropologues antiévolutionnistes, antiracistes, Boasiens, Maussiens, qui luttaient pour garder l'Algérie française ; cet épisode a disparu des récits actuels sur l'histoire de cette discipline. Bon, il faut admettre que ces gens ont fait naître*

des Abdelmalek Sayad, des Bourdieu, et comptaient parmi eux des gens vraiment intéressants comme Germaine Tillion. Mais tous ces efforts pour rendre l'Algérie vraiment française, au sens républicain, ont été effacés, si bien qu'aujourd'hui les gens évitent de parler du rôle qu'a joué cette histoire en France et dans les principes républicains en général.¹

MVO *Si j'ai bien compris, d'un côté, les intellectuels français ne pouvaient pas admettre la guerre contre les Algériens, et de l'autre, ils ne pouvaient pas accepter son indépendance et la perte qu'elle représentait pour la France d'outre-mer.*

TS *Oui, et raconter aujourd'hui l'histoire de la France en Algérie, ce n'est pas dire que ça a été une chose paradoxale, problématique, c'est dire simplement : « Nous avons eu tort ». C'est là qu'il y a déviation, c'est l'école de l'évitement de l'histoire coloniale française. L'Algérie et l'empire colonial apparaissent comme une erreur antirépublicaine. Mais on occulte le fait que chaque république avait un empire et que l'immense majorité des républicains était pour l'empire et que l'immense majorité des anticolonialistes n'était pas républicaine (en effet, au XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, beaucoup d'entre eux étaient réactionnaires). Et de fait, le consensus actuel est de dire que le pouvoir français en Algérie n'était pas républicain.*

MVO *Et c'est assez intéressant de voir que cette amnésie a d'autres conséquences.*

TS *Nous retrouvons ceci dans d'autres domaines, comme l'urbanisme, l'anthropologie, l'ethnologie qui ont versé dans l'histoire de l'évitement, avec son mot d'ordre « nous avons tort » et sa théorie selon laquelle l'Algérie n'a jamais été française, jamais vraiment républicaine. Il y a aussi cette idée d'une « théorie du traumatisme » liée aux violences qui ont accompagné la décolonisation et en particulier la Révolution algérienne. Dans cette perspective, le traumatisme serait le seul élément qui empêche les gens de parler sérieusement de ce qui s'est passé entre la France et l'Algérie. Mais il y a aussi eu des obscurcissements volontaires. J'insiste car je pense que le traumatisme de la violence et le choc des tortures systématiques et les centaines de milliers de gens tués ne sont pas les seules raisons de cette orientation que prend l'histoire. Il y a aussi ce travail actif du discours « l'Algérie n'était pas française ». Prenons par exemple Germaine Tillion : c'était une femme avec un grand sens critique, avec des opinions différentes de celle de la majorité des politiques français. Elle était en contact avec les gens du FLN, mais elle était aussi dans cette histoire compliquée où elle croyait profondément que l'Algérie ferait mieux de rester française. Comment raconter toutes ces histoires différentes en même temps ? L'une des approches est de faire une étude psychanalytique du traumatisme avec tout un tas de méditations sur la manière dont le traumatisme et la violence expliquent le fait que cette histoire a été déformée ou mise de côté dans certains récits. Mais je pense qu'il est aussi intéressant de penser à tout ce travail institutionnel, à l'ensemble des pratiques instaurées par différentes disciplines, à l'ensemble des gens, des discussions qui ont été mis au ban de l'histoire car leur rôle était trop dérangeant.*

MVO *Et ces pratiques remontent loin. Pour ce qui est de la politique du logement dans les colonies en Algérie, au Maroc et en Tunisie, le pouvoir séparait les musulmans des juifs en s'appuyant sur le droit. Ils ont appliqué cette catégorisation à l'esthétique de l'habitat moderne et ils ont divisé ces groupes dans leur espace de vie. Cela me fait penser à tes exemples de quotas, où ils commencent à mesurer le nombre d'Algériens...*

TS *En réponse à la révolution, les politiques ont commencé à introduire des quotas dans la répartition des Algériens aux postes de fonctionnaires de l'État français. Cela découlait d'un effort plus large pour traiter la question du racisme en plein débat international sur les sciences sociales : le racisme français à l'égard des Algériens était reconnu. Et là, ils ont eu l'idée de faire des audits dans certains établissements (des sanatoriums, des hôpitaux, des centres d'hébergement, des entreprises industrielles - publiques ou privées)*

* Todd Shepard est professeur d'histoire à l'université Johns Hopkins University. (Baltimore). Son travail

porte sur la France et son empire colonial au vingtième siècle.

¹ Todd Shepard, 1962 : *Comment l'indépendance algérienne a transformé la France* (trad. de l'anglais par Claude Servan-Schreiber, Payot, 2008) et Daniel

Lefeuvre, *Chère Algérie. Comptes et mécomptes de la tutelle coloniale 1930-1962* (Paris: Societe Française d'Histoire d'Outre-Mer, 1997)

et ils se sont aperçus que ceux-ci agissaient déjà avec des quotas. Ils leur ont demandé une estimation globale du pourcentage d'Algériens que chaque établissement avait recruté. Les audits de l'État ont mené leurs études : les gens répondaient à leurs questions et leur donnaient des chiffres. Cela a permis à l'État de donner une orientation à sa politique, de proposer des quotas précis, dans un but de promotion sociale et afin de lutter contre la discrimination. Mais vu que les quotas existaient déjà (« X Algériens travaillent ici ») et qu'il n'y avait pas d'Algériens à des postes décisionnels, tout ceci a été perçu comme de la discrimination mesurée. Cependant, ce qui intéressait l'État, ça n'était pas l'intention de discriminer, c'était de savoir dans quelle mesure la discrimination existait et d'examiner ses effets.

Il y avait tout un jeu sur les chiffres, les chiffres fixes, mais quels étaient ces chiffres fixes avec lesquels les organismes, les entreprises industrielles, les hôpitaux travaillaient ? Et comment l'État pouvait-il proposer d'autres chiffres fixes qui devaient refléter les effets de la discrimination ?

Dans les années 70, qui est la période sur laquelle je travaille à présent, la même discussion a eu lieu sur le « seuil de tolérance ». Mais les implications ont été à l'inverse de celles des « quotas ». L'idée qu'il y ait eu un seuil de tolérance parmi les Français à l'égard d'étrangers a suscité de nombreux débats au sein de l'État, certains disant que c'était 20% dans les écoles, 30% dans les hôpitaux, moins dans le logement. Au début des années 70, le seuil de tolérance était à la base de la politique de l'État pour traiter le racisme et permettre de lutter contre ce problème. Cela reposait sur l'idée que les réactions racistes étaient dues au nombre d'« étrangers » trop important au même endroit. Au lieu de mesurer les effets de la discrimination sur les Algériens, ils ont mesuré le nombre d'étrangers qui généraient ces effets discriminatoires.

Mihaela Gherghescu C'est très intéressant que ces problèmes soient aussi présents dans tout le débat sur le discours du logement et de l'hygiène ; et cela commence avec le discours de De Gaulle en 1958 sur la propreté des espaces à la périphérie de Paris.

TS C'est surprenant d'entendre ce que les dirigeants disaient sur les familles [maghrébines] et le bruit à la fin des années 50. Cela s'entend aussi dans les années 1961-1962, où il y a une rupture par rapport à leur effort initial de reconnaître qu'il y a un racisme français. Ce qui revient, c'est la réaffirmation du modèle d'assimilation de la résistance algérienne, qui induit que c'est le nombre trop important d'Algériens qui est à l'origine du problème. A la fin des années 60 et au début des années 70, cela explose. Et les dirigeants parlent sans discontinuer de l'utilisation ou de la mauvaise utilisation de l'habitat et des espaces publics.

MVO J'ai trouvé une situation similaire dans un autre cas, celui des projets de logement spécifique, les maisons modernes patio, qui ont été transférées du Maroc en Israël. En même temps que les soulèvements anticoloniaux au Maroc, il y a eu une montée de l'antisémitisme, en partie provoquée par la ségrégation imposée par les dirigeants coloniaux. Des juifs ont quitté le Maroc et se sont retrouvés dans ces maisons patio que les Français avaient construites au Maroc et qui sont maintenant utilisées dans les villes « en développement » ou villes du désert en Israël. Ces juifs marocains ont été soudain considérés comme des déviants, des incultes, etc., ils ont été transformés en juifs arabes. Cette arabisation semble coïncider avec la décolonisation. Cela arrive quand les pays et les peuples se détachent de l'ancien colon. Et ce n'est pas seulement de l'histoire ; nous sommes vraiment là dans cette nouvelle forme d'« ethnocratie ». Il semble que quand le sujet colonial ne peut plus être gouverné par l'Empire, le racisme multiculturel apparaît.

TS Oui, c'est aussi ce qui m'étonne dans la période après 1945. On voyait partout des commentateurs et des dirigeants qui déclaraient que les États devaient dépasser la nation, qu'ils devaient se fédérer, penser et s'organiser en tant que structures politiques plus globales, ce qui devrait permettre de se saisir d'une manière plus cohérente et précise d'une multitude de connexions. Ils avaient aussi le besoin économique de plus d'espace. On peut également le voir comme une façon de dépasser les erreurs associées à l'idéologie de l'État-nation, qui a souffert de l'épisode des états fascistes, avec ce nationalisme extrêmement expansionniste et violent qui doit être oublié. Mais avec la manière dont la décolonisation arrive, ce débat mondial est réduit à peu de chagrin, surtout en France, où tout ce qui reste pour se développer, c'est

l'Europe. On assiste à une réaffirmation de la définition des Français en tant qu'Européens, au moment où la France elle-même se réduit à son territoire européen - l'hexagone - et où l'Europe devient le seul espace où elle peut s'imaginer. Et toutes ces possibilités s'écroulent.

MVO Si tu vas dans les librairies de l'Institut du Monde Arabe ou du Musée du Quai Branly, et que tu cherches le moindre essai postcolonial, tu ne trouveras pas plus de trois livres... Et le reste traite de l'exotisme, de l'orientalisme, et cette dernière section augmente. Je me posais la question de la position de l'intellectuel français dans tout cela.

TS Je sens une crise. Pour le comprendre, il faut une histoire plus précise des idées sur la différence, surtout depuis les années 70. Nous savons que c'est l'époque du début des discussions autour du « droit à la différence », ce que nous appelons le multiculturalisme. Mais pendant ces années, on a aussi eu une vision parallèle des cultures multiples directement liée à la politique de l'État : un multiculturalisme qui permet aux immigrés de rester proches de leur « culture d'origine ». Dans un effort général pour rompre avec l'approche démographique de l'immigration - les immigrés arrivent pour devenir une partie de la France et s'insérer dans la société - le pouvoir définit le multiculturalisme de telle manière que les immigrés se souviennent d'où ils viennent et qu'ils y retournent.

MVO Le multiculturalisme fonctionne comme un passeport imaginaire.

TS Exactement. On est donc loin de la plupart des intellectuels ou des critiques d'extrême gauche, qui chantent la gloire des perspectives ouvertes par la différence, qui disent que penser d'un endroit ou d'une identité différente crée des possibilités de pensée révolutionnaires dans des systèmes élargis, permettant de faire de plus amples connexions, et une politique de coalition au sens de Foucault ou de Deleuze. Les années 80, et surtout le mouvement « Touche pas à mon pote » voient cette manière de penser la diversité, de penser la politique en situations particulières et singulières, de manière festive. Les gens sont différents, et c'est bien. Ce qui disparaît, c'est l'attention portée aux raisons pour lesquelles on refuse de différentes manières des opportunités à certains types ou groupes de population. Rétrospectivement, les tentatives politiques des années 70 de rapprocher les immigrés de « leur » culture d'origine ont échoué face aux mouvements radicaux théorisant une politique de la différence, prétendant qu'il s'agissait de la même chose, alors que ça ne l'était absolument pas. La théorie postcoloniale se concentre sur la déception, sur la chute des espoirs liés à l'anticolonialisme, sur le fait que les victoires incroyables et les promesses de la décolonisation sont devenues un point final au lieu d'un point de départ. À partir de ce sentiment de déception, comment peut-on interpréter les choses différemment ? Comment devons-nous considérer les complications, les effets avortés, ou encore ce qui a entravé les victoires des forces du progrès, les a transformées en défaites ? Ce sont des choses difficiles à penser, alors on les ignore.

MVO J'ai encore une dernière question. Le mouvement anticolonial était un mouvement transnational. Peut-être pourrais-tu dire quelques mots sur les différents mouvements, les acteurs engagés et les points de connexion ?

TS De mon point de vue d'Américain, je suis étonné par le succès historique avec lequel l'anticommunisme et le maccarthysme ont effacé les connexions entre le mouvement US Black Freedom, le mouvement caribéen, et celui du Tiers-Monde. Richard Wright est une sorte de figure emblématique et essentielle dans ces connexions effacées. Dans la même période, dans les années 50-60, au cœur du soulèvement anticolonial, le GPRA [Gouvernement Provisoire de la République Algérienne] du FLN a vraiment été conscient du rôle important du réseau et de la coopération, non seulement avec le monde arabe, mais avec les États-Unis, avec les points de résistance en Europe. Leur ambition a clairement été transnationale, à la fois de penser au-delà des États, et de travailler avec eux. Ce qui m'intrigue, c'est comment ce transnationalisme, cette façon d'élargir ses connexions avec des réseaux de personnes qui élaborent différents ensembles de problèmes, comment cela s'effondre.

MVO Merci beaucoup pour cette conversation passionnante et très éclairante.

« À SUIVRE » : CAPTURER LE TEMPS DANS LA PERFORMANCE CONTEMPORAINE

Bojana Kunst

juin 2012

Lancement du numéro spécial de la revue *Maska*
dédié au projet de Bojana Kunst.
Rencontre avec Bojana Kunst et Boyan Manchev.

Articles parus

The Project Horizon: On The Temporality of Making
par Bojana Kunst, JDL de sept-déc. 2011

Dates passées

11-15 octobre 2011 : rencontre avec Bojana Kunst et Danae Theodoridou
20 novembre 2011 : performance de Bojana Kunst et Ivana Müller
26 novembre 2011 : performance de Bojana Kunst et Ivana Müller (Athènes)
17 décembre 2011 : rencontre avec Bojana Kunst et Igor Štromajer



« Enfin ensemble, à temps » (« *Finally Together On Time* »), performance de Bojana Kunst et Ivana Müller aux Laboratoires d'Aubervilliers, 20 novembre 2011.
© Ouidade Soussi Chiadmi

« Puisque chaque performance déroule le temps de façon spécifique, comment penser la relation entre le temps et les modes de travail ? Quels modes de travail peuvent échapper à l'accélération et à l'actualisation constante d'une projection dans le futur ? Comment les artistes d'aujourd'hui travaillent-ils avec le temps et sa matérialité, et comment lier cela à la spécificité du regard ? Qu'est-ce que la dramaturgie a à voir avec l'économie du temps ? » (Bojana Kunst)

D'octobre à décembre 2011, la philosophe et théoricienne Bojana Kunst a passé quatre fois une semaine avec un/e chorégraphe, artiste ou autre producteur/trice culturel/le : Danae Theodoridou, performeuse et chercheuse ; Boyan Manchev, philosophe et théoricien ; Ivana Müller, chorégraphe ; Igor Štromajer, net-artiste. Ils ont exploré ensemble différents aspects des processus de travail dans la création contemporaine, leur relation au temps et les implications politiques, économiques et performatives d'une telle expérimentation. Ces rencontres « à temps plein » ont été rendues publiques, soit lors de conversations/performances, soit sur rendez-vous, pour passer un moment plus ou moins long avec Bojana Kunst et son/sa partenaire en partageant et expérimentant le rapport particulier au temps abordé par ces derniers/ères. Les résultats de cette recherche seront publiés en 2012 dans un numéro de *Maska*, revue slovène dédiée aux arts performatifs.

Bojana Kunst est une philosophe, théoricienne de la performance, dramaturge et enseignante slovène. Elle est actuellement professeure invitée de l'Université de Hambourg (Département d'études de la performance). Elle est membre du comité de rédaction des journaux *Amfiteater* et *Performance Research*. Elle a publié quatre ouvrages, parmi lesquels *Impossible Body* (Ljubljana 1999), *Dangerous Connections: Body, Philosophy and Relation to the Artificial* (Ljubljana, 2004), *Processes of Work and Collaboration in Contemporary*

Performance, *Maska/Amfiteater*, Ljubljana 2010 (dir. Bojana Kunst). Ses essais sont parus dans de nombreuses revues et publications, dont : « Prognosis on Collaboration », *Prognosis uber Bewegungen*, dir. Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters, Kai van Eikels, B-Books, 2009, pp. 336-347, « Critical Writing and Performance Studies » in : *Contesting Performance: Global Sites of Research*, dir. Jon McKenzie, Heike Rooms, C. J. W. L-Wee, Palgrave 2009, « Affective Connection », *Interfaces of Performance*, Jenis Jeffries et al., Ashgate, Londres, 2010, pp. 169-184.

"Because each performance deploys time in a unique way, how should one think about the relationship between time and modes of work? Which modes of work can escape the acceleration and constant actualization of a projection into the future? How do artists today work with time and its materiality, and can this be linked to the specificity of their vision? What is the relationship between the dramaturge and the economy of time?" (Bojana Kunst)

In autumn 2011, the dance theorist Bojana Kunst spent four whole weeks with a choreographer, artist, or other cultural producer (Danae Theodoridou, performer and researcher; Boyan Manchev, philosopher and theorist; Ivana Müller; choreographer; Igor Štromajer, net-artist), exploring the different aspects of work processes within contemporary art, their relationship to time and the political, economic and performative implications of such experimentation. These "full-time" meetings have been shared with the public, either during conversations, performance, or by individual appointment. These occasions offered to the public the opportunity to engage themselves with the ways Bojana Kunst and her partners were addressing their relationships to time. The material produced during these meetings and public situations will provide the basis for a publication, to appear in 2012 in an issue of the Slovenian publication *Maska*.

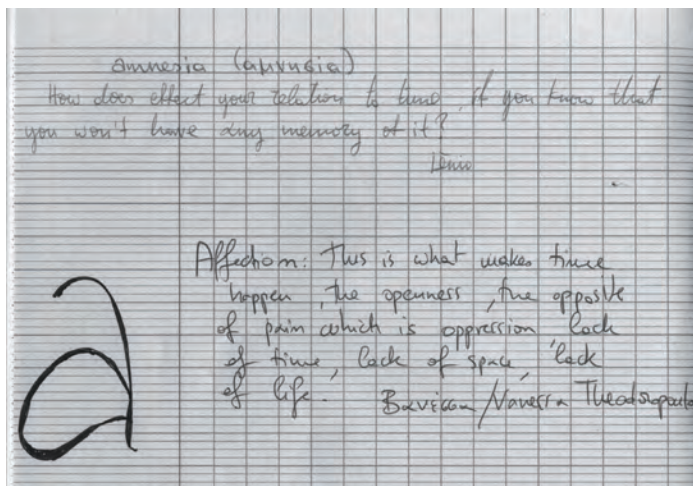
Bojana Kunst is a Slovenian philosopher and performance theoretician, dramaturge and teacher. She works currently as a visiting professor at the University of Hamburg (*Performance Studies*). She is a member of the editorial boards of the journals *Amfiteater* and *Performance Research*. She published four books, among them *Impossible Body* (Ljubljana 1999), *Dangerous Connections: Body, Philosophy and Relation to the Artificial* (Ljubljana, 2004), *Processes of Work and Collaboration in Contemporary Performance*, *Maska/Amfiteater*, Ljubljana 2010 (ed.

Bojana Kunst). Her essays have appeared in numerous journals and publications, among them: "Prognosis on Collaboration", *Prognosis uber Bewegungen*, ed. Gabriele Brandstetter, Sibylle Peters, Kai van Eikels, B-Books, 2009, pp. 336-347, "Critical Writing and Performance Studies" in: *Contesting Performance: Global Sites of Research*, ed. Jon McKenzie, Heike Rooms, C. J. W. L-Wee, Palgrave 2009, "Affective Connection", *Interfaces of Performance*, Jenis Jeffries et al., Ashgate, London, 2010, pp. 169-184.

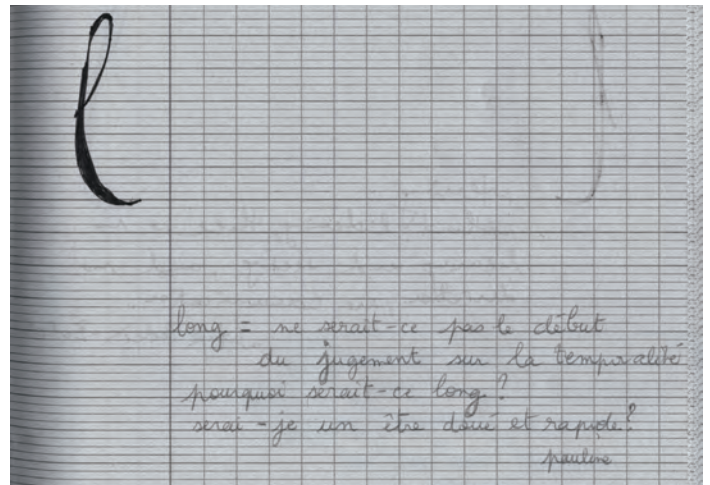
Projet réalisé avec le soutien du programme de recherche « Arts et mondialisation » de l'INHA (Institut national de l'Histoire de l'art), Paris (2011) et en partenariat avec les revues *Maska* et *Mouvement* (2012)

A Vocabulary of Time Wasted / Un lexique du temps perdu

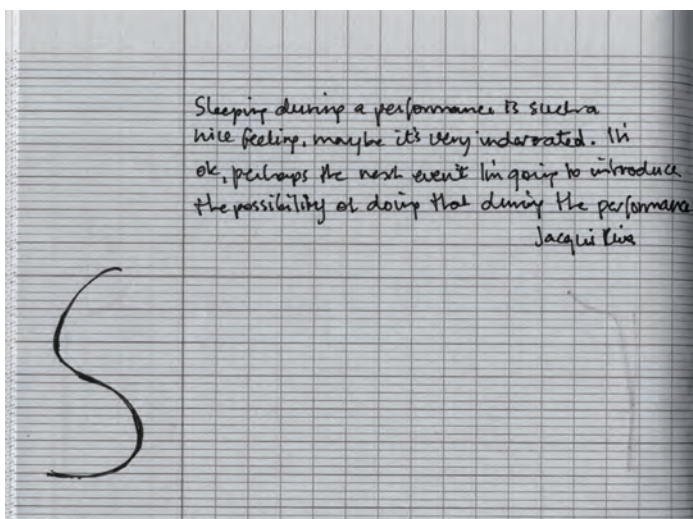
Definitions gathered by Bojana Kunst and Danae Theodoridou during encounters with visitors between November 11th and 16th, 2011, at Les Laboratoires d'Aubervilliers / Définitions rassemblées par Bojana Kunst et Danae Theodoridou au cours de leurs rendez-vous avec les visiteurs entre le 11 et le 16 novembre 2011, aux Laboratoires d'Aubervilliers.



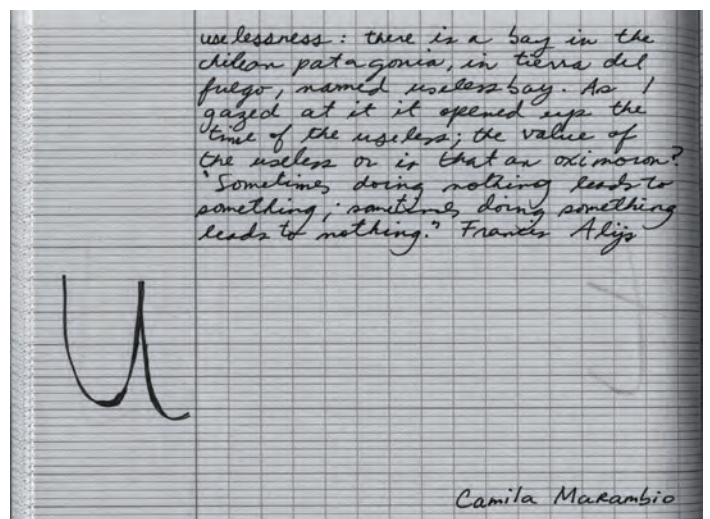
A
"Amnesia: How does it affect your relation to time, if you know that you won't have any memory of it?" / « Amnésie : Comment affecte-elle notre relation au temps, si nous savons que nous n'en garderons aucun souvenir ? » (Lenio)
"Affection: This is what makes time happen, the openness, the opposite of pain, which is oppression, lack of time, lack of space, lack of life." / « Affection : C'est ce qui permet au temps d'advenir, l'ouverture, l'opposé de la douleur, qui est oppression, le manque de temps, le manque d'espace, le manque de vie. » (Vanessa Theodoropoulou)



L
« Long : Ne serait-ce pas le début du jugement sur la temporalité ? Pourquoi serait-ce long ? Serai-je un être doux et rapide ? » (Pauline)



S
"Sleeping during a performance is such a nice feeling, maybe it's very underrated. It's ok, perhaps the next event I'm going to introduce the possibility of doing that during the performance". (A Constructed World)
« Dormir pendant une performance est un sentiment tellement agréable, peut-être qu'il est vraiment sous-estimé. Ça va, peut-être que pour le prochain événement j'introduirai la possibilité de le faire pendant la performance ». (A Constructed World)



U
"Uselessness: there is a bay in the Chilean Patagonia, in Tierra del Fuego, named Useless Bay. As I gazed at it it opened up the time of the useless; the value of the useless or is that an oximoron? "Sometimes doing nothing leads to something; sometimes doing something leads to nothing" (Francis Alys)". (Camila Marambio)
« Inutilité : il existe une baie en Patagonie chilienne, dans la Terre de Feu, appelée Baie Inutile. Alors que je la regardais, le temps de l'inutilité s'est ouvert ; la valeur de l'inutilité ou est-ce une oxymore ? « Parfois ne rien faire mène à quelque chose ; parfois faire quelque chose ne mène à rien. » (Francis Alys) ». (Camila Marambio)

Chatting: Bojana Kunst and Danae Theodoridou

We wrote this text together on Skype one week after our encounters with visitors at Les Laboratoires d'Aubervilliers. Danae proposed a sentence to Bojana, a sentence about time. Bojana responded in writing, to which Danae in turn replied:

[11:20:20] danae theodoridou: If we learn about ourselves from time, perhaps time, in turn, can learn something from us.

[11:23:33] Bojana Kunst: What can time learn from us? I imagine this can only be possible when we are at one with time, when time is not overwhelming us.

[11:28:40] danae theodoridou: What can time learn from us? He (*Chronos* in Greek is masculine and I somehow like to preserve these gendered figures in my mind) can probably learn a lot from us women, I mean us in the feminine. He can learn, for example, NOT to get ahead of us or fall behind us. He can learn to stay WITH us (I also like to preserve this "togetherness" instead of the identification with time—next to us and by our side) and he can learn to be sweet and tender. What can we learn from time?

[11:37:22] Bojana Kunst: There are so many false motives in us, in our work, in our relationships, and in our politics, which make time our enemy. But time is not our enemy, nor is it something that is outside of us, pressing us, or giving us directions. That is what we can learn from time, but to learn from time is difficult for one has to listen to him, and also allow him to learn from us.

[11:41:29] danae theodoridou: So it is all about listening to and softening him. I now wonder, of course, which sounds, which words, and which music that listening would involve, and which gestures, caresses, nearness, distances, passions, works, thoughts, politics and relationships that softening would involve.

[11:52:59] Bojana Kunst: These musings of yours remind me that one may live in many different ways. Our lessons from time could involve politics, which would slow us down, passions which would open up to the intensities of life so they would no longer be divided from life, and caresses which would have time on their side.

[12:03:10] danae theodoridou: In other words, I guess it would involve more than one approach to time. As Matthew Goulish wonderfully wondered: how do you then approach something? You approach it from every angle. This includes, of course, from the angle of slowness, nothingness and waiting, but it could also involve the angles of immediateness, fastness, absoluteness, totalness and foreverness of a great passion, and that would still be fine so long as you stay connected, keep listening to him and are not divided, as you say.

[12:15:00] Bojana Kunst: It is more about different intensities through which you can maintain relations with time and through which time can maintain relations with you. Maybe this can also be described as attention, because attention is not just paying attention to something, but allowing that "something" to reach us, to touch us, to speak to us. Whatever the quality of time, the question remains—is it possible to reverse cause and effect? Do we actually slow down to be slower or do we slow down because it is the slowness of the world that is affecting us and slowing us down? Are we fast because we have to be fast or do we become fast because the velocity of the world gets inside of us?

[12:33:35] Bojana Kunst: Danae you are not visible, you got disconnected again.

[12:33:43] danae theodoridou: Yes, I am trying to tune in to your thoughts right now, to "attend" to them (this relation between "attend" and "attention" can be revealing here). I am trying to open up space for them, to allow them to reach me and, as you say, to affect me. I think it is working. Am I slower to be slower, am I faster because I have to be faster? I think that, in these terms, pace no longer matters. When your relation with time is one of pure affection and attention, as you say, then pace (slowness and fastness) does not matter. What matters is that you are there, in, on, by and with time. It is hard not to take it to more physical levels of bodies being in, on, by and with other bodies; time and us.

Chatting : Bojana Kunst et Danae Theodoridou

(traduction : Clémentine Bobin)

Nous avons écrit ce texte ensemble sur Skype une semaine après nos rencontres avec le public aux Laboratoires d'Aubervilliers. Danae a proposé une phrase à Bojana, une phrase sur le temps. Bojana a répondu par écrit, et Danae a répondu à son tour :

[11:20:20] danae theodoridou : Si le temps peut nous apprendre quelque chose sur nous-même, alors peut-être que le temps, inversement, peut apprendre de nous.

[11:23:33] Bojana Kunst : Qu'est-ce que le temps peut apprendre de nous ? J'imagine que ce n'est possible que lorsque nous ne faisons qu'un avec le temps, lorsque le temps ne prend pas le dessus.

[11:28:40] danae theodoridou : Qu'est-ce que le temps peut apprendre de nous ? Il (Chronos en grec est masculin et j'aime d'une certaine façon garder à l'esprit ces figures sexuées) peut probablement beaucoup apprendre de nous les femmes, je veux dire nous au féminin. Il peut, par exemple, NE PAS nous dépasser ou nous laisser prendre de l'avance. Il peut apprendre à rester AVEC nous (j'aime aussi présever cette idée de « proximité », plutôt qu'une identification au temps - près de nous et à nos côtés) et il peut apprendre à être doux et tendre. Que peut-on apprendre du temps ?

[11:37:22] Bojana Kunst : Il y a tellement de fausses raisons, en nous, dans notre travail, dans notre vie privée et nos opinions, qui font du temps un ennemi. Mais le temps n'est pas un ennemi, ce n'est pas quelque chose qui se tient à l'extérieur de nous, fait pression sur nous, ou nous donne des ordres. Voilà ce qu'on peut apprendre du temps - mais apprendre du temps est difficile parce qu'il faut l'écouter, et le laisser apprendre de nous.

[11:41:29] danae theodoridou : Il s'agirait donc d'écouter et d'adoucir le temps. Naturellement, la question qui se pose maintenant est de savoir quels sons, quels mots, et quelle musique cette écoute impliquerait, et quels gestes, caresses, proximité, distances, passions, oeuvres, pensées, opinions et relations cet adoucissement impliquerait.

[11:52:59] Bojana Kunst : Tes réflexions me rappellent qu'au fond chacun est libre de vivre de différentes façons. Les leçons dispensées par le temps pourraient concerner la politique, ce qui nous ralentirait, les passions, qui pourraient s'ouvrir aux intensités de la vie de façon à ce qu'elles ne soient plus distinctes de la vie, et les caresses qui, elles, auraient le temps de leur côté.

[12:03:10] danae theodoridou : En d'autres termes, ça impliquerait plusieurs approches du temps. Comme se demandait merveilleusement Matthew Goulish : « Comment alors approcher quelque chose ? » On l'approche sous tous les angles. Ça inclut ici, bien sûr, l'angle de la lenteur, du néant et de l'attente, mais aussi les angles de l'immédiateté, de la vitesse, de l'absolu, de la totalité et de l'éternité d'une grande passion ; et ce ne serait pas un problème du moment qu'on reste connecté, qu'on continue à écouter le temps et qu'on ne se laisse pas diviser, comme tu dis.

[12:15:00] Bojana Kunst : Il s'agit plutôt des intensités différentes avec lesquelles on peut maintenir des relations avec le temps et le temps avec nous. Peut-être qu'on peut aussi qualifier ça d'attention, pas seulement au sens de tourner son attention vers quelque chose, mais également parce que cette attention implique de laisser cette « chose » nous atteindre, nous toucher, nous parler. Quelle que soit la qualité du temps, la question reste - est-il possible d'inverser la cause et l'effet ? Est-ce qu'on ralentit pour aller plus lentement ou est-ce qu'on ralentit parce que la lenteur du monde nous affecte et nous fait aller plus lentement ? Est-ce qu'on va vite parce qu'il le faut ou est-ce qu'on prend de la vitesse parce qu'on est gagné par la vitesse du monde ?

[12:33:35] Bojana Kunst : Danae je ne te vois pas, tu as de nouveau été déconnectée.

[12:33:43] danae theodoridou : Oui, j'essaie, là tout de suite, de me brancher sur tes réflexions, de me pencher sur elles, d'y prêter attention (de nouveau) si l'on veut. J'essaie de libérer de la place pour elles, de les laisser m'atteindre et, comme tu dis, me toucher. Je pense que ça fonctionne. Suis-je plus lente pour être plus lente, suis-je plus rapide parce qu'il le faut ? Je pense que, sous ces termes-là, la vitesse n'a plus vraiment d'importance. Quand ta relation au temps est une relation d'affection et d'attention pures, comme tu le dis, alors la vitesse (la lenteur et la rapidité) n'a pas d'importance. Ce qui importe est que nous soyons là, dans, sur, à côté et avec le temps. C'est difficile de ne pas le penser à un niveau plus physique, celui des corps dans, sur, à côté et avec d'autres corps ; le temps et nous.

L'EUROPE, ESPACE DE TRADUCTION : LA POLITIQUE DE L'HÉTÉRO- LINGUALITÉ

eipcp

juin 2012

Publication de la recherche dans la revue en ligne *Transversale* (<http://eipcp.net/transversal>) et sur le site des Laboratoires d'Aubervilliers (www.leslaboratoires.org)

Articles parus

Europe as A Translational Space. The Politics Of Heterolinguality
par Boris Buden, Birgit Mennel et Stefan Nowotny, JDL de mai-août 2011
Traduire, déplacer, soigner, créer. Une activité mineure
par Anne Querrien, JDL de sept-déc. 2011

Dates passées

12 septembre 2011 : séance d'*illegal cinema* (films réalisés par les Engraineurs)
13 septembre 2011 : *Les enjeux politiques de la traduction*, conférence
17 septembre 2011 : *Tox*, concert proposé par l'association Musik À Venir
14-16 septembre 2011 : ateliers thématiques, avec Abdoullah Bensaid, Amina Bensalah, Sonia Chikh, Françoise Dibotto Soppi, Anne Querrien, Boris Seguin, Carlos Semedo et Myriam Suchet



Danica Dakić, *Zid/Wall*, 1998 ©VG Bild-Kunst, Bonn

L'Europe, espace de traduction : la politique de l'hétérolingualité est un projet de recherche de deux ans mené par Boris Buden, Birgit Mennel et Stefan Nowotny (eipcp) entre 2010 et 2012. Le point de départ est une critique approfondie des deux modèles prédominants de la politique linguistique dans l'Europe contemporaine : le monolingualisme et son prétendu adversaire, le multilinguisme. Aucun des deux modèles ne fournit de réponse à des questions comme celle de la construction d'une « sphère publique européenne », ou encore celle de la recomposition des sociétés européennes liée aux processus de migrations contemporains. En revanche, ce projet s'appuie sur le concept de processus de traduction hétérolingue, qui prend en compte aussi bien les formes d'articulation nouvellement inventées, les langages hybrides, les langages brisés, les formes de mixage de codes que les nombreux facteurs qui infléchissent ces pratiques politiquement, socialement et économiquement. Une telle perspective dépasse de loin l'idée des différents arrière-plans linguistiques ou culturels. Elle permet non seulement de comprendre « l'Europe » comme un espace au sein duquel ont lieu des traductions, mais surtout de la considérer comme un espace qui lui-même est en voie de traduction.

À la suite de plusieurs séjours de préparation et de rencontres avec différents acteurs sociaux locaux (traducteurs/trices, immigré/e/s, éducateurs/trices) en 2011, une série d'événements publics et ateliers internes ont eu lieu en septembre 2011 aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Eipcp (Institut Européen pour des Politiques Culturelles en Devenir ; <http://eipcp.net>) est un institut de recherche indépendant basé à Vienne. Il a été créé en 2000 et a pour objet la mise en relation des champs de la recherche philosophique avec la théorie culturelle et politique autour de questions concrètes concernant la production artistique, l'évolution des politiques culturelles au niveau européen, ou encore des questions de traduction linguistique et culturelle en lien avec des problématiques politiques actuelles majeures. Les activités de l'institut comprennent des projets de recherche

transnationaux, en lien avec des institutions académiques et artistiques à travers l'Europe, des conférences, ateliers, une collection de livres sur l'art et l'espace public (maison d'édition Turia + Kant, Vienne), des auto-éditions et la publication de *Transversale*, revue en ligne libre d'accès (<http://eipcp.net/transversal>) .

Boris Buden est un théoricien et critique d'art basé à Berlin.
Birgit Mennel est traductrice et, parfois, militante politique. Elle vit à Vienne.
Stefan Nowotny est philosophe et habite Vienne également.

Europe as a Translational Space: The Politics of Heterolinguality is a two-year project carried out by Boris Buden, Birgit Mennel and Stefan Nowotny (members of eipcp platform) from 2010 to 2012. It starts from a thorough critique of the two dominant models of linguistic policies in contemporary Europe, i.e. monolinguality and its alleged counterpart, multilinguality, both of which fail to respond to questions such as the constitution of a "common European public" or the recomposition of European societies linked with current migration processes. In contrast, the project works with the concept of heterolingual translational processes which takes into account newly invented forms of articulation, hybrid languages, broken languages, "code mixings", as well as various ways in which those practices are politically, socially, economically informed. Such a perspective reaches far beyond the idea of different linguistic or cultural "backgrounds". It rather suggests Europe not only as a space in which translations occur, but as a space which in itself is to be translated.

After several sessions of preparation and meetings with local social and cultural actors (translators, immigrants, social workers) in 2011, several public events and internal workshops took place in September 2011, in Les Laboratoires d'Aubervilliers.

Eipcp (European Institute for Progressive Cultural Policies ; <http://eipcp.net>) is an independent research institution based in Vienna. It was founded in 2000 and pursues the primary goal of connecting research in philosophy, cultural and political theory with concrete questions of artistic production, cultural policy developments at the European level, as well as questions of linguistic and cultural translation in connection with crucial political issues of our time. The activities of the institute are comprised of a number of transnational research projects in partnership with academic

and arts institutions throughout Europe, conferences, workshops, a book series on art and public space at the Viennese publishing house Turia + Kant, self-publishing in print, and the publication of the openly and freely accessible multilingual web journal Transversal (<http://eipcp.net/transversal>).

*Boris Buden is a theoretician and cultural critic based in Berlin ;
Birgit Mennel is a translator and from times to times also a political activist based in Vienna ;
Stefan Nowotny is a philosopher based in Vienna.*

Retour sur les ateliers eipcp : l'hétérolingualité à l'épreuve du texte littéraire

par Myriam Suchet*

Les ateliers eipcp qui se sont tenus aux Laboratoires d'Aubervilliers du 14 au 16 septembre 2011 proposaient de penser l'Europe comme espace de traduction et politique de l'hétérolingualité. Ces trois journées d'échanges entre des intervenants réunis par-delà les frontières disciplinaires invitaient à élaborer une pensée-pratique en commun¹. Étaient réunis autour de l'équipe eipcp (composée de Boris Buden, Birgit Mennel et Stefan Nowotny) : Amina Bensalah, Abdoullah Ben Said, Sonia Chikh, Françoise Dibotto Soppi, Anne Querrien, Boris Seguin et moi-même. Chacun des intervenants apportait un domaine d'expertise complémentaire. Sonia Chikh des Engraineurs et Abdoullah Ben Said de Musik À Venir ont ouvert la notion d'hétérolingualité sur l'expérience de collectifs artistiques. Les échanges ont eu lieu principalement en français mais aussi en anglais et en allemand. Notre réflexion a donc fait l'épreuve de l'hétérolinguisme que nous nous efforcions de penser. Et pourtant, l'« hétérolingualité » nous a semblé redoutablement difficile à circonscrire... Tel est le paradoxe de cette notion : elle s'avère aussi insaisissable en théorie qu'omniprésente en pratique. Seule une restitution collective pourrait rendre compte des ateliers de manière satisfaisante, en prenant acte de la différence des perspectives abordées. Je ne m'aventurerai donc pas dans un compte-rendu, préférant faire le point sur la manière dont nos discussions se sont embrayées sur mon travail d'analyse littéraire.

Un préalable : brève archéologie

Il est possible que la notion d'« hétérolingualité » fonctionne mieux comme outil pratique que comme concept spéculatif. Il n'en demeure pas moins essentiel de rappeler les constellations discursives dans lesquelles elle a été théorisée, en procédant à une brève archéologie.

C'est dans sa thèse soutenue à l'Université de Montréal et publiée en 1997 que Rainier Grutman forge le néologisme *hétérolinguisme*, défini comme « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale »². Le choix du terme, dont le préfixe met l'accent sur la différence davantage que sur la pluralité, s'explique en partie par la négative : il s'agissait de ne pas employer les notions polémiques de « diglossie » ni de « bilinguisme ». Pour Rainier Grutman, « il n'y a pas de Langue saussurienne une et indivisible » si bien que « l'unilinguisme et le plurilinguisme ne sont

* Myriam Suchet a soutenu en 2010 un doctorat de littérature comparée intitulé *Textes hétérolingues et textes traduits : de « la langue » aux figures de l'énonciation*, mené en cotutelle entre l'Université Lille 3 et Concordia University à Montréal. Une étape antérieure de cette recherche est parue en 2009 aux éditions des Archives Contemporaines (collection « Malfini ») sous le titre *Outils pour une traduction postcoloniale*. Myriam Suchet est actuellement attachée temporaire d'enseignement et de recherche à l'ENS de Lyon et membre du CERCC, Centre d'Études et de Recherches Comparées sur la Création.

¹ *Multitudes* 45, été 2011 : « Du commun au comme-un. Nouvelles politiques de l'agir à plusieurs ». Voir aussi le réseau <http://www.artfactories.net/>

net/ qui fait des Laboratoires d'Aubervilliers un lieu privilégié pour une telle réflexion.

² Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^{ème} siècle québécois*, Fides, Québec, 1997, p.37.

que deux points extrêmes sur un continuum et leur opposition est plus polaire que dichotomique »³. L'autre référence fondamentale est Naoki Sakai, professeur de littérature et d'études asiatiques à l'Université Cornell. Dans son ouvrage *Translation and Subjectivity* paru, comme celui de Grutman, en 1997, Sakai oppose le régime de la communication homolingue – qui part du principe que la norme est une communication réciproque et transparente – et le régime de l'adresse hétérolingue – qui ne croit pas au caractère transparent de la communication ni à l'homogénéité d'un « nous » communautaire⁴. Contrairement à la communication persuadée de pouvoir transmettre son message, l'adresse n'est jamais certaine de parvenir à un destinataire. Subversive et intempestive, l'adresse hétérolingue rappelle le caractère historique et construit de toute communauté, lui interdisant de se clore sur elle-même et de naturaliser ses frontières⁵.

Changer de paradigme : faire s'écrouler le pont-de-la-traduction

Les propositions théoriques de Grutman et de Sakai invitent à changer de paradigme : il s'agit de sortir d'une logique du tiers exclu pour basculer dans la perspective d'une hétérogénéité constitutive. Il s'avère pourtant redoutablement difficile d'échapper durablement au règne de l'homogénéité. Une image aussi simple que celle du pont, employée pour donner à voir le processus de traduction, témoigne de la persistance de la logique binaire. Imaginer que la traduction sert à passer de « la langue » de départ à « la langue » d'arrivée comme on traverse un pont, c'est reconduire l'idée que les langues et les cultures sont aussi stables et distinctes que les deux rives d'un fleuve. Or le risque est grand que la traduction induise, ou du moins contribue à maintenir, les frontières linguistiques qu'elle est censée traverser pour bâtir des ponts de concorde. Boris Buden nous a parlé (en anglais) de l'explosion du yougoslave en différentes langues entre lesquelles la traduction a servi de ligne de partage. En l'écoutant, je pense à l'histoire que relate Irina Vilkou-Poustovaïa, selon laquelle I.I. Bodiul, alors premier secrétaire du PC de Moldavie, se serait fait accompagner d'un interprète pour discuter avec son homologue roumain Ceausescu... alors que tous les deux parlaient la même langue⁶ ! Dans un tel cas, où le tragique le dispute au burlesque, la traduction sert à séparer deux langues et deux États-nations qui ne préexistaient pas à son intervention.

Lire un texte littéraire à travers le prisme hétérolingue

L'unique roman du poète nigérian Gabriel Okara, *The Voice* (1964), offre l'occasion d'expérimenter une lecture hétérolingue et d'enrichir en retour notre compréhension de la notion d'*hétérolingualité*. *The Voice* raconte la quête d'Okolo, pour un mystérieux « it » qui conduira le héros à l'exil puis à la mort. Mais l'aventure la plus extraordinaire du livre est celle de « sa langue », l'anglais, devenue étrangère au lecteur anglophone. Dans un article paru en 1963, Gabriel Okara prétend traduire littéralement de sa langue maternelle, l'ijaw, vers l'anglais⁷. Cette revendication de l'usage de l'ancienne langue impériale, s'oppose radicalement à la prise de position de Wali contre l'anglais, parue dans la colonne voisine du même journal (*Transition*), sous le titre « The Dead End of African Literature ». La polémique a été rude entre les auteurs partisans d'écrire dans l'une des langues majoritaires du Nigeria (dont l'ijaw ne fait pas partie) et les tenants de l'anglais comme langue commune – rares étant les défenseurs d'une revendication politique du plurilinguisme⁸. Le problème, en l'occurrence, s'avère au moins doublement mal posé.

D'une part, il est erroné de croire que le texte d'Okara résulte d'une traduction. Il n'y a, en effet, aucun texte de départ ijaw : le tour de force de l'écriture de *The Voice* consiste justement à produire un effet d'ijaw alors qu'il n'y a pas eu de traduction. C'est l'anglais mis en œuvre dans le texte qui suscite une impression d'ijaw chez un lecteur qui ignore tout de cette langue. D'autre part, et c'est là sans doute le plus important, la question de l'identité de « la langue » passe au second plan derrière l'importance de l'énonciation.

Observons l'assemblée des Anciens réunie en cercle autour du chef Izongo. Abadi se lève et prend la parole – en anglais précise le texte, puis c'est au tour d'Izongo de parler, cette fois « en vernaculaire ». Les deux discours, rapportés de manière directe, partagent pourtant la même langue dans le texte. Izongo constate que certaines des paroles d'Abadi lui ont échappé (« Many words missed our ears », p.45) sans pourtant demander la moindre explication, parce que la compréhension du message importe moins que le lien entre des interlocuteurs qui parlent tous un même langage – indépendamment de la langue employée. Le tyranique Izongo, en effet, refuse d'entendre une voix différente (« There should be no different voice », p.46). Okolo sera prisonnier tant qu'il n'acceptera pas d'être l'un d'eux (« Your hands will only be untied if you agree to be one of us », p.47). À l'opposé

³ Rainier Grutman, « Le bilinguisme comme relation intersémiotique », in *Canadian Review of Comparative Literature* XVII (3-4), 1990, p. 199.

⁴ Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, p.8.

⁵ Naoki Sakai, « La traduction comme filtre », traduit de l'anglais par Didier Renault, in *Transeuropéennes*, 25 Mars 2010, <http://www.transeuropeennes.eu/fr/articles/200>

⁶ Irina Vilkou-Poustovaïa, « De l'autre côté du miroir », in Sonia Branca-Rosoff, *L'institution des langues. Autour de Renée Balibar*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2001, p.71.

⁷ Gabriel Okara, « African Speech... English Words », in *Transition* n°10, 1963, pp.15-16. Réédité dans G.D. Killam (éd.), *African Writers on African Writing*, Heinemann Educational Books, Londres, 1973, pp.137-138.

⁸ Ayo Bamgbose, « Pride and prejudice in multilingualism and development », in Richard Fardon et Graham Furniss (éd.), *African languages, development and the state*, Routledge, Londres, 1994, p. 33-43.

du village se trouve la hutte isolée de Tuere, accusée d'être sorcière. C'est chez elle qu'Okolo trouve refuge. Un jour, il y rencontre un personnage encore inconnu, l'estropié Ukule, que Tuere présente comme un ami : « It is only Ukule. He is one of us » (p.116). Cette fois, le pronom de première personne du pluriel ne désigne pas un groupe aliénant mais un collectif de résistance : le banni, la sorcière et l'estropié ne se fondent pas dans un « nous » monologique. La parole circule d'ailleurs fort différemment entre ces trois personnages et dans le cercle d'Izongo. Ukule accepte d'être le dépositaire des mots prononcés par les deux héros lors de leur condamnation à mort (« Your spoken words will not die », p.127). La relation entre Tuere et Okolo est plus singulière encore : ils entendent la voix de l'autre directement en eux-mêmes : « As Okolo stood thus speaking with his inside, a voice entered his inside asking him to bring some firewood » (p.33). Cette voix qui entre « dans l'intérieur » d'Okolo, on comprend bien que c'est celle de Tuere – mais comment interpréter « inside » ?

L'hétérolinguisme compris à partir de la littérature : l'apport d'« inside »

Là où la lecture hétérolingue semble achopper sur le texte littéraire, c'est le texte qui relance la compréhension de l'hétérolinguisme. « Inside », qui apparaît à deux reprises dans la citation ci-dessus et à de multiples occasions tout au long du texte, donne une nouvelle dimension à la question : celle de la profondeur du sujet parlant.

Jean Sévry, qui a réalisé la version française parue chez Hatier en 1985, traduit « inside » par « for intérieur » et explique dans son *Avertissement* : « Ce que le romancier appelle « inside » (le for intérieur) vient de l'ijaw « Biri », qui est localisé dans l'abdomen et qui est le lieu des émotions » (*La Voix*, p.8). Il est possible que certaines occurrences d'« inside » recouvrent l'acception de l'ijaw « biri » – mais la préoccupation linguistique nous semble, là encore, occulter d'autres enjeux de l'écriture.

Dans ce texte, « inside » est employé indifféremment comme préposition et comme substantif. Okolo, dont le nom signifie « la voix » en ijaw, affirme être la voix des intérieurs verrouillés : « I am the voice from the locked up insides » (*The Voice*, p.34). De fait, il est tout entier traversé par les voix des autres, comme une caisse de résonance. À l'inverse, Izongo empêche les mots des autres d'accéder à son « inside » : « What you say does not enter my inside » (p.35), « Your teaching words do not enter my inside » (p.36), etc. Indépendamment de ses significations en langue, « inside » trace une ligne de partage entre des sujets monolithiques et des personnages profondément dialogiques. On peut donc lire « inside » comme une figuration de la boîte noire de l'énonciateur (« Your inside is your box. We cannot open it and see what is inside », p.109) qu'il faut ouvrir pour dissiper l'illusoire unicité du sujet parlant⁹.

« Inside » constitue une bonne base, quoique fictive, pour développer une conception polyphonique du sujet parlant. Un même locuteur dispose de plusieurs voix et peut « changer de casquette »¹⁰ énonciative. Cette polyphonie fondamentale n'est-elle pas la condition de possibilité de toute traduction ? Il semble, en effet, que traduire consiste moins à passer d'une langue à une autre qu'à prêter sa voix à un(e) autre. L'économie énonciative de la traduction est donc celle de la représentation : un énonciateur se substitue à un autre et parle en son nom. Les implications politiques et éthiques d'un tel dispositif sont évidentes : comment s'assurer qu'une telle substitution ne soit pas une usurpation ? L'une des fonctions de l'« hétérolingualité » me semble, précisément, être une fonction de vigilance : elle rappelle la dimension constitutive de l'hétérogénéité. Je propose de redéfinir le texte hétérolingue comme *un texte littéraire qui met en scène une langue comme étrangère de sorte à dénaturer toute une série de discours qui ont pour point commun de reposer sur une logique de l'homogénéité et de l'exclusion : discours sur l'origine, la pureté, l'appartenance, etc.*

Pour ne pas conclure : les voix du texte et « la langue » comme organe d'hétérolingualité

Par son titre et par le nom de son principal protagoniste, *The Voice* manifeste l'importance accordée à la voix. Mais « la voix » d'un texte littéraire est métaphorique et acousmatique, privée de son lieu d'émission. Il conviendrait de lui restituer un corps, celui du sujet pour lequel « la langue » est aussi un organe. C'est sans doute là que les ateliers – et la discussion continuée avec Amina Bensalah – marquent tout à la fois la spécificité de l'analyse littéraire et sa part de myopie. Attacher l'hétérolinguisme à la lettre du texte littéraire risque de faire oublier le corps comme site des enjeux d'une politique de l'hétérolingualité. Ce que le texte littéraire apporte, en revanche, c'est la force de frayage, la puissance subversive d'une énonciation qui fait *événement*. Peut-on souhaiter concilier ces deux perspectives et restituer à l'adresse hétérolingue les paramètres d'un événement qui advient *hic et nunc* entre des individus parlants et incarnés ? L'hétérolinguisme aurait alors servi à un remembrement des sciences humaines et sociales et à un dialogue entre pratiques et théories qui sont peut-être nécessaires à une pensée de l'Europe alternative à l'imaginaire national.

⁹ Oswald Ducrot, *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, Paris, 1984, p.171.

¹⁰ Erving Goffman, *Façons de parler*, traduction de l'anglais par Alain Kihm, « Le sens commun », Éditions de Minuit, Paris, 1987, p.154.

2011

PROJETS ARTISTIQUES, PROGRAMMES & ÉDITIONS

« À suivre » : *capturer le temps dans la performance contemporaine* Bojana Kunst
Architectures de la décolonisation Marion von Osten
Assemblée (Les Laboratoires d'Aubervilliers) Kobe Matthys/Agence
Conversation avec Avi Mograbi, réalisateur israélien imaginé Akram Zaatar
(des formes de vie) Franck Leibovici
Édition spéciale #0 / Special Issue #0
Enfant. Guitare. Rouge Barbara Manzetti
Gangplank aux Laboratoires d'Aubervilliers
How to Do Things by Theory: La performance et la chose publique TkH
I Heart Lygia Clark Jennifer Lacey, Barbara Manzetti, Audrey Gaisan
Idéographie Noé Soulier
illegal_cinema
La Semeuse ou le devenir indigène Marjetica Potrč, RozO Architectes, Guilain Roussel
L'Europe en tant qu'espace de traduction : la politique de l'hétérolingualité eipcp
Talk Show Bettina Atala
Toxique Pauline Boudry & Renate Lorenz
Version(s) Cuqui Jerez & Gilles Gentner

PRÊTS D'ESPACE

Boris Achour, Héléne Agofroy (Lowave Paris), Özlem Alkis, AVEC (Association vers l'établissement d'un café culturel), Beden Islemsel Sanatlar Dernefi (Body Process Arts Association), Nacera Belaza, Aurélie Berland, BIS, Maya Boquet (Es Muss Sein), Olivier Brichet, Collège Jean Moulin, Anne Collod (And Alters), Catherine Contour (KOB), Thibaud Croisy (Comedia Non Grata), Frédéric Danos (Échelle 1:1), Cie Deux temps trois mouvements (dans le cadre des Plateaux Solidaires d'ARCADI), Benjamin Evans (Les poofs), Gilles Gentner, Laurent Golon, Cie La Concordance des temps, Latifa Laâbissi, Joris Lacoste (Échelle 1:1), Valérie Lanciaux (Fanfare blême), François Laneil, Cie Ligne 9 théâtre, Sabine Macher, Carole Perdereau, Mickaël Phelippeau (Cie Bi-p), Collectif Platok, Cie Sarah Amarasingam, Vincent Thomasset.

PARTENARIATS ET COLLABORATIONS

Aubervilliers (93) : Une Oasis dans la ville, Petits prés verts, Jardins ouvriers des Vertus, Les Bois de Senteur, Jardin des Fissures, Jardin des Délices d'Hélène, Auberfabrik, Festival Silhouette, Imprimerie municipale de la ville d'Aubervilliers, OMJA (Office Municipal de la jeunesse d'Aubervilliers), Service des archives de la ville d'Aubervilliers, Service des espaces verts d'Aubervilliers et de Plaine Commune, Service démocratie locale et développement social des quartiers d'Aubervilliers, Mission solidarité d'Aubervilliers.

Île-de-France / France : Espace Khiasma (Les Lilas), Musik A Venir (Pantin), Les Engreniers (Pantin), Festival Côté Court (Pantin), INHA (Paris), EHSS (Paris), Centre Pompidou (Paris), MAC/VAL (Vitry-sur-Seine), Institut Français aux Récollets (Paris), Bétonsalon (Paris), CNEAI (Chatou), ENSA Paris-Cergy, Centre audiovisuel Simone de Beauvoir (Paris), ARCADI (Paris), Kadist Art Foundation, (Paris).

Étranger : wpZimmer (Belgique), Kaaitheater (Bruxelles, Belgique), HAU (Berlin, Allemagne), Austrian Research Fund (Autriche), Allianz Kulturstiftung (Munich, Allemagne), Hetveem Theater (Amsterdam, Pays-Bas), Per.Art / Nov.ples (Novi Sad, Serbie), Martha Graham Center (New York, États-Unis) (en cours), Floss Manuals / Organisation Internationale de la Francophonie, Platform 3 (Munich, Allemagne), Fondation Robert Bosch (Allemagne), Circular Facts (Casco-Office for Art, Design and Theory, Utrecht / Objectif Exhibitions, Anvers / The Showroom, Londres), Cluster (Les Laboratoires d'Aubervilliers / CAC Brétigny / The Showroom, Londres / Casco-Office for Art, Design and Theory, Utrecht / Digital Art Lab, Holon / Tensta Konsthall, Stockholm / Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid / P74, Ljubljana), European Cultural Foundation (Amsterdam, Pays-Bas).

PROJETS DIFFUSÉS

Bojana Kunst, « À suivre »: capturer le temps dans la performance contemporaine (2011)
Finally Together On Time (avec Ivana Müller), Athènes (Grèce), novembre

Bettina Atala, Talk Show (2011)
 MAC/VAL, Vitry sur Seine (94), mai
 Festival in-presentable, Casa Encendida, Madrid (Espagne), juin
 Far° festival, Nyon (Suisse), août
 TNT Toulouse (31), novembre

Noé Soulier, Idéographie (2011)
 Tanz im August, Berlin (Allemagne), août
 Théâtre de la Cité Internationale, Festival d'Automne, Paris, septembre
 Kaaitheaterstudio's, Bruxelles (Belgique), octobre
 Moving in november, Helsinki (Finlande), novembre
 Vooruit, Gand (Belgique), décembre

PROJETS DIFFUSÉS (suite)

Jennifer Lacey, Barbara Manzetti, Audrey Gaisan, I Heart Lygia Clark (2010)
 « Soins esthétiques », Platform3, Munich (Allemagne), octobre

Julia Varga Check Check Poto (2009)
 Les Voûtes, Paris, mars
 Cité de La Noue, Montreuil (93), juin
 Astra film festival, Sibiu (Roumanie), prix du meilleur documentaire (Europe), octobre
 Mois du film documentaire des Bouches-du-Rhône (13), novembre
 + Achat par le CNC des droits de diffusion du film (collection « Images de la culture »)

Compagnie Gwenaël Morin Théâtre Permanent (2009)
Tartuffe d'après Tartuffe de Molière
 Théâtre d'Arles (13), janvier
 Théâtre Universitaire de Nantes (44), janvier
 Scène Nationale de Dieppe (76), février
 Théâtre du Bois de l'Aune, Aix-en-Provence (13), octobre
 Théâtre Garonne, Toulouse (31), octobre
 Théâtre des quatre saisons, Gradignan (33), novembre
 Théâtre de la coupe d'Or, Rochefort (17), novembre
 Théâtre Gallia, Saintes (17), novembre
 Théâtre des sept collines, Tulle (19), novembre
 Institut Français de Dakar (Sénégal), novembre
 Institut Français de Conakry (Guinée), novembre
 Institut Français de Ouagadougou (Burkina Fasso), novembre
 Institut Français de Moroni (Les Comores), novembre
 Institut Français de Tana (Madagascar), décembre
 Espace Culturel de Champ Fleury, Saint-Denis (Ile de la Réunion), décembre
 Institut Français de Maurice (Iles Maurice), décembre
Bérénice d'après Bérénice de Racine
 Théâtre Universitaire de Nantes (44), janvier
 Scène Nationale de Dieppe (76), février
 Tokyo Performing Arts Market, KAAAT, Yokohama (Japon), février
Antigone d'après Antigone de Sophocle
 Théâtre Universitaire de Nantes (44), février
 Saison culturelle de Pantin (93), juin
 Festival international du théâtre de rue d'Aurillac (15), août
 Théâtre Garonne, Toulouse (31), septembre
 Théâtre du Bois de l'Aune, Aix-en-Provence (13), octobre
 Le Parvis, Tarbes (65), octobre
Hamlet d'après Hamlet de Shakespeare
 Théâtre de Coutances (50), janvier
 Théâtre Universitaire de Nantes (44), janvier-février
 Circuito, Pinerolo, Piémont (Italie), mars
 Circuito, Cuneo, Piémont (Italie), mars
 Théâtre Jean Vilar, Bourgoin-Jallieu (38), mars
 Collège des Bernardins, Paris, mars
 Le Parvis, Tarbes (65), octobre 11
 Théâtre Garonne, Toulouse (31), octobre
Woyzeck d'après Woyzeck de Büchner
 Théâtre Universitaire de Nantes (44), janvier
 Théâtre du Point du Jour, Lyon (69), avril

Encyclopédie de la Parole (2007-2009)

Ouverture 8, Palais de Tokyo, Paris, janvier
 Atelier chorale, Festival Actions, L'Atheneum, Dijon (21), février
Collection (installation), La Villa Arson Nice (06), février-mai
Ouverture 9 & Parlement, Le Nouveau Festival du Centre Pompidou, Paris, février
Parlement, Festival 360°, La Passerelle Scène nationale de Saint-Brieuc (22), avril
Ouverture 10, La Villa Arson, Nice (06), avril
Ouverture 11 & Parlement, Le Carré - Scène nationale de Château-Gontier (53), avril
Ouverture 12 & Parlement, Théâtre du Château, Eu (76), mai
La Chorale de l'Encyclopédie, MUDAM, Luxembourg, mai
La bataille de l'encyclopédie, La Villa Arson, Nice (06), mai
Ouverture 13 & Parlement, Festival Chahuts - TNT - CAPC à Bordeaux (33), juin
Parlement, festival Actoral, Théâtre national de Marseille - La Criée (13), septembre
La Chorale de l'Encyclopédie, Performa 11, New-York, novembre

Antonia Baehr Rire / Laugh / Lachen (2008)

Sadler's Wells, Londres (Grande-Bretagne), janvier
 Le Carré-Les Colonnes, Saint-Médard-en-Jalles/Blanquefort (33), mars
 Künstlerhaus Mousonturm, Francfort (Allemagne), mai
 Festival de Santarcangelo (Italie), juillet
 Fringe Festival, Pékin (Chine), septembre
 Kedja Festival, Aarhus (Danemark), septembre
 Kampnagel, Hambourg (Allemagne), septembre
 Coda Festival, Oslo (Norvège), octobre
 Pact Zollverein, Essen (Allemagne), novembre
 Audio Art Festival, Cracovie (Pologne), novembre

Catalogue raisonné, Cie Jérôme Bel (2008)

Jérôme Bel en 3 sec. 30 sec. 3 min. 30 min. 3 h., Musée de la danse, Rennes (35), février
 L'économie du geste ou les enjeux esthétiques d'une certaine danse du XXème siècle (exposition), Maison de l'Image, Aubenas (07), avril-mai

Olive Martin & Patrick Bernier Projet pour une jurisprudence (2007)

Fondation Serralvès, Porto (Portugal), février
 Exposition « Nantais venus d'ailleurs », Musée d'Histoire de Nantes (44), avril
 Festival Belluard Bollwerk International, Fribourg (Suisse), juillet
 FRAC Poitou-Charentes, Angoulême (16), septembre
 Collège des Bernardins, Paris, octobre

Vincent Dupont Incantus (2006)

Théâtre de la Cité Internationale, Paris, février

Vincent Dupont Hauts Cris (miniature) (2005)

Théâtre de la Cité Internationale, Paris, février
 Maison de la Musique, Nanterre (92), mars

Les éditions des Laboratoires

LE JOURNAL DES LABORATOIRES

Gratuit/Free

Le Journal des Laboratoires
Septembre-décembre 2011

Le Journal des Laboratoires
Mai-août 2011

Le Journal des Laboratoires
Janvier-avril 2011

Le Journal des Laboratoires
Septembre-décembre 2010

Le Journal des Laboratoires
Akram Zaatar, avril 2010

Le Journal des Laboratoires 2009

Le Journal des Laboratoires 2008

Le Journal des Laboratoires 2007

Le Journal des Laboratoires n°5
(2006)

Le Journal des Laboratoires n°4
(2005)

Le Journal des Laboratoires n°3
(2004)

Le Journal des Laboratoires n°2
(2004)

Le Journal des Laboratoires n°1
(2003)

ÉDITIONS/PUBLICATIONS



Expedition - European platform for artistic exchanges, 2008

Une édition des Laboratoires d'Aubervilliers/A Laboratoires d'Aubervilliers Publication
Gratuit/Free



Antonia Baehr, *Rire / Laugh / Lachen*, 2008

Coédité avec/Co-Published With : l'OEil d'Or et Make up productions. Avec le concours du/With Support From The Centre National des Arts Plastiques, Ministère de la Culture et de la Communication, 22 €

Patrick Bouvet, *Big Bright Baby* (DVD), 2006

Une édition des Laboratoires d'Aubervilliers/A Laboratoires d'Aubervilliers Publication. Avec le concours du/With Support From The : DICREAM (CNC-DAP), 30 €



Boris Achour, *Unité*, 2005

Coédité avec/Co-Published With : l'ENSBA, le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, et l'Espace Paul Ricard, 29 €



Scolio Acosta, *A deep puddle in Paris - Piquillo ou le rêve de Monsieur Hulule*, 2005

Coédité avec/Co-Published With : l'ENSBA, 20 €



Xavier Bousiron, *Menace de mort et son orchestre* (CD), 2005

Coproduit avec/Co-Published With : Suave et le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, 18 €



Thomas Hirschhorn, *Musée Précaire Albinet*, 2005

Coédité avec les éditions Xavier Barral/Co-Published With Xavier Barral Publications, 40 €



Sandy Amerio, *Storytelling, index sensible pour agoranon représentative*, 2004

Coédité avec/Co-Published With : l'ENSBA et l'Espace Paul Ricard, 10 €



Walid Raad et l'Atlas Group, *The Truth Will Be Known When The Last Witness Is Dead, Documents from the Fakhouri File in the Atlas Group Archive*, 2004

Coédité avec/Co-Published With : La Galerie, Noisy-le-Sec et Verlag der Buchhandlung Walther König, 34 €



Pierre Alferi, *Cinéoèmes et films parlants*, (DVD), 2003

Une édition des Laboratoires d'Aubervilliers/A Laboratoires d'Aubervilliers publication, 30 €



Lincoln Tobier, *Radio Ld'A*, 2003

Coédité avec/Co-Published With : l'ENSBA et la Ville d'Aubervilliers, 25 €



Dominique Petitgand, *Notes, voix, entretiens*, 2002

Coédité avec/Co-Published With : l'ENSBA, 18 €



Fabrice Reymond, *Nescafer*, (DVD), 2002

Coédité avec/Co-Published With : l'Institut Français de Stuttgart, 25 €



Majida Khattari, *En Famille*, 2001

Coédité avec/Co-Published With : l'ENSBA et la Ville d'Aubervilliers, 9,30 €

À PARAÎTRE (février 2012)



Akram Zaatar, *Conversation avec un cinéaste israélien imaginé: Avi Mograbi/Conversation with an Imagined Israeli Filmmaker Named Avi Mograbi*, 2011

Coédité avec / Co-Published With Blackjack éditions, Sternberg Press. Avec le concours de la / With Support From The Kadist Art Foundation



Théâtre Permanent

Ouvrage collectif (réalisé sous la direction d'Yvane Chapuis), 2010
Publié aux éditions Xavier Barral avec le concours de / Published by the Éditions Xavier Barral, with support from : les Laboratoires d'Aubervilliers et de la Cie Gwenaël Morin. 25 €

Les éditions
sont disponibles
sur le site internet
leslaboratoires.org

DE JANVIER À AVRIL

CHAQUE LUNDI (20h)

illegal_cinema

Projections et discussions - Programmation ouverte à tous

CHAQUE MERCREDI (14h-18h)

La Semeuse ou le devenir indigène

Portes ouvertes et ateliers pédagogiques

JANVIER

SAMEDI 7 (16h-22h)

**How To Do Things By Theory:
Performance and The Public**

Journée d'étude #3 aux Laboratoires d'Aubervilliers

MARDI 17 (20h)

La Semeuse ou le devenir indigène

« Les mardis de *La Semeuse* »

JEUDI 26 (20h)

Enfant. Guitare. Rouge

Performance de Barbara Manzetti, Denis Mariotte et Tanguy Nédélec

SAMEDI 28

Architectures de la décolonisation

Atelier à l'espace Khiasma (les Lilas)

FÉVRIER

MARDI 21 (20h)

La Semeuse ou le devenir indigène

« Les mardis de *La Semeuse* »

MARS

VENDREDI 9 ET SAMEDI 10 (20h)

Version(s)

Représentations (Première)

MARDI 20 (20h)

La Semeuse ou le devenir indigène

« Les mardis de *La Semeuse* »

Bar et restauration sur place
les soirs d'ouverture à partir de 19h30

Entrée gratuite sur réservation à
reservation@leslaboratoires.org
ou au 01 53 56 15 90

AVRIL

DU 5 AU 11

**How To Do Things By Theory:
Performance and The Public**

Atelier « Chorégraphie :
les techniques performatives
du soi et du groupe »

DU 18 AU 28 (10h-18h)

DU LUNDI AU SAMEDI

Toxic

Exposition aux Laboratoires d'Aubervilliers

MARDI 24 (20h)

La Semeuse ou le devenir indigène

« Les mardis de *La Semeuse* »

SAMEDI 28

La Semeuse ou le devenir indigène

Inauguration du jardin hors-sol



Les Laboratoires d'Aubervilliers sont une association régie par la loi 1901, subventionnée par la Ville d'Aubervilliers, le Conseil général de la Seine Saint-Denis, le Conseil régional d'Île-de-France, la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la culture et de la communication. Les Laboratoires sont membres de Tram réseau art contemporain Paris/Île-de-France.

Les Laboratoires d'Aubervilliers is a not-for-profit association underwritten by the Ville d'Aubervilliers, the Département de la Seine-Saint-Denis, the Conseil régional d'Île-de-France, the Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France). Les Laboratoires d'Aubervilliers is a member of the TRAM contemporary art network.