



# le phénix

scène nationale Valenciennes

## ateliers nomades

retour sur la saison  
2010/2011

En dialogue avec la mutation profonde des pratiques culturelles, les ateliers nomades ont été initiés en 1999 à Belfort et repris en 2009 au cœur du projet du phénix scène nationale.

Ils proposent des initiatives artistiques et relationnelles associant – en amont et de manière intime – les habitants à la pratique de la création d'aujourd'hui.

Partant du constat partagé avec certains artistes que l'art peut être une expérience et pas simplement

un spectacle, les ateliers nomades construisent une relation participative dans la durée avec la population du territoire du Valenciennois.

La saison dernière, ce sont plus de 1 500 personnes qui ont participé à la conception, aux répétitions et à la mise en visibilité des aventures artistiques de Christophe Huysman, Pascal Rambert, Romeo Castellucci, Anne Roquigny, Isabelle Arvers, Étienne Perruchon, Robyn Orlin, Aurélie Mathigot et Queen Bishop. Ces ateliers ont ainsi permis la mise en place de 120 000 heures de participation active sur le territoire.

Nous vous proposons dans ce portfolio un retour en images sur ces parcours, ainsi qu'une contribution inédite de Bernard Stiegler sur la figure de «l'amateur» et un texte de Christophe Huysman, artiste associé, sur cette «chaîne alimentaire de l'émotion».



ATELIERS NOMADES



de Pascal Rambert  
46 participants > mars 2011

# Une (micro) histoire économique du monde, dansée



# Le temps des amateurs

Bernard Stiegler

Entretien avec Éric Foucault pour la revue *Laura*

**B. Stiegler:** Il y a un temps de l'amateur, un rapport au temps qu'ignore celui qui n'est pas amateur – et c'est un temps de l'amour, c'est-à-dire de la fidélité : amateur vient d'*amare*, aimer. Socrate pose d'ailleurs dans *Le Banquet* que le philosophe est avant tout un amateur : l'amateur de sagesse. Et dans *Ménon*, il dit que ce rapport à la sagesse est fondé sur «un autre temps».

L'amateur est prêt à donner beaucoup de temps à ce qui le passionne. Il est absolument disponible. Dans le contexte si spécifique et fatigué de notre époque, cela signifie que l'amateur est tout sauf un consommateur. L'amateur pratique ce qu'il aime, ce qui veut dire qu'il le fréquente : par exemple, il est capable d'aller voir plusieurs fois le même spectacle. C'est ce que narre Proust dans *À la recherche du temps perdu* aussi bien à propos du théâtre que des œuvres plastiques (portraits des Guermantes, peintures d'Elstir) ou que de la «petite musique de Vinteuil». Il y a des films que j'ai vus vingt fois et plus. Il en va de même pour certains livres que je lis et relis inlassablement, par fragments ou intégralement. Quant aux artistes dont je suis et dont j'aime l'œuvre, c'est précisément leur trajectoire qui m'intéresse, la série que forme cette œuvre, et son inscription dans ce que j'appelle un circuit de transindividuation (ainsi par exemple de ce qui relie Marcel Duchamp à Sophie Calle en passant par Joseph Beuys).

L'amateur cultive un rapport au temps qui fonde un rapport à des œuvres. Même l'amant, qui est l'amateur le plus répandu qui soit, a un tel rapport – que l'on dit amoureux. Une histoire d'amour, c'est-à-dire d'amateur, est toujours l'histoire d'une altération par

cet autre qu'est l'être aimé : œuvre, personne, discipline, pays, langue, etc. Celui que l'on aime, comme amant par exemple, est celui – ou celle – que l'on fréquente inlassablement et dont en quelque sorte le mystère s'épaissit dans cette fréquentation par laquelle on se trouve trans-formé, c'est-à-dire, aussi, individué (dans le langage de Simondon).

Et s'il est vrai que les amateurs forment des communautés d'amateurs, et aiment à se rencontrer pour parler ensemble de ce qu'ils aiment, cette individuation psychique devient aussi une individuation collective à travers un processus de transindividuation – c'est cela qui constitue une époque, et dans ce processus, les tout premiers amateurs sont les artistes eux-mêmes (un artiste «professionnel», c'est, tout comme un philosophe «professionnel», une contradiction dans les termes – et ceci est un problème propre à notre temps, où les «professionnels» se satisfont si lamentablement du consumérisme qui les coupe des amateurs, par où ils perdent eux-mêmes leur amour des œuvres.

Un objet aimé – œuvre, personne – s'idéalise. L'idéalisation est coextensive à l'amour – c'est-à-dire à la forme plénière du désir. En cela, l'objet de l'amateur et de l'aimant s'infinetise. C'est ainsi que l'art conduit à ce que Kant désigne non seulement comme étant le beau, mais le sublime. Le passage de l'art au religieux – ou du religieux à l'art – se fait aussi par là.

Une œuvre est intrinsèquement inachevée, in-finie, et renaît à chaque expérience du regard qui se pose sur elle – pour autant que

le regard se pose sur elle, parce que mon œil peut fonctionner comme celui d'un poule : il peut voir qu'il y a du bleu et du rouge sans en être affecté. Il peut ne rien se passer : l'œuvre peut ne pas œuvrer. Et *la plupart du temps*, elle n'œuvre pas. La plupart du temps, quand je suis devant une œuvre théâtrale, plastique, littéraire, musicale, je n'y entre pas – du moins pas d'emblée. Les œuvres sont comme d'Artagnan et Aramis : je les rencontre d'abord dans un combat. Les œuvres qui m'ont le plus marqué m'ont souvent d'abord blessé, heurté et contrarié. Et je me méfie des personnes qui disent entrer dans toute œuvre : je crains qu'elles n'entrent dans rien d'autre que leur narcissisme béat. On n'entre pas dans une œuvre comme dans un moulin. Peu de gens savent ce qu'est une œuvre : ceux qui le savent sont des amateurs, et il n'y a plus beaucoup d'amateurs parce qu'on en a détruit les conditions de possibilité.

Je parlais de temps et d'infini. L'autre temps, celui qui œuvre dans l'amateur, et qui l'ouvre, est un temps infini. Or, en principe, un temps infini n'est pas possible : le temps a un début et une fin. L'expérience du temps des œuvres a à voir *en cela* avec Dieu : l'œuvre n'œuvre que pour autant qu'elle n'est pas sur le même plan que moi, qui suis sur un plan d'immanence finie. Depuis l'art moderne, qui est aussi l'art de la mort de Dieu, c'est un plan d'immanence infinie. Je suis un immanentiste<sup>1</sup> qui pense que nous sommes *à jamais* tombés dans l'immanence, qu'il n'y a plus de transcendance, mais je ne crois pas pour autant qu'on en ait fini avec l'infini. Il y a dans l'immanence une expérience de l'infini s'il est vrai que l'immanence est l'expérience du désir dont l'objet est intrinsèquement infini – et ces questions constituent l'étoffe des œuvres de Nietzsche<sup>2</sup> et de Freud.

**EF :** J'ai l'impression que le mot «amateur» a deux occurrences : celui qui a une pratique artistique de loisir (par opposition à l'artiste professionnel) et celui qui simplement aime les œuvres et se rend aux spectacles, aux concerts, aux expositions... Faites-vous une différence entre les deux ?

**BS :** Ma fille Elsa copie spontanément des œuvres, sans qu'on le lui demande. Pour regarder Picasso et pour aimer Picasso, il faut qu'elle le copie<sup>3</sup>. C'est ce que disaient déjà le comte de Caylus et Goethe, mais aussi Barthes et tant d'autres : pour voir (ou entendre) il faut copier (interpréter), c'est-à-dire mettre *en œuvre* son corps. C'est aussi ce que montrent les tableaux de Hubert Robert où l'on voit, au Louvre, qui vient alors d'ouvrir – en 1796 – , la rotule en train de croquer, peindre et

reproduire *pour regarder* (parmi les copistes professionnels, qui pullulent alors, et parmi les artistes qui, tels Cézanne, Degas et mille autres, font du musée le lieu de formation de leur œil, un œil qui donc *travaille*, ce que l'art moderne prolonge ailleurs et autrement, conduisant à ce mot de Manet après le rejet de ses œuvres : «leur œil se fera»).

## Warhol déclarait que les œuvres qu'il aimait étaient toujours celles d'amateurs

On peut bien sûr pratiquer autrement son savoir d'amateur – un amateur est celui qui *sait* quelque chose des œuvres, et qui peut porter des jugements et les partager ou les confronter à ceux d'autres amateurs –, notamment en collectionnant ou tout simplement en fréquentant régulièrement les œuvres, ce qui est déjà, comme pratique de la répétition, un art moteur, une incorporation de cette altérité à l'œuvre.

**EF :** C'est ce qu'on demande d'ailleurs en général aux étudiants, copier les œuvres, jouer la musique pour pouvoir l'écouter.

**BS :** Il n'y a pas d'autre manière d'apprécier les œuvres que d'en pratiquer la répétition d'une façon ou d'une autre. C'est ce que l'on faisait naguère spontanément<sup>4</sup>, et c'est ce que les industries culturelles ont détruit, produisant cette engeance calamiteuse qu'est le consommateur de culture – dont je fais malheureusement partie comme tout le monde, mais c'est ce qui devrait changer.

Il y a des amateurs de tout : les objets d'un monde sont des objets de telles formes parfois très socialisées de l'amour et de la passion. C'est précisément ce qui fait d'eux les objets d'un monde, et non de l'immonde.

**EF :** Quant à l'artiste, c'est celui qui se rend disponible à sa pratique. Il a fait le choix de s'y consacrer à plein temps.

**BS :** Oui, parce qu'il est essentiellement non asservi au temps professionnel. Il est essentiellement voué à son temps à lui – qui est un autre temps, projeté vers cet infini qui ouvre béante l'immanence. Un artiste est un amateur à plein temps : un amateur qui

1. L'immanence est le caractère d'avoir son principe en soi-même. Un principe métaphysique immanent est donc un principe dont l'activité non seulement n'est pas séparable de ce sur quoi il agit, mais il le constitue de manière interne. Ce concept s'oppose à la transcendance, qui est le fait d'avoir une cause extérieure et supérieure. <http://fr.wikipedia.org>

2. Avec son assertion, «Dieu est mort», Nietzsche déclare que nous sommes laissés à nous-mêmes, que nous ne devons plus espérer ni découvrir une vérité transcendante et cachée, ni inventer une fin de l'histoire en édifiant une vérité transcendante et définitive. <http://fr.wikipedia.org>

3. La copie comme processus de mémorisation : il faut copier la nature telle que je la vois sur les tableaux anciens. Pourquoi copier les anciens pour copier la nature ? Ce n'est pas répéter l'apparence des choses, mais répéter l'écriture de la nature, la valeur collective de la tradition. Et la pratique artistique représente le passage de la volonté de reproduire au désir de devenir l'organe d'une répétition. Conférence de Catherine Perret, Quelle politique de l'art ? lors du séminaire «Trouver de nouvelles armes». 2006. <http://arsindustrialls.org> Collège international de philosophie

4. L'expérience artistique n'est pas passive. Hubert Robert montrait qu'il faut copier pour regarder et Goethe disait qu'un tableau qu'on n'a pas copié, on ne peut pas le voir». (cf. séminaire de Jacqueline Lichtensetin, *Les figures de l'amateur*, [www.iri.centrepompidou.fr](http://www.iri.centrepompidou.fr)), quant à Cézanne, il peint la Sainte-Victoire pour pouvoir la voir. Cf. Cézanne, Opinions et sentences, Macula, et Conférence de Bernard Stiegler, Amateur d'art ou consommateur, lors des Rencontres Public/Auteur organisées par Libre Accès, mairie du troisième arrondissement de Paris, 2009 <http://arsindustrialls.org>

a trouvé les moyens de vivre son amour de ce temps infini au cœur même du fini. Ce que j'essaie de faire moi-même au titre de ma façon de vivre en philosophe, ce qui coïncide plus ou moins effectivement avec l'économie de mon temps fini que je peux plus ou moins infinitiser, c'est-à-dire aussi idéaliser (m'occuper de ma fiche de paie *et* inviter des amis à dîner, élever les enfants, connaître ma femme, etc.) ; mais en aucun cas ce que je fais en tant qu'amateur de philosophie ne peut être asservi à ces activités du temps fini, c'est-à-dire tel que je ne parviendrai pas à l'infinitiser – ce qui veut dire : à l'aimer, à aimer vivre, car c'est d'abord cela «aimer la sagesse».

J'étais très heureux de voir qu'à San Francisco, il y a deux ans, Ralph Rugoff a été commissionné par le Wattis Institute pour mettre en place une exposition qui s'intitulait *Amateurs*<sup>5</sup>. Les artistes ont été invités en tant qu'amateurs. Ils se posaient comme amateurs n'ayant pas de savoir autre qu'amateur et, l'académisme étant ruiné à jamais – ce qui est irréversible et heureux, le salon des Refusés se présentait contre les Salons de l'académisme et comme un salon d'amateurs contre les professionnels, amateurs qui firent tout le socle de l'art moderne, comme les amateurs de cinéma de la cinémathèque de Langlois firent la Nouvelle Vague, ils étaient toujours en position d'amateurs avec tous les savoirs qu'ils mettaient en œuvre. Warhol déclarait que les œuvres qu'il aimait étaient toujours celles d'amateurs, comme le rappelle le catalogue de cette exposition<sup>6</sup>.

Je me suis mis à travailler sur ce temps des amateurs parce que je développe par ailleurs une étude sur la fin du consumérisme culturel et du consumérisme en général. Le consumérisme culturel apparu ces trente dernières années a anéanti pour une grande part le travail artistique, souvent chez les artistes eux-mêmes, qui étaient très bons, mais qui se sont fait happer par ce qui n'est plus de saison et qui ruine le monde. Nous sommes en train de changer d'époque. C'est aussi cela que veut dire *Le Temps des amateurs*.

**EF :** S'il faut entendre le mot «temps» au sens d'une époque, d'une génération, ou d'un temps parallèle, cela signifie-t-il aussi que le temps serait venu pour les amateurs, comme on dit «au tour des amateurs à présent» ?

**BS :** Oui, en effet. Ou au retour des amateurs – mais au sens où les amateurs vivent leur amour dans un temps qui n'est pas ordinaire : c'est le temps de l'extra-ordinaire.

Toute œuvre est dans un temps et d'un temps. Cela ne veut pas dire qu'elle est réductible à ce temps : cette irréductibilité à son temps est justement ce qui fait qu'elle est une œuvre. Mais elle est d'un temps. Prenons les peintures de Lascaux : elles sont d'un temps défini, la question de la datation est primordiale. Et ces peintures sont suffocantes.

**EF :** Pourquoi ?

**BS :** C'est une question que je me pose encore...

Nous avons pendant longtemps considéré qu'à Lascaux se donnait à voir «la naissance de l'art». Bataille, dans *Lascaux, ou la naissance de l'art*, a parlé du «miracle de Lascaux», comme on a parlé du «miracle grec». Et en effet, à Lascaux, on a l'impression inouïe de ce commencement – même si depuis 1994 nous connaissons la grotte Chauvet, plus ancienne encore (- 30 000 ans). Ce que l'on visite de nos jours, c'est Lascaux 2 : ces peintures ont été reconstituées par Renaud Sanson, un artiste qui, étudiant les techniques et les matières, a reproduit à l'identique les parois de la grotte.

Que se passe-t-il cependant face au piano de Beuys ou à la *Fountain* de Duchamp ? Il serait ridicule d'essayer de les copier – y compris parce que le *ready-made* est précisément un objet de série : c'est aussi en ce sens que l'art est toujours dans un temps fini. Le temps de la pissotière de Duchamp (et il faudrait ici parler du *Nu descendant un escalier* dont le temps est celui de la chronophotographie) est celui des usines de production industrielle des objets. C'est à l'intérieur ou à partir d'une telle époque, inscrite dans ce temps, que cette œuvre à laquelle Duchamp refuse d'ailleurs ce statut peut œuvrer. Imaginez que vous êtes chez les Médicis à Florence, devant la pissotière de Duchamp : qu'est-ce que ça vient faire là ? Ça ne dit rien, c'est absolument impossible.

Nous vivons au XXI<sup>e</sup> siècle – et *Fountain*, qui s'inscrit dans le monde de 1917 n'est plus notre époque. S'il y a des gens qui n'admettent toujours pas la pissotière de Duchamp au musée, c'est parce qu'ils ne comprennent pas la double temporalité de l'art – à la différence des amateurs qui précisément expérimentent cette duplicité. L'artiste cultive un rapport à son temps extrêmement difficile à comprendre parce que c'est un rapport hors temps et lui-même ne le comprend pas : ce n'est pas le temps de la compréhension, mais celui de la surprenhension.

5. Depuis 2000, Ralph Rugoff est directeur du CCA Wattis Institute for Contemporary Arts de San Francisco. Ses compétences de commissaire l'ont amené à travailler dans le monde entier et notamment à la Serpentine Gallery de Londres. On lui doit également de nombreuses publications.

L'exposition *Amateurs* s'articulait autour des pratiques artistiques s'appuyant sur l'hyperprofessionnalisation qui caractérise une partie importante des productions culturelles actuelles.

6. Collaborant avec des amateurs ou travaillant comme des amateurs, les artistes refusaient que les experts aient le dernier mot. S'opposant au développement professionnel du monde de l'art et à ses productions conduites par le marché, *Amateurs* représentait la première exposition d'envergure à considérer l'amateurisme comme une stratégie de critique esthétique et un mode de production à part entière. Remettant en cause la notion d'auteur, d'expertise et de rapport au public, cette exposition apportait une réflexion sur la notion de valeur de l'objet artistique. Parmi les artistes figuraient Jeremy Deller, Simon Starling, Jim Shaw, Cameron Jamie...

# Hey Girl!



de Romeo Castellucci

**39 participants > février 2011**



7. La perte du savoir arrive au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'invention du prolétaire : celui qui travaille sans savoir. Privé de son savoir-faire il n'a plus que sa force de travail, pour le gain de productivité. Le prolétaire devient, au XX<sup>e</sup> siècle, le consommateur : il a perdu son savoir-faire et les savoir-vivre (savoir cuisiner, savoir enterrer ses parents) ; on désapprend par paresse. D'où l'invention des services. Conférence de Bernard Stiegler, Amateur d'art ou consommateur, lors des Rencontres Public/Auteur organisées par Libre Accès, La Colline, 2009 - <http://arsindustrialis.org>

8. L'action Nouveaux commanditaires, soutenue par la Fondation de France, permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations par le biais d'une commande.

Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel, accompagné des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

Éric Foucault est chargé de développer cette procédure en région Centre au sein de l'association Eternal Network dont Anastassia Makridou-Bretonneau est la directrice et médiatrice agréée par la Fondation de France - [www.eternalnetwork.fr](http://www.eternalnetwork.fr).

9. L'urbain est à la fois la fabrication de la ville et la régulation de la vie de la cité (...), un Bien commun. Thierry Paquot, L'Urbanisme c'est notre affaire ! Éd. Comme un accordéon. L'urbain n'est plus à considérer comme l'opposition au rural. Aujourd'hui, il n'y a plus de frontières, ni même de différences entre la ville et la campagne : un village est un espace d'urbanité, au sens où il articule l'humain, les flux, le bâti et le planté.

Puisqu'il est infini, c'est un temps hors du temps, ce que Platon appelle un «autre temps». Ce temps-là n'est pas réductible à son époque : il la dépasse – et il s'y manifeste toujours en cela ce que Kant appelle le sublime. Prenez les chants *a capella* du XVI<sup>e</sup> siècle anglais : on ne peut les écouter sans les inscrire dans l'époque. Mais cela ne veut pas dire qu'ils sont déterminés par l'époque : il faudrait plutôt dire qu'ils indéterminent l'époque, et qu'à leur époque, ils ne sont déjà plus dans leur époque.

C'est aussi en ce deuxième sens que je parle d'un *Temps des amateurs*, où l'amateur dépasse son époque et est emporté par ce qui d'une œuvre le dépasse.

## LE TEMPS DES TERRITOIRES AUGMENTÉS

EF: En ce sens, même s'il faut considérer l'œuvre dans un hors temps, il demeure important de la resituer dans son époque ?

BS: C'est plus qu'important : c'est essentiel.

Duchamp était au temps des prolétaires. Quand en 1917 il propose *Fountain*, Henry Ford invente la machine de production industrielle en série, ainsi que le concept de consommateur. Warhol, avec le pop art, va en tirer les conséquences à l'époque de la généralisation des industries culturelles et de la reproductibilité.

Il faudra attendre les années 1960 pour que Duchamp remonte à la surface. Il revient et son travail explose : il est au cœur de l'époque en l'excédant absolument. Voilà le sens de l'époque de Duchamp, celle du prolétaire producteur puis consommateur dont il est l'excédent de production inconsommable – bien que des milliers de consommateurs culturels s'y perdent chaque jour.

Le consommateur est un prolétaire qui a perdu son savoir-vivre comme le producteur prolétarisé qu'il est aussi a perdu son savoir-faire<sup>7</sup> – et l'artiste qui passe du *Nu descendant un escalier* à *Fountain* est lui-même dépossédé de sa technique par la technologie.

Quant à nous, nous vivons dans une autre

époque où, technologiquement et industriellement parlant, nous assistons à la construction d'un nouveau genre d'amatorat. C'est notamment pour cela que la procédure des Nouveaux commanditaires m'intéresse<sup>8</sup>.

**EF:** Il y a un nouveau temps, mais il y a aussi un nouvel espace. Avec les Nouveaux commanditaires, les artistes sont invités à se préoccuper du contexte d'intervention, parfois dans des lieux très isolés.

**BS:** Aujourd'hui comme jamais, les artistes doivent investir l'espace non-inhumain tel qu'il est toujours urbain<sup>9</sup>, c'est-à-dire *augmenté*. Une forêt, Lascaux, Manhattan ou une favela de Rio constituent toujours un espace augmenté: un territoire d'êtres possiblement non-inhumains<sup>10</sup>. C'est ce que dit magnifiquement bien Gilbert Simondon quand il parle des «points-clefs» qui font qu'un espace devient un territoire en étant habité par des habitants – qui y forment des habitudes dont ces points-clefs, lieux de culte en tous genres, les déshabituent. Les non-inhumains édifient de tels «points-clefs»: en tel espace il y a un sommet où les non-inhumains vont construire un temple et le sanctuariser, le symboliser. Mais c'est aussi l'érection de Manhattan ou de la Tour Eiffel. Les non-inhumains ont un savoir et une expérience du territoire qu'ils parcourent, tel indien en Amazonie, Dersou Ouzala en Sibérie<sup>11</sup>. L'Amazonie est tout aussi virtuelle et augmentée – en particulier par le langage mais aussi par toutes les pratiques sociales et techniques par lesquelles le territoire est habité – que Paris avec le wi-fi. Mais Manhattan et ses gratte-ciel sont tout aussi hantés de revenances et de puissances virtuelles – dans l'immanence. À chaque fois, à chaque époque, en chaque temps surviennent des virtualisations et des augmentations différentes – et avec elles des surpréhensions nouvelles qui dépassent l'entendement, mais dont Kant dirait qu'elles s'adressent à la raison.

Toujours, les artistes ont investi le caractère augmenté du territoire. Celui de Florence ou plus largement de la Toscane est augmenté du corps de Jésus; et on ne peut absolument rien voir sans considérer cette augmentation (ce qu'a formidablement montré Georges Didi-Huberman avec ses travaux à partir de Fra Angelico<sup>12</sup>).

Duchamp est un processus d'individuation<sup>13</sup> en cours. Or cette individuation de Duchamp est aussi la mienne: il est l'individuation de l'époque même – c'est vrai de tous les artistes, mais c'est vrai avec lui à ce point

extrême qu'est le point d'industrialisation dont Warhol voulant «être une machine» tirera l'impossible conséquence.

Nous ne sommes plus du tout à cette époque. À quelle époque sommes-nous quant à l'augmentation du territoire ou de la déterritorialisation? Car le territoire augmenté, c'est la déterritorialisation du territoire. Jésus à Florence, c'est Jésus à Bruges, à Rio... c'est le catholicisme qui s'émancipe du territoire.

**EF:** En somme, *Jésus est un blockbuster comme Mickey*, pour reprendre les mots de l'artiste Wim Delvoye. Alors, comment Jésus a-t-il territorialisé Florence et, en même temps, comment s'est-il lui-même déterritorialisé?

**BS:** Peut-être justement pas tout à fait comme Mickey. Tous les territoires, tous les temps sont des espaces d'individuation collective. Celle-ci est toujours sur-déterminée par une dimension organologique<sup>14</sup>: par l'augmentation d'un *organon*, c'est-à-dire d'un instrument qui fait que nous, les possibles non-inhumains, sommes des corps instrumentés, déjà par la manière que nous avons de marcher, comme disait Marcel Mauss, de chasser, de nager, d'aimer même. Nous sommes des corps emportés par notre technicité, qui est une possible artichicité (*technè* en grec signifie aussi «art»): on ne peut pas séparer l'art et la technique, c'est-à-dire la virtualisation de l'espace par un autre temps.

L'espace de ce que j'appelle l'individuation collective qui héberge une transindividuation<sup>15</sup> se reconfigure très en profondeur du point de vue organologique, par des réticulations techniques<sup>16</sup>, les relations entre les individus, entre l'individu et les groupes (...).

**EF:** Ces instruments – ou réticulations techniques – sont toujours liés à un territoire, ils sont particuliers à un groupe d'individus. Pourtant, ce que l'on fait avec est lisible par l'ensemble de l'humanité et traverse le temps.

**BS:** Oui. L'art, par exemple, a toujours une dimension cosmique: c'est une dimension irréductible de l'art, ce qui ne veut pas dire que les artistes en ont forcément la notion, mais il y a toujours une dimension inscrite dans le cosmos en toute œuvre d'art. Cette cosmicité – qui est aussi une cosmicité – excède son temps et rejoint un plan de consistances que projettent tous les non-inhumains, de quelque temps et de quelque lieu qu'ils proviennent. Notre rapport au cosmos passe toujours par des *organa*

**10.** Dans chaque société, il semble exister un grand partage des activités humaines selon qu'elles sont soumises aux subsistances ou vouées aux existences (...). À ce couple traditionnel, nous ajoutons un troisième terme, celui de consistance (ce qui tient avec).

Lorsque la vie humaine se nomme subsistance, lorsqu'elle est condamnée à consommer, lorsqu'elle perd le sentiment d'exister, c'est que le plan de consistance s'est dissocié. Le plan de consistance est celui où le désir se déploie. Le désir est toujours celui d'une singularité (ce qui n'est pas calculable ou mesurable). Par exemple, la personne que l'on aime est pour le psychologue, le sociologue, le statisticien, généralisable ou comparable, elle demeure cependant singulière pour l'amour qui nous constitue. Ces objets de désir qui consistent, n'existent pas (ils sont infinis), ce pour quoi il faut en prendre le plus grand soin. Le plan de consistance n'existe pas, mais amène à l'existence, celle qui fait de nous des hommes (des êtres non inhumains). <http://arsindustrials.org> - rubrique Vocabulaire: consister, exister, subsister.

**11.** Dersou Ouzala, film soviéto-japonais réalisé par Akira Kurosawa en 1975. Au cours d'une expédition topographique en Sibérie, le jeune Arseniev rencontre Dersou Ouzala, un chasseur gольde qui connaît la taïga comme sa poche. Dersou devient le guide de l'expédition et se prend d'amitié pour Arseniev. Lorsque tous deux s'égarent au crépuscule dans une toundra balayée par un blizzard, c'est Dersou, grâce à son ingéniosité et sa connaissance du territoire, qui leur sauve la vie. <http://fr.wikipedia.org>

**12.** Georges Didi-Huberman, *Dissemblance et figuration*, Champs Arts - Flammarion, Paris, 2009.

**13.** Être un individu, c'est être un verbe plutôt qu'un substantif, un devenir plutôt qu'un état, un processus plutôt qu'un donné, une relation plutôt qu'un terme, ce pour quoi il convient de parler d'individuation. <http://arsindustrials.org> - rubrique Vocabulaire: individuation.

**14.** Dérivée du grec, organon (outil, appareil), l'organologie générale désigne une méthode tentant de saisir conjointement, au cours de l'histoire de l'humanité, les organes physiologiques, les organes artificiels et les organisations sociales. Un organe physiologique (...) n'évolue pas indépendamment des organes techniques et sociaux. <http://arsindustrials.org> - rubrique Vocabulaire: organologie générale.

**15.** Avec les user profiling on peut contrôler, mais aussi développer un nouveau mode de transindividuation (faire que nous ne sommes jamais fini), où il s'agit de s'individualiser psychiquement. D'abord, nous nous co-individuons par relation sociale (maître/élève, parent/enfant...); puis vient la transindividuation: nous nous individualisons en groupe: nous produisons de l'opinion et des jugements collectifs, enfin prenons des décisions. Conférence de Bernard Stiegler, Amateur d'art ou consommateur, lors des Rencontres Public/Auteur organisées par Libre Accès, La Colline, 2009 - <http://arsindustrials.org>

**16.** La réticularité nomme le mode d'être du réseau; est réticulaire ce qui fonctionne en réseau.

La spécificité du milieu réticulaire numérique est que tous les réseaux peuvent s'y interconnecter, du réseau de télévision au réseau d'objets en passant par les réseaux sociaux. <http://arsindustrials.org> - rubrique Vocabulaire: réticularité.

le Gros Cube

55 participants > avril 2011



# Queen Bishop

qui le virtualisent et le projettent au-delà et en deçà, tel le calendrier égyptien. Qu'en est-il de Facebook ? Un calendrier forme des anneaux sur lesquels se produisent des retours, des revenants, une spectralité disait Derrida. Qu'en est-il de la réorganisation calendaire et cardinale que trament les «réseaux sociaux». Voilà la question à laquelle nous sommes confrontés.

Il est évident que le rapport au cosmos des Égyptiens qui ont un calendrier (le premier dans l'histoire) n'est pas le rapport au cosmos du chamane qui n'a pas de calendrier. Ceci a certainement des conséquences sur la manière de parler des Indiens Hopis qu'analyse Benjamin Lee Whorf<sup>17</sup>. Cela ne signifie pas que nous ne pouvons pas communiquer avec eux, mais qu'il y a un monde indien et donc un art de vivre indien. Un art provient toujours d'un art de vivre – sauf peut-être à notre époque où nous nous trouvons confrontés au défaut d'un tel art.

Les arts que nous pouvons voir à l'œuvre dans l'art de vivre indien ou africain peuvent s'arracher aux mondes indien et africain parce qu'ils sont les points sources d'un temps infini, généralement assemblés autour des points clefs, c'est-à-dire cardinaux (dont les calendriers sont des marques dans le temps), et à l'infini tous les temps infinis se retrouvent. Picasso, l'art indien, l'art africain, la pissotière de Duchamp et la grotte de Lascaux consistent tous et ensemble comme une série dans ce que Malraux appelait le possible de l'art.

## LES AMATEURS ET L'ÉCONOMIE DE LA CONTRIBUTION

**EF:** Les réticulations techniques dont vous parlez seraient en mesure de rendre réel le «Musée imaginaire» ?

**BS:** Actuellement est en train de surgir une nouvelle figure de l'amateur, et non simplement dans le domaine artistique ou culturel, mais dans tous les domaines. Par exemple celui de la médecine : il y a des malades qui se mettent en réseau sur Internet, qui développent des savoirs médicaux nouveaux, et que l'Inserm commence d'ailleurs parfois à prendre en compte.

Ici, à l'IRI<sup>18</sup>, nous développons des technologies pour les amateurs. Dans son programme d'activité 2008/2012, l'INRIA (Institut National de Recherche en Informatique et en Automatique) a inscrit comme un objet stratégique de son

développement des technologies pour les amateurs dans le domaine scientifique – par exemple en astronomie. Avec le réseau, une nouvelle figure de l'amateur de sciences peut surgir comme la République des Lettres avait suscité cette figure de l'amateur qu'est le Curieux<sup>19</sup>, et sans lequel il n'y aurait pas eu la science moderne. S'il n'y avait pas eu tous ces observateurs, ces entomologistes, ces collectionneurs d'objets fossiles, il n'y aurait pas eu de cette science. Mais c'est aussi l'âge des Amateurs dans le monde des arts<sup>20</sup>.

# Le flamenco, le jazz sont des musiques où il n'y a que des amateurs.

Aujourd'hui, la lassitude vis-à-vis de la politique telle qu'elle existe depuis une trentaine d'années invite les gens à créer des espaces de discussion, structures qui se développent sur Internet, avec des échanges de connaissances et de techniques. Et dans le champ «culturel» les jeunes qui échangent en *peer to peer* sont déjà des amateurs. Le Ministère de la Culture les appelle des pirates. Or ce sont des gens qui ont envie d'écouter de la musique, de l'échanger, de la partager et de la juger. Juger c'est énoncer, apprécier, négativement ou positivement, mais qualitativement, et non seulement quantitativement.

Kant a développé une théorie esthétique du jugement de goût telle celui qui juge d'une œuvre (l'amateur d'art) ne peut pas argumenter son jugement. Un tel jugement n'est pas démontrable dit Kant. Si vous posez que l'objet de votre jugement est beau, cela veut dire que vous universalisez votre jugement : vous posez que tout le monde *doit* le trouver beau. S'il est beau, il est *absolument* beau : le beau n'est pas l'agréable. Et cependant, cet universel ne peut pas constituer un objet de savoir : son universalité ne peut pas être prouvée et argumentée.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Konrad Fiedler va contredire Kant<sup>21</sup>. Fiedler soutient contre Kant que si le jugement de goût est sans règle (n'est pas «déterminant» dirait Kant), parce que subjectif, il existe un jugement *artistique*, qui n'est pas un jugement du goût, mais un jugement *de l'intellect* : un jugement de connaissance.

<sup>17</sup> Linguistique et anthropologie, Gonthier Denoël.

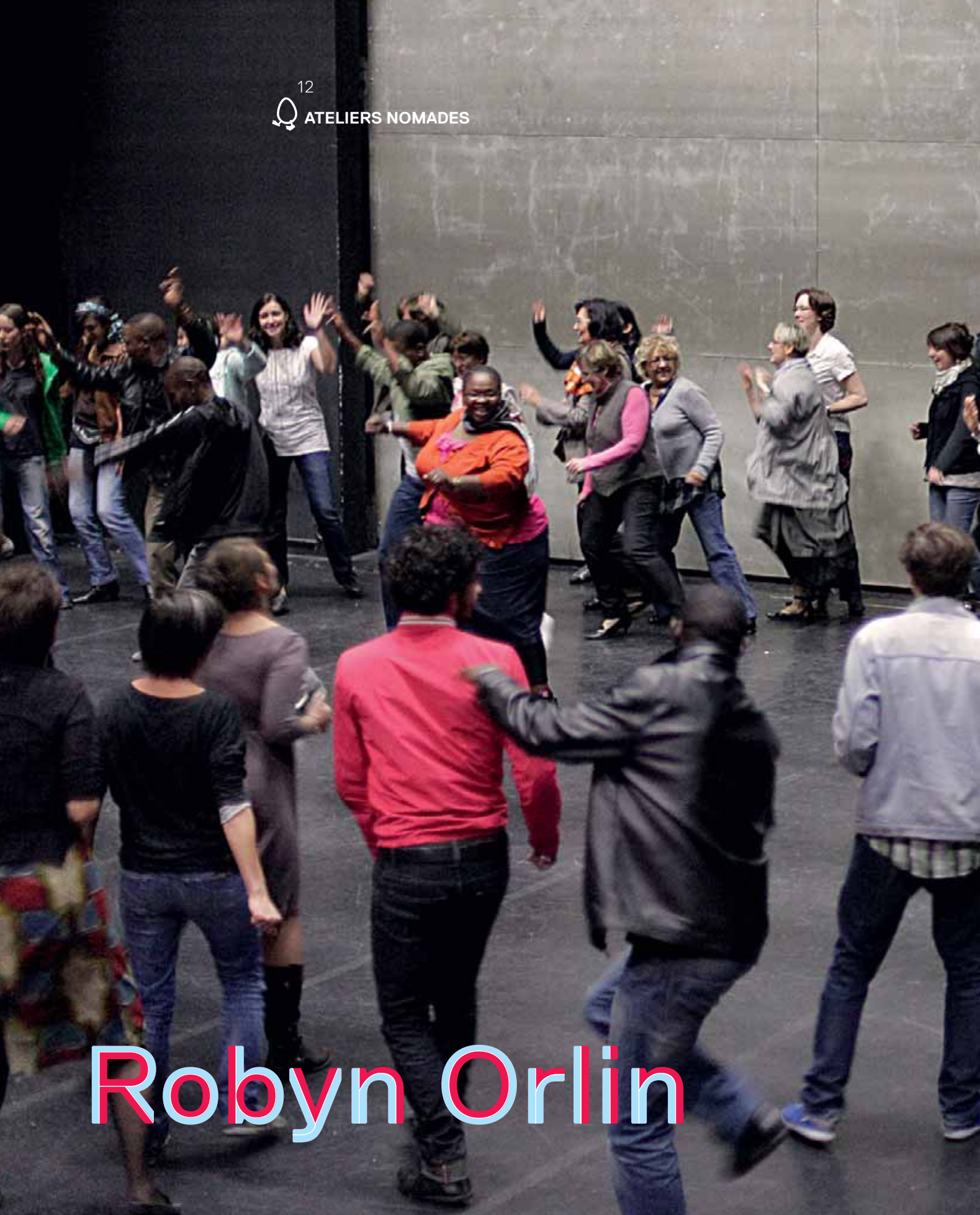
<sup>18</sup> En 2006, le Centre Pompidou, sous l'impulsion de Bernard Stiegler, a créé en son sein l'Institut de Recherche et d'Innovation (IRI) pour anticiper les mutations culturelles permises par les nouvelles technologies numériques.

En explorant le champ des technologies culturelles et cognitives, l'IRI a pour ambition d'élaborer de nouvelles formes d'adresse au public et de développer les applications culturelles et scientifiques. Trois objets de recherche théorique : Écologie de l'attention, Figures de l'amateur et Mutations du monde industriel. Trois axes de recherche technologique : Ingénierie des connaissances et ingénierie documentaire dans les appareils critiques, Technologies collaboratives et réseaux sociaux, Interfaces multimodales et mobilité dans les pratiques culturelles instrumentées. [www.iri.centrepompidou.fr](http://www.iri.centrepompidou.fr)

<sup>19</sup> Cf. Krystof Pomian, *Amateurs et curieux*, Gallimard.

<sup>20</sup> Cf. Jean-Louis Jam.

<sup>21</sup> Grande figure historique allemande de la théorie de l'art, Konrad Fiedler avait pour objectif principal de construire une théorie de l'art indépendante de toute affirmation d'évaluation. Fiedler entendait trouver les bases de sa théorie dans la vue : en libérant la perception visuelle de la langue et de la pensée, et en attribuant aux sens une opinion indépendante, il aurait été possible d'étudier l'art avec les moyens qui lui sont propres.



Robyn Orlin

80 participants > octobre 2010



Je crois que l'amateur cultive une sorte de jugement artistique en ce sens, et que quand on aime une œuvre, on argumente : on n'est pas sans voix tel le sujet kantien du jugement de beau. Il en est ainsi des passions. Il faut beaucoup de temps pour les entretenir : la passion veut argumenter et partager, elle veut ouvrir ce que j'appelle un circuit de transindividuation. Youssef Ishagpour raconte que Kiarostami a commencé à faire des images parce qu'il ne pouvait pas supporter à lui tout seul la beauté des montagnes iraniennes. Cette projection au-delà de soi affecte aussi l'amateur qui discerne, partage ce qu'il discerne, critique et juge en cela. Un bon amateur de foot sait expliquer pourquoi Petit est un très bon attaquant : il est capable de regarder le match plusieurs fois – les amateurs sont les nobles du foot.

Le flamenco, le jazz sont des musiques où il n'y a que des amateurs. Et elles sont «populaires» en cela même.

Cette figure est en train de renaître dans les nouveaux espaces relationnels qui se forment depuis une quinzaine d'années. S'y retrouvent des gens qui aiment et veulent partager les savoirs qui se forment comme leur passion.

**EF :** Quelles peuvent être les conséquences de l'apparition de cette nouvelle figure de l'amateur ?

**BS :** D'abord, elles supposent une reconstruction complète de ce qu'est une politique culturelle.

L'échange de fichiers musicaux, les blogs, la photo numérique sont des objets ou des comportements culturels non identifiés que presque personne n'a vus venir. Cela reconfigure les comportements – ceux des jeunes générations, mais aussi ceux de personnes à la retraite et peuvent y donner du temps, et également ceux de nouveaux types de militants, de nouveaux types de producteurs, tels les hackers, de jeunes artistes aussi, et c'est ce qui rend ce phénomène extrêmement riche. Ils inventent le modèle industriel de demain : un nouveau modèle relationnel, une autre forme de société, une société *ultramoderne* et *hyper-industrielle*, et notre époque est celle de l'industrie absolument partout et en toutes choses<sup>22</sup>. L'industrialisation de l'Afrique de l'Ouest subsaharien se fera par le numérique, comme la société indienne rurale se reconfigure autour du téléphone portable et du Web là où il n'y a ni eau potable, ni égouts...

**EF :** Est-ce une nouvelle forme de déterritorialisation comme avec l'exemple de Jésus ?

**BS :** C'est une déterritorialisation, mais par une technologie de reterritorialisation qui ouvre pour les territoires des possibilités tout à fait inédites, et qui constituent donc un enjeu primordial de notre époque – pour les territoires et leurs habitants, et donc aussi pour les artistes.

Le paradoxe du temps infini des œuvres et celui de la localité de l'art : une œuvre a lieu, cela veut dire qu'elle donne lieu et qu'elle est liée au lieu de manière indissoluble. Lorsque Maurice Blanchot s'en prend à Curtius soutenant que transporter les mosaïques de Damas hors de Damas les a rendues inaccessibles, les a anéanties, lorsque Blanchot répond qu'une œuvre est précisément ce qui se projette au-delà de cette localité dont elle provient, qu'elle est originellement déterritorisée dans un rapport à l'espace semblable au caractère infini du temps qu'elle ouvre, cela veut dire *aussi* que l'œuvre est infiniment territorialisée : c'est la tension qui s'installe entre la localité et ce qui l'excède qui donne lieu à l'œuvre telle qu'elle œuvre, c'est-à-dire traverse, affecte et trame les territoires au-delà de tout territoire.

Cela se rejoue aujourd'hui avec les technologies réticulaires numériques qui frayent de nouveaux espaces. Mais l'espace ce n'est pas le lieu. Le lieu est singulier, il inscrit du temps dans l'espace qu'il habite en cela – comme non-inhumain, c'est-à-dire irréductible aux seules habitudes.

Les Nouveaux commanditaires m'intéressent au sens où ils mettent à l'épreuve une nouvelle expérience de la déterritorialisation localisée. Ce qui s'est passé à Blessey est extraordinaire<sup>23</sup> : c'est le choc entre ce lieu mort depuis longtemps et un hors-lieu qui vient donner lieu à ce non-lieu.

**EF :** Avec l'intervention de Rémi Zaugg, Blessey est devenu un point sur la carte. Le village fait désormais partie d'un réseau.

**BS :** A priori, Blessey n'a rien à voir avec le numérique ; et pourtant cela a tout à voir. Comme pour Duchamp, ce qui importe, ce ne sont pas les machines-outils, mais que ses œuvres n'œuvrent que depuis et dans l'époque des machines-outils. Quant à Blessey, je crois qu'il s'y rejoue une expérience de la localité qui n'est en rien romantique : une expérience de la *post-mondialisation*. Ce qui a dominé le XX<sup>e</sup> siècle consumériste

<sup>22</sup>. Après les industries de transformation de la matière, nous vivons à présent au milieu des industries de l'esprit où le donné n'est plus la ressource naturelle, mais d'une part le temps de cerveau disponible et d'autre part les données que nous sommes en tant qu'utilisateurs du web.

Nous vivons dans un monde industriel et qui sera de plus en plus industriel. Il ne s'agit donc pas de chercher des limites à l'industrie, mais de la penser autrement. Nous sommes totalement opposés à cette idée que nous serions dans une société post-industrielle. <http://arsindustrialis.org> rubrique Vocabulaire : industrie.

<sup>23</sup>. *Le Lavoir de Blessey*, projet artistique de Rémy Zaugg, à Blessey (Côtes d'Or), 2000-2007, dans le cadre de l'action Nouveaux commanditaires, soutenue par la Fondation de France. Médiation : Xavier Douroux.

À l'occasion de l'aménagement du site du lavoir de Blessey, les habitants de ce petit village perdu dans la campagne ont ressenti la nécessité de valoriser le lieu. En réponse à cette attente, Xavier Douroux a fait appel à l'artiste Rémy Zaugg, connu pour la pertinence de ses points de vue sur l'espace public et social. L'initiative s'inscrivait dans un projet départemental à la fois touristique et d'insertion.

Il s'agissait, à partir d'un lavoir architecturalement remarquable, de repenser et restructurer un village en une démarche artistique contemporaine. Grâce à un travail essentiellement topographique, l'artiste a proposé un réaménagement très minutieux : des perspectives nouvelles sur l'environnement apparaissent, qui aboutissent au réaménagement d'anciens chemins délaissés, à la restauration de murs de pierres sèches et à la création d'un plan d'eau.

Les points forts de ce projet sont à la fois sa dimension humaine – l'implication des habitants du village et l'impact affectif, ainsi que la gratification des personnes ayant participé au chantier d'insertion – et la transformation spatiale réalisée au millimètre près, où l'on ne peut distinguer l'intervention artistique du site.

s'éteint et s'auto-détruit. Les amateurs constituent une nouvelle figure, *post-consumériste*, qui est aussi celle d'une post-mondialisation. Cela ne signifie pas le retour au territoire, mais un nouvel agencement entre les multitudes de territoires qui ouvrent un nouvel âge de la déterritorialisation.

Il y a une nouvelle avant-garde, et elle est dans le public. Le début du XX<sup>e</sup> siècle a commencé avec la *Gifle au goût public*, ce qui voulait dire la gifle au bourgeois. Aujourd'hui, il n'y a plus de bourgeoisie. Ce qui l'a détruite pour partie, c'est le caractère mafieux du capitalisme. Même le goût bourgeois a disparu : c'est aujourd'hui le «bling-bling» qui gouverne le monde.

Le public a été détruit par les audiences, mais il se construit aujourd'hui autrement : nous sortons du consumérisme, nous entrons dans l'économie de la contribution, qui est une économie des amateurs.

**EF :** C'est-à-dire une autre manière de consommer ? Ou ne plus être uniquement des consommateurs ?

**BS :** Les amateurs travaillent. Ils ne travaillent pas pour survivre, mais pour exister. Ce travail, qui ne procure pas forcément un emploi, apparaît dans le cadre du post-consumérisme qui passe aussi par une

reterritorialisation. Les technologies réticulaires numériques sont des technologies territoriales, ou du moins qui peuvent se territorialiser à très peu de frais, non seulement grâce au GPS, mais parce qu'elles permettent de développer localement des politiques relationnelles – et à travers une écologie relationnelle permettant de lutter contre les effets calamiteux notamment du consumérisme.

Il est évident que ces technologies sont des *pharmaka*, c'est-à-dire des poisons autant que des remèdes. Mais il dépend de nous de savoir si ces poisons peuvent devenir des remèdes. La philosophie en général, et en particulier celle des stoïciens, consiste à faire des remèdes à partir de poisons. Ainsi, de l'écriture dont Platon montre – en écrivant – qu'elle est devenue un poison pour la cité grecque, à l'époque des sophistes, elle qui est l'origine du droit, de la géométrie, de l'histoire, de la géographie, de la tragédie, etc.

Il y a une thérapeutique des *pharmaka* en tous âges – dont Sénèque est un penseur. Cette thérapeutique est la façon dont une société fait du *pharmakon* un remède, et c'est ce qui caractérise chaque époque. Quant à nous, c'est la question d'une écologie relationnelle qui nous affecte dans le contexte de la réticularité territoriale nouvelle, et c'est pour les artistes et leurs amateurs un enjeu immense et planétaire.

de Yan Duyvendack,  
Omar Ghayatt  
et Nicole Borgeat

**80 participants > mars 2011**



# Made

# in Paradise

Christophe Huysman

175 participants > octobre 2010



# Les repas

Projet National de Requête

# la chaîne alimentaire de l'émotion

de Christophe Huysman

Demander le plus cher  
le plus perdu se renseigner  
là-dessus sur le plus cher  
le plus perdu  
Des personnes  
panoramiques  
Et la langue française ?

Une figuration de l'enfance  
une trace un souhait  
Ah oui je vois  
Dans leur périmètre il faut  
rester dans leur périmètre  
Et l'image ?  
On ne montrera rien  
ou presque rien  
Une image qui rase  
Oui qui rase les murs

Il nous faut des référents  
dans chaque ville  
Dans chaque ville

oui du monde  
Ça fait du monde  
Mais c'est le projet  
Et sur scène ?  
Y'a pas de scène  
Ah oui bien sûr  
L'émotion en chaîne  
La chaîne alimentaire  
de l'émotion  
Aimer  
Voilà aimer  
Le relais de l'aimer  
Un groupe amateur  
Le secret d'aimer  
J'y pense j'y pense mais  
dans quel sens je ne sais  
plus dans quel sens je suis  
Dans l'idée de l'intime  
Oui oui  
Le rapport à tout

ce qui est tactile  
L'argent la transaction  
la monnaie le contact  
La nourriture le frigo  
L'agenda le bout  
de papier

N'importe qui peut  
le faire suffit de trouver  
une perruque  
La bonne perruque parce  
qu'on a perdu l'ancienne  
perruque dans un  
déménagement  
Qui va produire ?  
C'est la question on  
peut faire une liste  
Une liste de producteurs  
potentiels  
Voilà  
On s'y met

L'image est une faille  
 Une faille tangible  
 On la met dans un angle  
 parce que l'angle  
 L'angle je trouve ça bien  
 Tout le monde  
 dans les angles  
 Parce qu'on ne sait plus  
 où aller en ce moment  
 Alors alors dans  
 les angles  
 Mais pas n'importe  
 quel angle  
 Si justement n'importe  
 quel angle  
 N'importe lequel qu'on ne  
 nous reconnaisse pas  
 Personne ne nous connaît  
 Raison de plus  
 Allons dans les angles  
 Là où l'intime se noue  
 Le vite fait le pratique  
 le pas cher  
 Ce qui ne résiste pas  
 Avouer qu'on ne  
 résiste pas qu'on est  
 volatile fragile  
 Et on fait du sexe  
 Aussi pourquoi pas là  
 où personne n'interfère  
 Du porno ?  
 Du sexe de l'amour  
 de la chair qui t'appartient  
 Qui n'appartient à rien ?  
 La libido-aérosol  
 Et le sexe-poussière  
 Dans la faille  
 L'interrogation  
 de la pensée  
 C'est quoi une faille ?  
 Une arête géologique  
 une arête du vide  
 Du graphisme  
 Et l'inverse du portrait  
 Le drame de la vie  
 Voilà

Je suis motivé je trouve  
 une perruque  
  
 Résistances à la circulation  
 résistances à la formulation  
 Des gens qui résistent  
 pas que des gens  
 Des murs alors  
 Oui et des tables  
 des paillasses  
 Tu cherches un support  
 l'éternelle question  
 du support  
  
 Trouver un support  
 Ou ne pas le trouver  
 Et le défoncer  
 Oui ça va être pratique  
 de défoncer ce qu'on ne  
 connaît pas  
  
 Nous devons faire  
 des exercices d'absence  
 et d'isolement  
 Des exercices de visions  
 des lieux et de vides  
 Je viens de le dire  
 des exercices physiques  
 parvenir au plus proche  
 puis au plus lointain  
 Ça va être simple encore  
 Puis des exercices  
 de directions  
 C'est un geste trouble  
 L'exercice est trouble  
 Écrire aussi est trouble  
 je cherche le geste d'écrire  
 Nous aussi on cherche  
 ensemble  
  
 Il nous faut des rendez-vous  
 Avec des gens  
 des artistes aussi parce que  
 là on ne sait pas où on va  
 C'est notre luxe  
 Oui mais si tu veux

que je danse je vais tout  
 de même demander  
 conseil à un danseur  
 Pour danser  
 Pour bouger un peu  
 j'ai besoin d'une bouée  
 d'une discussion sur  
 le sens du geste parce que  
 sinon je nage  
 Voilà tu nages c'est pas mal  
 Oui mais  
  
 J'ai pensé qu'il fallait  
 des meubles on peut  
 demander s'il y a  
 des designers intéressants  
 dans la ville et on peut  
 travailler avec  
 des meubles du mobilier  
 On avait dit pas de décor  
 Mais là c'est du matériau  
 Alors là oui d'accord  
 on peut essayer  
 Parce que j'aimerais lire  
 sur des meubles  
 Lire ?  
 Il a de drôles d'idées  
  
 les gens viennent  
 de partout  
 Oui c'est pas nouveau  
 Les gens viennent de l'est  
 Et s'ils vont à l'est donc  
 ils viennent de l'ouest  
 Oui si tu viens de l'ouest  
 tu vas à l'est  
 Et inversement  
 C'est plus rare  
 Pour le nord c'est pareil  
  
 C'est historique et  
 on le prend pour un fait  
 acquis qui va vers un point  
 cardinal vient d'un point  
 cardinal  
 Sauf ceux qui ne



bougent pas  
On vient bien  
de quelque part  
Même sans le savoir  
On naît

Pourquoi on rencontre  
ces gens bon c'est  
intéressant de rencontrer  
des gens d'accord mais ça  
mène à quoi on en fait  
quoi ? On n'a aucune  
réponse même pas  
un embryon de réponse  
alors je veux bien faire  
tout ce qu'on veut : le  
lapin qui agite sa petite  
queue le hurlement de la  
cigogne vraiment je fais  
tout mais là alors là je ne  
sais pas ce que je fais !  
Est-ce qu'il faut que je  
sois là ? C'est une

question et au point où  
nous en sommes posons  
toutes les questions  
est-ce que ma présence  
est nécessaire ?

Je peux répondre mais  
je suis fatigué  
Répond donc  
Je réponds donc :  
je ne sais pas  
L'inquiétude je n'en peux  
plus de l'inquiétude

Cette distance  
et ce qui nous relie  
En ce moment on ne sait  
plus ce qui relie  
ce qui échappe  
Mais quant à en faire  
du théâtre

Au théâtre pour qu'il y ait  
théâtre ne faut-il pas du

corps? L'expérience  
traverse les corps sinon  
c'est autre chose une  
exposition mais où y a-t-il  
théâtre jusqu'à présent ?  
Autre chose que  
du théâtre une autre forme  
Mais pourquoi je dirais cela  
plus que cela ? Pourquoi  
je parle en quoi c'est  
essentiel quelle  
représentation pourquoi  
on est là ?  
C'est une question

Quelqu'un a pensé  
à la lumière ?  
On a dit qu'il n'y avait  
pas de lumière  
En fait y'a pas  
grand-chose  
Si plein de trucs mais  
on les a pas

Qu'est-ce qu'on fait ?  
On met le public au sol il  
s'allonge par terre le public  
et il regarde le plafond  
Ah d'accord et y'a quoi  
au plafond ?  
Rien du tout pourquoi  
voudrais-tu qu'il y ait  
quelque chose au plafond ?

Donc on demande  
à des acteurs de participer  
Tu es sûr qu'il nous faut  
des acteurs  
Des acteurs peut-être  
pas des acteurs  
Des gens qui articulent  
C'est quand la première ?  
Dans un mois

Un mois oui  
Et je n'ai toujours rien écrit  
Et il y a des kilomètres de  
film et pas de ban  
de montage  
Et pas d'acteur  
Et pas de lumière  
Et on avait aussi dit  
qu'il n'y a personne au son  
Ah bon ?  
Il n'y a personne au son  
C'est un spectacle minimal  
Mais très physique  
Et très intime

Alors sur la droite  
on aura des questions  
Des questions avec des  
réponses ou des questions  
sans réponse  
Je ne sais pas encore  
des visages non uniques  
C'est quoi un visage  
non unique ?  
On verra  
Et des questions

dissociées des réponses  
Ah oui et le public il fait  
comment pour comprendre  
qu'un visage non unique  
pose des questions  
dissociées des réponses ?

Trois zones  
Ah trois zones  
Et il se passe quoi dans  
ces trois zones  
La zone A est tantôt voix  
et micro et tantôt zone  
de traduction de la zone B  
Et la zone B ?  
Tantôt caméra image  
et tantôt une traduction  
qui s'inscrit dans la zone A  
C'est un spectacle alternatif  
Topographique  
On avait parlé  
de la discontinuité  
Ah bon ? Quand ?  
T'étais pas là  
Et la troisième zone ?  
C'est l'espace principal  
Où tout le monde se vautre

Le maître mot  
c'est « circulation »  
D'accord on circule donc  
C'est un projet relayé  
par définition

Les uns les autres on se  
passe des miroirs  
Et le corps ?  
Le corps aussi est relayé  
Tout est relayé  
C'est un grand relais  
Dans le noir  
Et les gens sont par terre  
En fait ce qui sera le plus  
dur ce sera de ne pas  
marcher sur les gens

Et l'urbain dans tout ça ?

C'est vraiment  
surprenant comme  
spectacle j'arrive pas  
à lire mon texte  
Tu ne l'as pas appris ?  
Je l'ai eu ce matin  
Et ça dure combien  
de temps ?  
On sait pas  
On se lance dans le vide  
La chute est un moteur  
du spectacle  
On se lance alors on  
se lance ?  
C'est du spectacle vivant  
C'est le moins  
qu'on puisse dire

Merci  
Pourquoi il me dit merci ?  
Pour la bouteille d'eau  
Oh  
Si si merci

Je suis là et je veux bien  
être un interstice  
Ah  
Oui  
Ah ?  
Je suis un interstice  
je me sens interstice alors  
je comprends

#### LES REPAS Projet National de Requête

Débuté sous forme de repas avec le phénix  
sur le territoire du Hainaut, le Projet National  
de Requête (P.N.R) est une démarche d'écriture  
documentaire de Christophe Huysman  
et des Hommes penchés, une écriture en route.  
Par une sur-attention à la parole ordinaire,  
signaler l'humain dans un ensemble, faire surgir  
une photographie par les mots et affirmer  
l'artiste comme lien plausible. Cette cartographie  
poétique s'adresse à tous les acteurs de la cité  
(lieux, structures artistiques, associations, relais,  
décideurs ...) sur l'ensemble du territoire.

Étienne Perruchon  
650 participants > juin 2010

A photograph of a group of children performing on a stage. In the foreground, a young boy with curly hair and a white t-shirt is singing into a microphone. To his left, a girl with glasses and another girl are looking towards the right. In the background, a man in a dark suit is conducting with his arms raised. The scene is lit with stage lights, creating a warm and focused atmosphere.

# Doggora



# les WJ's

## mixer le web

Anne Roquigny et Isabelle Arvers  
14 participants > février 2011



# Retrouvez les ateliers nomades 2011/2012 du phénix p. 122 et 123 !

## crédits photographiques

pages 12, 15, 22 Renaud Laithienne  
pages 2, 7, 8, 10, 16, 19, 21 Didier Crasnaut

## Les ateliers nomades du phénix

**Hey Girl! et les WJ's, mixer le web**  
Ateliers nomades soutenus ici par les Fonds  
d'Intégration Républicaine par la Culture (FIRC,  
Préfecture du Nord).



**Made in Paradise et Une (micro) histoire  
économique du monde, dansée.**

Ces projets participatifs sont soutenus  
par le conseil régional Nord-Pas de Calais  
dans le cadre de l'accompagnement  
des populations à l'innovation.



## Les Repas Projet National de Requête

Ce projet s'inscrit dans cadre du Contrat Urbain  
de Cohésion Sociale (CUCS) de Valenciennes  
Métropole, avec l'ACSE (Agence Nationale  
pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances).



## Queen Bishop et Tchikidan

Ces projets participatifs ont pu voir le jour  
grâce au soutien du club phénix entrepreneurs  
2010/2011.

PSA Peugeot Citroën site de Valenciennes,  
Transvilles Veolia Transport Valenciennes,  
Vallourec, la Caisse des dépôts, RL Consultants,  
le groupe GHI, BDL, Biogroup, ERDF, la Chambre  
de Commerce et d'Industrie de Valenciennes

