



Katinka Bock, Zarba Lonsa, sculpture installée dans une boutique du quartier des Quatre-Chemins, Aubervilliers, 2105. © Katinka Bock

# Liens faibles, ghettos,

Ce qui relierait les personnes partageant un même territoire, ce sont les liens faibles qui les unissent. Comme l'énonce Clara Schulmann dans ce cahier, à propos du travail de Katinka Bock, ces liens, qualifiés de « faibles » parce que ténus, légers, invisibles, sont nombreux. Ils rassemblent les parties et les individus entre eux, les relient, les maintiennent hors de la solitude.

Ces liens permettent ainsi la formation de communautés spontanées, éphémères, fragiles et invisibles, fondées sur la nécessité de reconnaître sa propre histoire pour la relier à l'histoire collective : des histoires non officielles, clandestines, tissées à même le quotidien, et qui redéfinissent les contours de l'histoire officielle. Des histoires qui s'appuient ici sur l'action artistique et les fictions qu'elles autorisent pour s'affranchir de l'autorité des assignations politiques et sociales.

Nous avons souhaité approcher, dans ce cahier, le projet que Katinka Bock a déployé tout au long de l'année 2015 aux Laboratoires d'Aubervilliers et qui perdure jusqu'en 2017 à Toronto, avec celui du Groupe d'information sur les ghettos, le GIG, porté par les écrivains Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel, depuis janvier 2016. Chacun de ces projets, à sa manière, se déploie depuis ces notions de *liens faibles* : ceux des rapports à l'espace qui nous environne et des personnes entre elles, pour produire des œuvres qui s'en font l'écho, pour Katinka Bock ; ceux des fictions qui s'écrivent collectivement pour échapper aux assignations politiques et à l'enfermement qui en découle, ce que le Groupe d'information sur les ghettos énonce comme la stigmatisation des expériences et des individus et, plus largement, rassemblé sous le terme trop généralement employé aujourd'hui de *ghetto*.

# expériences d'inclusion et d'exclusion

## Bazar Salon

Katinka Bock,  
Alexandra Baudelot p. 02

## Squirrels to the nuts

Clara Schulmann p. 03

Katinka Bock, \_O\_O\_O\_,  
Mercer Union, Toronto,  
portfolio p. 08

## Interroger collectivement les mécanismes d'exclusion et de repli

Sonia Chiambretto,  
Yoann Thommerel,  
Alexandra Baudelot p. 10

## Questionnaire alimentaire

Sonia Chiambretto,  
Yoann Thommerel  
en lien avec le G.I.G. p. 14

## Questionnaire That's interesting! (1971)

Anne-Sarah Huet  
en lien avec le G.I.G. p. 16



Portraits des commerçants du quartier des Quatre-Chemins ayant échangé un objet avec l'artiste, Aubervilliers, 2015.  
© Katinka Bock

Monsieur Khan, magasin de vêtements Khan, 54, avenue Jean-Jaurès, Pantin  
Thomas Bolatoglu, épicerie Nora Orientale, 61, avenue Édouard-Vaillant, Pantin  
Monsieur Karimjee, papeterie Karimjee, 99, avenue Jean-Jaurès, Aubervilliers



Marc Sebag, Bijouterie « Épée d'or », 34 avenue Jean Jaurès, Pantin  
Abdel Outama, Boulangerie « Grains de Draga », 136 avenue de la République, Aubervilliers



affectifs – ensemble. Lubitsch part du désarroi, du dysfonctionnement et ne cherche jamais à les résoudre : ce sont les points de départ et d'arrivée de ses fictions. Dans le travail de Katinka, les liens sont faibles. Et pourtant, ils sont nombreux. On ne compte pas les pièces et les sculptures amarrées, arrimées, reliées, attachées, suspendues. Si l'on regarde son travail à travers la question du lien, de l'articulation, l'on s'aperçoit que la majorité de ses pièces reposent non seulement matériellement sur le fait d'être reliées, assemblées<sup>2</sup>, mais aussi qu'elles sont rarement solitaires. Une balle en cuir permet à une sculpture en terre cuite de tenir (*Dan*, 2014), un morceau de sangle retient une sculpture en bronze contre le mur (*Farben dieses Meeres: Tuch*, 2014)

Ces sculptures, ces pièces, bien que reliées les unes aux autres et rarement abandonnées à leur sort, semblent parfois un peu affaiblies. Les cubes s'effondrent doucement (*Grund und Boden (einfach)*, 2014), les ballons se dégonflent (*Radio*, 2014), les fontaines fuient (*Wet ground*, réalisée en collaboration avec Guillaume Leblon, 2008), les rouleaux de terre cuite, les plisages s'affaiblissent (*Turmspringer Wilhelm*, 2012). Malicieusement, quelques objets résistent (le ballon bleu enlacé de zinc : *Alex*, 2011, ou les citrons qui nous narguent depuis les hauteurs de *Balance For Books*, 2013). Rien de grave, tous ces objets « tiennent », mais, tout de même, un poids, une fatigue se font sentir.

Dire que les liens sont faibles recouvre plusieurs réalités. D'une part, ces objets semblent à peu près tous refuser de satisfaire de triomphantes injonctions de fonctionnement. Tout cela ne « marche » pas très bien. Cette manière d'esquiver la fonctionnalité repose peut-être sur le fait que tous les éléments qui sont censés retenir, attacher, sangler ne sont pas bien solides, ne sont pas si « porteurs » que cela. L'ensemble reste fragile. Visiter une exposition de Katinka revient pour beaucoup à faire cette expérience d'une grande fragilité qui gît justement, et pourtant, dans la revendication de liens, de mises en relation, d'association entre différents objets *défaillants*.

Une partie de l'humour contenu dans les objets de Katinka a à voir avec le fait qu'ils semblent partager notre situation. Leur affaiblissement, si l'on choisit de suivre cette voie, n'est pas sans rapport avec le nôtre. Cette « fatigue » se distingue d'un ratage dans la fabrication. Elle dépend plutôt de la vie que chacun de ces objets mène, une fois réalisés, et qui le conduit, parfois, à plier, ployer, s'affaisser légèrement. Il ne s'agit donc pas de produire volontairement quelque chose de dysfonctionnel, mais de laisser le temps, le hasard mener leur propre évolution. De la même manière, les interventions de plomberie pratiquées par Katinka n'ont rien à voir avec de la réparation au sens strict du terme. Au contraire : il s'agit plutôt de rendre visibles les dysfonctionnements, de jouer avec – mais sûrement pas de réparer ou même d'améliorer une situation.

Cette question de la fatigue, ou disons des « liens faibles »<sup>3</sup>, trouve aujourd'hui une résonance particulière. Elle traverse les disciplines, rassemble des chercheurs en esthétique, en littérature, en sociologie<sup>4</sup>. Différentes acceptions lui sont données et, si elle trouve à s'actualiser dans des problématiques parfois voisines, leur trait commun consiste à s'attacher moins aux phénomènes d'intensité objective (esthétiques, politiques, sociologiques) qu'aux basses continues qui œuvrent bien plus sûrement du côté de la mise en place de résistances. Elle permet de décrire les difficultés que nous rencontrons au regard des multiples sollicitations dont nous faisons l'objet. Faire cas de notre fatigue revient à dire que nous ne pouvons plus accepter de soutenir le monde par notre attention, que nous sommes désormais réticents à tout comprendre, tout saisir. Au regard d'une vulnérabilité qui se dit, qui s'exprime, comment maintenir notre capacité de mouvement ou d'action ? Si cette fatigue gouverne nos vies, quels fragments de nos existences sont le plus durement touchés par notre épuisement ? La fatigue n'agit-elle pas directement sur les liens encore capables de nous rassembler ? Si l'on suit les développements que Jonathan Crary consacre au sommeil dans son dernier

ouvrage, deux réalités s'imposent : notre manque de sommeil nous isole toujours davantage, nous fragilise. En même temps, il s'érige en force, car, justement, il est encore rattachable à une « forme collective » : « Loin d'être autonome ou autosuffisant, l'individu ne peut être compris autrement qu'en relation avec ce qui est hors de lui, avec une altérité qui lui fait face. Dans cette perspective, seul cet état de vulnérabilité permettrait de mettre au jour les rapports de dépendance qui constituent notre société. Dans le moment historique où nous nous trouvons, cette condition de vulnérabilité a été coupée de sa relation aux formes collectives qui pouvaient, au moins de façon provisoire, assurer sa préservation ou son soin<sup>5</sup>. » Face « à un système global qui ne dort jamais », notre sommeil, et donc notre fatigue, représentent « la durabilité du social [...] ». En tant qu'état le plus privé, le plus vulnérable et commun à tous, le sommeil dépend cruciallement de la société pour se maintenir<sup>6</sup>. Quelle que soit la piste de lecture choisie par de tels chercheurs, il paraît clair, à les lire, que l'entreprise qu'ils mènent consiste à faire l'éloge de la faiblesse, ou en tout cas, à tirer parti de notre situation de léger, mais régulier, décrochement. C'est le cas, notamment, du projet poursuivi par Sianne Ngai, qui enseigne au département d'anglais de l'université de Stanford. Son ouvrage *Ugly Feelings* (2007) se concentre sur une série d'affects qu'elle identifie comme des états de faiblesse. Ce sont des sensations mineures, non cathartiques, qui s'attachent à des situations non pas d'action mais de suspension. Il s'agit de sensations parfois triviales, ambivalentes, explicitement contradictoires. De façon très adroite, elle conduit l'analyse de ces affects, sensations ou atmosphères de manière à montrer qu'ils possèdent, à l'inverse de ce que l'on pourrait penser, un pouvoir politique important. En s'appuyant sur des exemples tirés du cinéma, de la littérature ou du champ artistique, elle met au jour ce qui, dans ces affects mineurs, travaille du côté d'une forme de résistance discrète. Au cœur donc, de son ouvrage, une liste qui sert de sommaire : ce dernier

rassemble des affects mineurs qui se fondent sur des expériences esthétiques (anxiété, envie, irritation, paranoïa, etc.). Contrairement à la façon dont l'histoire de l'esthétique fonctionne – finalement selon des règles narratives classiques –, ces affects ne débouchent sur aucune forme cathartique de soulagement. Ils demeurent suspendus. Lidée de Sianne Ngai est de se détourner de la façon dont les émotions esthétiques ont été « captées » par aucune forme cathartique de soulagement. Ils demeurent suspendus. Lidée de Sianne Ngai est de se détourner de la façon dont les notions canoniques de pitié ou de peur qui nourrissent le drame tragique. En se concentrant sur des notions moins prestigieuses, elle se détourne des grandes passions qui ont servi de repères et qui, dans leurs multiples développements, ont progressivement été « anoblies » par l'esthétique – comme la mélancolie, la sympathie, la honte. Les sentiments qu'elle examine sont explicitement amoraux, négatifs, ils n'offrent aucune satisfaction, ne dispensent aucune fonction vertueuse. En se concentrant sur des affects moins dramatiques, elle met en lumière quelque chose de beaucoup plus diffus, moins orienté vers des effets de résolution, de passage à l'acte. L'usage de ces « émotions négatives » doit conduire vers une forme de *praxis* culturelle qui prend pour point de départ une posture : celle de Bartleby, qui est le héros moderne du livre de Sianne Ngai. À travers Bartleby, Sianne Ngai insiste sur une sorte d'échec dans l'idée même de libération émotionnelle (« *emotional release* »), pour lui préférer ce qu'elle appelle « *suspended agency* » : un état de suspension. La passivité de Bartleby contredit radicalement les grandes passions, la véhémence ou l'hyperexpressivité, et résiste par l'inaction, la dilution temporelle, le non-événement – autant de forces d'obstruction. Les objets fatigués, arqués, les fuites d'eau, les équilibres précaires : les propositions de Katinka nous renvoient à notre propre essoufflement. Mais leur détermination à maintenir du lien malgré leur maladresse est le signe d'une précieuse persistance.

« EST-CE QUE QUELQU'UN QUE VOUS NE CONNAISSEZ PAS VOUS A DONNÉ QUELQUE CHOSE ? »

Au croisement des Quatre-Chemins, Katinka et Clara Gensburger, qui travaille aux Laboratoires, ont identifié un certain nombre de commerçants à qui elles ont proposé un échange. Katinka leur a remis une sculpture, le pliage d'une feuille de terre cuite, et en échange, chacun leur a donné un objet prélevé dans sa boutique (le boucher leur a donné une queue de bœuf, la boutique de mariage leur a remis un grand chapeau blanc, le magasin d'optique leur a donné une monture rouge, le papetier leur a donné une pile de feuilles de papier cadeau, la boulangerie une baguette au pavot, l'épicerie fine, une boîte de thé...). Ces objets, Katinka les a soumis à une nouvelle opération de pliage, les emballant dans une nouvelle feuille de terre cuite, et le tout a été envoyé au four pour être cuit. Voilà le processus de la pièce intitulée *Zarba Lonsa*. L'opération n'est évidemment pas commerciale, et pourtant, elle s'inscrit dans le domaine de l'échange. Elle y fait entrer des éléments dont la valeur n'est en aucun point commensurable, des personnes qui ne sont jamais amenées à communiquer entre elles. Elle s'insère dans le lieu de l'échange, la boutique, mais en modifie les attendus autant que les résultats. Elle crée du lien, mais, à nouveau, un lien excessivement faible. Éphémère, cette rencontre est sans lendemain. Asymétrique, elle met en relation des éléments incapables de réellement communiquer. Elle repose sur l'incompétence de tous les acteurs. Cette incompétence est visible sur les photos prises dans les boutiques des commerçants qui, chacun, conserve les sculptures de départ. Plus ou moins visibles, celles-ci sont clairement des anomalies au regard de ce que chaque boutique expose et vend. Il n'y a pas de « commune mesure » : entre les éléments échangés comme entre les sculptures de Katinka et leur relation avec les objets qui les entourent dans les boutiques. Rangées, cachées, protégées ou exposées, les sculptures de Katinka vivent désormais une vie en dehors d'elle, elles ne sont pas destinées à être vendues, elles appartiennent

à ces commerçants qui, chacun, décideront d'en faire ce qu'il ou elle souhaite. Il ne s'agira pas non plus de vérifier qu'on s'en occupe – l'une d'entre elles a déjà été cassée –, pas de maintenance, pas d'attention particulière, pas d'exigence de conservation. Un échange en pure perte, qui repose cependant sur une production quasi excédentaire, qui vient en plus, qui vient d'ailleurs – en dehors des circuits. On échange donc des choses qui n'ont rien à voir les unes avec les autres, entre des personnes qui se refusent à juger des objets qui, ainsi, sont mis en circulation, et l'on oublie aussi vite, ou presque, que cet échange a jamais eu lieu. Un échange qui ne produit rien mais qui prolonge, par la dérivation, les échanges déjà engagés, les transactions que ces boutiques ont pour habitude d'accueillir. La relation d'homologie que construit Katinka entre son geste et ce qui se passe habituellement dans ces boutiques est volontairement fragile, et rien n'est fait pour en augmenter ou en solidifier les fondements. Elle est tout au plus plausible, mais demeure du début à la fin une vaste construction, un simulacre auquel chacun se prête (et encore, tous les commerçants rencontrés n'ont pas souhaiter s'y prêter) sans être dupe.

Cette grande loi de la circulation, celle sur laquelle on ne peut intervenir, ce mouvement incessant des échanges trouve un écho dans une autre pièce de Katinka fabriquée pour cette exposition aux Laboratoires d'Aubervilliers. Un très grand cercle de 2,40 mètres de diamètre (les dimensions maximums de la porte d'entrée des Laboratoires) a été produit par l'assemblage de branchages ramassés à Aubervilliers et noués les uns aux autres par Katinka avant d'être fondus en bronze. Ce grand cercle sera suspendu dans l'espace d'exposition. Il en est le moteur, la grande roue, le moulin. Il est le cercle dont Marcel Mauss, rapportant les propos de Malinowski dans l'« Essai sur le don », note qu'il est au cœur du *kula*, sorte de « grand potlatch » pratiqué dans les îles Trobriand : « en effet, c'est comme si toutes ces tribus, ces expéditions maritimes, ces choses précieuses et ces objets d'usage, ces nourritures et ces fêtes, ces services de toutes sortes, rituels et

sexuels, ces hommes et ces femmes, étaient pris dans un cercle et suivaient autour de ce cercle, et dans le temps et dans l'espace, un mouvement régulier<sup>7</sup>. » Le cercle en bronze répond aux sculptures pliées, ces enveloppes de terre cuite qui ne contiennent rien et qui sont données aux commerçants. Emballages, étuis, pochettes, formes oblongues qui sont remises de la main à la main : ces objets d'échange gisent désormais dans les boutiques, formes inertes échouées sur les étalages dont l'activation, éphémère, remonte au seul temps de la rencontre. D'une certaine manière, les liens n'ont jamais été aussi faibles et à la fois aussi « forcés ». Ils reposent par ailleurs sur une autre qualité du travail de Katinka, qui sème parfois une légère discordance dans ses expositions, celle qui concerne les nuances, ou plutôt l'absence de nuance, entre intérieur et extérieur. Le floutage de ces deux notions est récurrent. *Moscow* ou *Recording Paper* en témoignent, mais, à un autre niveau, la plupart de ses accrochages rejoignent cette incertitude : on ne sait jamais si l'on est « dedans » ou « dehors ». Le projet d'Aubervilliers explore cette tendance à l'échelle de la ville.

#### TOUT PEUT DISPARAÎTRE

Introduire une dérivation dans le cours de sa production, dans les modes d'exposition, imaginer d'autres voies, d'autres échanges : lorsque Katinka décrit le carrefour des Quatre-Chemins où elle décide de mettre en place *Zarba Lonsa*, à Aubervilliers, elle dit de ce dernier qu'il lui rappelle un port. Un espace pris dans le flux des échanges, dans la vitesse des transactions. Un espace

<sup>7</sup> Marcel Mauss. « Essai sur le don », art. cit., p. 176.

<sup>2</sup> Sur ce sujet, je renvoie au texte de Kim West, « Articulier l'espace », in Sabeth Buchmann, Natascha Sadr Haghghighian et Kim West, *Works. Œuvres. Werke. Words. Mots. Worte Katinka Bock*, Paraguay Press, Paris et Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg, 2010.

<sup>3</sup> Je renvoie ici à la notion développée par le sociologue américain Mark Granovetter : « la force des liens faibles », qu'il développe en 1973. C'est le titre de l'un de ses articles publié en français dans : *Le Marché autrement. Les réseaux dans l'économie*, trad. Isabelle This-Saint Jean, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

<sup>4</sup> On peut citer, sur cette question, le dernier ouvrage d'Yves Citton, *Pour une économie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014. Dans le cadre du séminaire animé par Alexandre Geffen et Sandra Laugier, intitulé « Le pouvoir des liens faibles », Yves Citton a proposé, le 9 juillet 2015, une intervention, « Pour une cartographie archéologique de nos liens d'enchevêtrement », dont je me suis beaucoup inspiré pour ce texte.

<sup>5</sup> Jonathan Crary, *24/7. Le Capitalisme à l'assaut du sommeil*, trad. Grégoire Chamayou, Paris, Zones/Éditions La Découverte, 2014, p. 31.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 35.



Sculptures installées dans les vitrines des commerces du quartier des Quatre-Chemins, Aubervilliers, 2015.  
© Katinka Bock



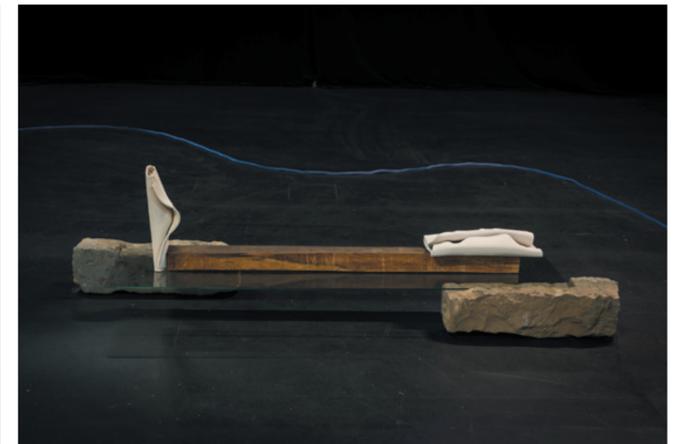
**Clara Schulmann** enseigne à l'école supérieure d'art de Bordeaux. Elle est docteure en études cinématographiques. Ses recherches portent sur les liens entre film et histoire de l'art à partir de pratiques artistiques contemporaines. Clara Schulmann enseigne à l'école supérieure d'art de Bordeaux. Elle est docteure en études cinématographiques. Ses recherches portent sur les liens entre film et histoire de l'art à partir de pratiques artistiques contemporaines.

de circulation dans lequel elle a eu envie de s'insérer. Il y avait là une énergie, quelque chose de bon à prendre. Et pourtant, ce qu'elle y insère relève de rien, du vide, du mistigri. Ce régime de déplacement, qui consiste tout de même à situer un geste artistique quelques kilomètres plus loin que là où il est censé avoir lieu ou s'exposer, est à interroger. Est-ce encore de la plomberie ? Une nouvelle dérivation ? Dans le très beau texte qu'elle consacre à Walter Benjamin et à son court essai intitulé « La vie des étudiants », qu'il rédige à vingt-cinq ans, en 1914, Antonia Birnbaum explique que pour Benjamin, « l'étude ne peut avoir lieu dans l'Université que parce qu'elle a réellement lieu hors de l'Université<sup>8</sup> ». À l'Université, plus rien ne circule, le savoir est figé, transmis par des enseignants qui reproduisent sans plus jamais les interroger des méthodes de transmission vieillies. Il n'y a plus d'urgence, d'intensité - celle que l'on trouve, justement, dans la vie empirique, qui nous contraint quotidiennement à non seulement chercher mais surtout trouver des solutions, des moyens pour vivre. Mais de l'autre côté, c'est cette même urgence de la vie qui nous empêche de poursuivre une vie d'étude sans cesse différée : « Le monde des besoins n'est pas LE monde, il demande à être fissuré, déplacé : telle est l'impulsion du désir d'étude benjaminien. La vie dans l'étude ne renvoie pas à l'autonomie de la science [...] Elle s'appréhende d'abord comme une interruption de la continuité du temps empirique<sup>9</sup>. »

Si l'on rapproche le texte benjaminien du scénario proposé par Katinka, qui vise à sortir des Laboratoires aussi bien pour produire, exposer que pour échanger son travail, on y retrouve certains points communs. Ce rapprochement permet d'éviter les binarités, et d'insister sur les bénéfices de la mise en circulation. L'interruption que Katinka orchestre s'adresse autant au champ de l'art qu'à celui des échanges commerciaux des Quatre-Chemins : c'est dans l'une et l'autre boucles qu'elle introduit des irrégularités. De la même manière, Benjamin envisage de mettre de manière plus persistante en lien ce qui demeure trop souvent

séparé : la vie empirique et celle que l'on consacre à la pensée. Dans les champs qu'elle investit, Katinka produit de l'extériorité, un appel d'air - mouvements que décrit très bien Antonia Birnbaum dans le contexte du projet de Benjamin : « C'est l'extériorité de l'étude formatrice de la vie qui confronte l'institution à l'exigence d'une enquête, à une perplexité face à un problème, qui déstabilise sa tendance à s'approprier la science comme "métier"<sup>10</sup>. » Dans le renversement proposé par Benjamin, pas si éloigné que ça de l'équation d'Adam Belinski, il s'agit bien de concevoir des moyens de déstabilisation, d'« introduire une césure dans le régime des compétences<sup>11</sup> », d'empêcher que les choses ne « coulent de source ». Katinka a pris des photographies des commerçants se saisissant de ses sculptures. Ils les tiennent parfois comme on tient un nourrisson. Impossible alors de ne pas se dire qu'elle leur a « refilé le bébé ». L'expression est curieuse, mais l'image est parlante, et si l'on file cette piste de lecture, on est amené à se dire qu'avec la mise en circulation de ces sculptures, un problème, une question se déplace - qu'en tout cas, il ne s'agit pas de venir ainsi « résoudre » quoi que ce soit. On évacue alors toutes les lectures qui viseraient à comprendre le processus de *Zarba Lonsa* comme une simple histoire de « *social worker* ». Dans cette patate chaude qu'on se refille, quelque chose est mis en circulation en même temps qu'elle est saisie à pleines mains. C'est le grain de sel, l'objet qui circule en emportant avec lui le sens et les réflexes de catégorisation. Ce que ces objets et leur apparition-disparition supposent, c'est le plaisir que l'on ressent à ne pas tout savoir, ne pas tout comprendre. Ils nous permettent de jouer avec la perplexité. À l'inverse de toute modalité traditionnelle de compréhension qui se fonderait sur une appréhension rapide, immédiate, le processus de *Zarba Lonsa* rejoint les analyses récentes que Jean-Marie Schaeffer développe à propos de la littérature, et notamment de la poésie. Celle-ci reposerait sur le principe d'un « retard de catégorisation » : « c'est-à-dire un retard dans l'activité de synthèse herméneutique (on accepte

de ne pas comprendre "tout de suite"). Et cette catégorisation retardée est toujours vécue comme une dissonance, puisqu'elle contrecarre le principe d'économie qui recherche la consonance cognitive<sup>12</sup>. » Supporter ce retard, admettre que le sens n'est pas là tout de suite, à portée de main, vivre dans la dissonance à l'endroit où les circulations, les flux, les échanges sont censés être limpides : la proposition de Katinka s'offre bien comme une dérivation. Les joies de l'incompréhension et de l'indéchiffrable sont également au cœur d'un texte de Pierre Zaoui : « Des joies mauvaises et bonnes de n'être pas compris ». On y « trouve la joie de toucher au réel, au sens lacanien, c'est-à-dire à quelque chose qui nous échappe radicalement et que la conscience ne saurait élaborer pleinement - n'être pas compris, c'est sentir en soi une consistance réelle, quelque chose que nul ne peut saisir en tant que tel, ni par des symboles ou des noms, ni par des images, et pourtant quelque chose qui insiste et résiste<sup>13</sup>. » Plus loin, Pierre Zaoui ajoute : « En vérité, de telles joies ne sont plus tout à fait des joies d'être in-compris au sens propre, mais plutôt mé-pris, mal compris, ou compris à moitié. Ce sont les joies de l'instimable quiproquo qui seul parfois, au bout de tout partage, peut rendre encore les hommes intéressants les uns aux autres. » En ce sens, l'humour intervient comme le grand scénario possible où les hiérarchies tombent ou s'affaiblissent, se fatiguent d'elles-mêmes. L'absurde qu'incarne Cluny Brown, l'irréductible inadaptabilité sur laquelle elle semble elle-même n'avoir aucune prise et qui laisse sans voix ceux qui attendent ou souhaitent des explications, est la meilleure incarnation possible des déplacements du sens, ou de sa fuite. *Zarba Lonsa* fonctionne sur le même type d'équation incertaine que celle adoptée par Cluny Brown et son philosophe : laisser le sens nous échapper et sentir que c'est dans le geste de l'abandon, celui, un peu fatigué, qui laisse filer les termes de l'échange, que se trouve toute la fantaisie et toute la force de ce qui nous relie.



#### Images :

**Katinka Bock, *Zarba Lonsa, Boudoir*,** céramique, grilles en acier, profilé acier (baguette de pain / queue de boeuf / dessus de table / corde verte), 2015.

**Katinka Bock, *Zarba Lonsa, Pompéi*,** céramique, grille en acier, fil de fer (feuilles de papier cadeau), 2015.

**Katinka Bock, *Zarba Lonsa, Champignon*,** céramique, bois, tissus (sweat short), 2015.

**Katinka Bock, *Zarba Lonsa, Liegende*,** céramique, pierre, bois, verre (bocal de sauce tomate / lecteur CD baladeur), 2015.

Toutes les images : courtesy Meyer Riegger Berlin/Karlsruhe et Jocelyn Wolff © Ouidade Soussi-Chiadmi

8 Antonia Birnbaum, « La vie des étudiants est un grand transformateur », *La Lettre des écoles supérieures d'art*, n° 2, 28 février 2010, p. 13. Le texte de Benjamin figure dans *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2000.

9 *Ibid.*, p.12.

10 *Ibid.*, p. 13.

11 *Ibid.*, p. 14.

12 Jean-Marie Schaeffer, *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Vincennes, Editions Thierry Marchaisse, 2011, p. 114.

13 Pierre Zaoui, « Des joies mauvaises et bonnes de n'être pas compris », *Vacarme*, n° 69, automne 2014, p. 40.



Images :

Katinka Bock, \_O\_O\_O\_, extension de Zarba Lonsa. Exposition prévue en juin 2017 au Mercer Union à Toronto

Extérieurs rue, quartier du Mercer Union, 2016. © Katinka Bock

# INTERROGER COLLECTIVEMENT LES MÉCANISMES D’EXCLUSION ET DE REPLI

## SONIA CHIAMBRETTO, YOANN THOMMEREL, ALEXANDRA BAUDELOT

**Alexandra Baudelot** — La constitution du G.I.G., « Groupe d’information sur les ghettos », a pris forme à Aubervilliers à partir de janvier 2016, en conviant notamment toutes personnes intéressées par ce projet, résidentes ou non à Aubervilliers, à intégrer le groupe, par l’intermédiaire d’ateliers d’écriture, d’actions locales à l’adresse des habitants, ou d’une participation active au cours des soirées publiques qui jalonnent le projet depuis plusieurs mois. On y retrouve notamment des étudiants, historiens, économistes, artistes, tous mobilisés autour de cette question du ghetto, ce qu’elle recoupe dans son acception la plus large, ce qu’elle invente et interroge, déplace et déconstruit. Qu’est-ce qui est à l’origine de ce projet ?

**Sonia Chiambretto & Yoann Thommerel** — Ce mot « ghetto » nous intéresse pour des raisons multiples, et peut-être avant tout parce que sa seule utilisation est sujette à controverse. Même entre nous. Est-ce qu’on a le droit de l’utiliser ? Est-ce qu’on a le droit de l’utiliser ici à Aubervilliers ? Nombreux sont ceux qui ne s’en privent plus, notamment dans les champs médiatique et politique où la surenchère terminologique est depuis longtemps devenue la norme. Ces décomplexions du langage ne sont pas sans conséquences : quand un Premier ministre déclare devant la presse qu’il y a en France un « apartheid territorial, social, éthique », ce n’est pas sans conséquences. Cette surenchère langagière va toujours de pair avec une surenchère sécuritaire. Depuis 2005 et les émeutes qui ont enflammé les banlieues en France, on a l’impression que la réponse apportée à ce qui nous semble avoir surtout été un cri d’insoumission aura essentiellement été policière. On parle pourtant d’inégalités sociales criantes, on parle de précarité, on parle de discriminations liées à l’accès à l’emploi, des problèmes concrets qui perdurent et qu’il faudrait enfin s’employer à tenter de réduire par tous

les moyens, autrement que par des interventions musclées ou par le redoublement des contrôles au facies, contrôles que le président actuel avait, rappelons-le au passage, promis de mieux encadrer. S’il y a des ghettos en France, les pouvoirs politiques qui se succèdent semblent s’en accommoder. Peut-être tout simplement parce qu’ils les ont construits de toutes pièces.

Notre travail à nous, notre travail d’artiste, d’écrivain, c’était de lancer ici une mise en question du mot « ghetto ». Ce mot qui renvoie, selon les époques et les lieux, à des réalités très différentes. Nous avions envie de l’utiliser comme un générateur, d’en faire le point de départ d’une exploration de la langue, le point de départ d’un processus partagé permettant d’interroger collectivement les mécanismes d’exclusion et de repli.

**A.B.** — Depuis sa création, le G.I.G. s’emploie notamment à constituer des archives : les archives du G.I.G., dont la particularité est de rassembler des documents historiques ou contemporains mettant en lumière un certain nombre d’événements qui ont eu lieu à Aubervilliers et qui illustrent, d’un point de vue très concret, différentes manières d’appréhender le « ghetto ». Je pense notamment à des documents relatant les grèves des foyers de jeunes travailleurs en 1971, sur lesquels a travaillé l’un des participants, l’historien Philippe Artières, ou à une lettre abordant les perspectives du Campus Condorcet à Aubervilliers, futur projet d’une « Cité des humanités et des sciences sociales », retravaillée par l’économiste et écrivain Anne-Sarah Huet. Ces documents fonctionnent comme autant d’éléments déclencheurs pour réfléchir à ce mot de « ghetto », mais aussi comme point de départ à de possibles fictions, ce qui m’amène à vous demander comment vous concevez, à travers le G.I.G., la relation entre la fiction et les réalités sociales et politiques que vous y abordez.

**S.C. & Y.T.** — À cette étape du projet, nous inventons et activons des protocoles de réflexion partagés avec les habitants et des chercheurs, en prenant principalement appui sur l’écriture collective de questionnaires et leur circulation. Des questionnaires poétiques, frontalement politiques. Nous croyons, de manière générale, que la période que nous traversons doit être celle d’un retour au questionnement. Se poser des questions, là où d’autres s’obstinent toujours à donner les mêmes réponses.

La parole récoltée à partir de ces questionnaires poétiques est versée dans un ensemble documentaire qui fait parallèlement l’objet d’une collecte d’archives en lien avec l’histoire et le contexte social, culturel et politique de l’endroit où nous nous trouvons. L’un des premiers projets auquel nous avons collaboré est le livre *Polices !* écrit par l’un, publié par l’autre. Il est emblématique pour nous d’une recherche poétique mettant en jeu le document.

Le déclencheur de l’écriture de *Polices !*, ce sont d’abord, en 2005, les émeutes dans les banlieues françaises liées à la mort des deux adolescents Zyed Benna et Bouna Traoré, électrocutés dans un transformateur EDF, à Clichy-sous-Bois, alors qu’ils tentaient d’échapper à la police. Le moteur poétique du texte se trouve dans le sens de ce mot « émeute » - littéralement, « créer de l’émotion ». Il ne s’agissait pas, avec ce texte, d’être dans la linéarité d’une histoire ou dans une démonstration, mais de questionner l’ambiguïté de notre rapport à l’autorité, par un jeu de rapprochements d’éléments initialement étrangers, témoignages de jeunes gens, archives du procès Papon, pétitions contre l’abrogation des lois antiterroristes, tracts, mails, et de trouver l’espace fictionnel et poétique de l’écriture. La recherche qui est la nôtre à Aubervilliers se veut avant tout une traversée collective dans l’histoire d’une dérive terminologique, celle de ce mot « ghetto », une plongée dans ce qui est devenu une béance de la langue.

Aujourd’hui, nous avons écrit « Questionnaire n°1 !», qu’on peut se procurer sur demande auprès des Laboratoires d’Aubervilliers. D’autres textes suivront, ils auront sans aucun doute recours à ces documents

rassemblés. On se méfie, cela dit, de la fascination pour le document et des usages trop systématiques, très en vogue dans les milieux de l’art ou de la poésie, comme si utiliser du document suffisait à régler la question du rapport au réel, comme s’il suffisait d’incorporer un document brut dans un dispositif pour toucher le réel. C’est souvent un peu court. On utilisera des documents pour écrire, mais notre préoccupation, c’est d’abord l’écriture.

**A.B.** — Le G.I.G. agit donc comme un moteur fictionnel pour interroger le réel, pour remettre le sens des mots et leur résonance poétique au cœur d’une sorte d’introspection politique et sociale plus que jamais nécessaire aujourd’hui. À travers la forme du questionnaire, il donne aussi la parole à une multitude de personnes qui, en y répondant, font entendre leur voix, leur intimité, leur identité, leur histoire. Le Groupe d’information sur les ghettos, c’est aussi une tentative pour redonner de l’épaisseur et de la matière aux mots à partir du vécu de chacun. Une expérience du collectif construite depuis l’expérience singulière de toutes ces personnes, habitants d’Aubervilliers, qui ont accepté de répondre au questionnaire. Dans un deuxième temps du projet, vous allez travailler - séparément - à l’écriture d’un récit qui s’appuie sur cette matière récoltée. Comment allez-vous procéder ? Quels dispositifs d’écriture allez-vous activer, sachant que vous avez deux façons très différentes d’écrire et d’aborder la fiction ?

**S.C. & Y.T.** — On écrit effectivement de manière très différente, c’est d’ailleurs probablement pour cette raison qu’on parvient à travailler ensemble aussi facilement. Il y a beaucoup de porosités dans nos approches, beaucoup d’affinités dans nos idées, mais tout cela travaille souterrainement, jamais en surface. Cela dit, le chantier d’écriture dans lequel nous nous sommes lancés là, de par sa nature même, évacue cette question de la compatibilité de nos écritures. Le texte que nous écrivons ensemble a pour titre *Inventaire n°1*. Depuis le début de ce projet, nous avons pris soin de documenter toutes les étapes de nos travaux, rassemblant scrupuleusement tout ce qu’il a pu générer en termes d’écrits, d’images, et d’enregistrements divers. Nous avons ainsi collecté systématiquement tous nos échanges avec les Laboratoires d’Aubervilliers, ou bien avec les intervenants que nous avons sollicités dans le cadre du projet, avec les membres de notre groupe aussi, etc. Cette masse très hétérogène comprend aujourd’hui une quantité importante de photographies, d’échanges mail, SMS, de messages laissés sur nos téléphones portables, des éléments liés à la communication autour de nos actions, des photographies, différentes étapes d’écriture de nos questionnaires, et surtout l’ensemble des questionnaires remplis que nous avons reçus. Une collection de pièces de toutes provenances, de contenu et de nature très variés, mais qui traitent toutes d’un même sujet : la création d’un « Groupe d’information sur les ghettos ». Le fonds garde évidemment la trace de tout ce qu’une telle entreprise a pu provoquer comme réactions. Elles ont été nombreuses, entre ceux qui nous encourageaient et nous disaient la nécessité d’un tel travail, ceux qui le remettaient en question de manière plus ou moins constructive, ou ceux qui le rejetaient purement et simplement. Notre travail d’écriture consiste aujourd’hui en l’établissement d’un instrument de recherche apte à rendre le fonds que nous avons constitué, et qui sera déposé aux Laboratoires d’Aubervilliers, aisément accessible à tous ceux qui souhaiteraient le consulter. Il y a plusieurs manières d’établir des inventaires, plusieurs écoles : nous avons choisi une approche plutôt analytique, qui s’avèrera probablement aussi, au final, assez transgressive.

### \_\_\_\_\_

Ce genre d’instrument de recherche doit normalement être aussi exhaustif que possible, et comporter une analyse de tous les documents, sans aucune exception. Cet outil, long et complexe à établir, nous intéresse car il construit une sorte de photographie du projet. On réalise déjà qu’il a, en plus, le grand avantage de révéler avec force des lignes de tension générées par notre démarche dans son interaction constante avec tous ceux qu’elle a impliqués. L’archive de notre projet porte en elle la trace des mouvements d’exclusion et de repli provoqués par le projet lui-même. Ce constat nous a évidemment interpellés.

**A.B.** — En tant qu’institution culturelle et artistique, Les Laboratoires d’Aubervilliers jouent un rôle de passeurs des documents et outils de recherche mis en place par le G.I.G. Est-ce qu’un projet comme le G.I.G et les formes d’écriture qui en découlent ne peut être envisagé sans être adossé à une telle institution ? Comment envisagez-vous le futur du G.I.G. hors de votre présence aux Laboratoires ?

**S.C. & Y.T.** — Il n’y a pas d’archives sans institution, un ensemble documentaire n’existe en tant que fonds d’archives qu’une fois qu’il a été déplacé physiquement, confié à une institution spécialisée qui aura la charge de le conserver, de le classer, et d’organiser la possibilité de son ouverture à la consultation. Ce n’est pas la mission première des Laboratoires mais, de même qu’une bibliothèque spécialisée a été constituée dans ce lieu, on peut imaginer qu’un « fonds G.I.G. » puisse y être consulté par qui en ferait la demande, à condition toutefois que la personne en question motive sa requête, et que nous autorisions cet accès aux documents qui, pour certains, peuvent être sensibles de par leur caractère intime - les témoignages vidéo notamment. Toute personne souhaitant travailler à partir de ces documents pour les réactiver, les réinterpréter, aura bien sûr notre feu vert. Conserver pour conserver n’a pas d’intérêt, et il nous plaît d’imaginer que d’autres que nous puissent avoir la possibilité de s’emparer de cette matière, qu’elle pourra, au-delà de nos propres travaux, redevenir matière à penser, matière à créer. Le choix du mot « adossé » est intéressant dans votre question. « Adosser », c’est placer le dos d’une chose contre quelque chose qui lui sert d’appui, et un appui, c’est ce qui permet la mise en mouvement. Dans ce sens, le rapport à l’institution nous importe. L’implication des Laboratoires a permis de donner l’impulsion à notre projet, c’est un endroit de recherche idéal pour expérimenter des processus, mais on souhaite bien sûr garder toute liberté de le nomadiser en créant d’autres pôles ailleurs, en France ou à l’étranger, ce qui s’organise déjà. On travaille actuellement à la mise en place de plusieurs prolongements et développements du projet, notamment avec le T2G, le théâtre de Gennevilliers, qui sera prochainement dirigé par Daniel Jeanneteau. Tous ceux qui ont participé à nos travaux à Aubervilliers seront invités à nous accompagner dans cette nouvelle phase développée parallèlement à Gennevilliers. Hors de question de laisser derrière nous tous ceux qui se sont impliqués d’une manière ou d’une autre dans notre démarche, c’est peut-être l’une des forces de notre projet : faire en sorte que tous ceux qui y participent puissent aussi s’y adosser, créer les conditions d’une mise en mouvement collective.

**A.B.** — Cette mise en mouvement collective implique, pour beaucoup de ceux qui font partie du projet, un déplacement des frontières, une ouverture entre plusieurs localités, celle d’Aubervilliers vers Gennevilliers, en l’occurrence, mais aussi vers la Belgique ou le Brésil, pour ce qui se prépare actuellement. Le Groupe d’information sur les ghettos porterait ainsi en soi son propre antidote contre

l’enfermement des groupes, des formes, des pensées, des histoires. Dans la continuité de ces déplacements de territoire, une autre expérience à laquelle vous vous prêtez tous les deux, en compagnie de certains membres du G.I.G., est le passage du texte à la performance, du territoire de la ville à celui de la scène. Comment ces histoires, témoignages, archives se déploient sur scène, trouvent les moyens de transmission par des formes de spatialisation, par la voix et le corps de ceux qui deviennent alors lecteurs / performeurs ? Comment les travaillez-vous ?

**S.C. & Y.T.** — C’est le chantier qui s’ouvre à nous, un chantier de recherche qui doit nous permettre d’inventer une dramaturgie du document. Nos écritures, résolument multi-supports, cherchent à se déployer pour la scène dans une sorte d’augmentation d’elles-mêmes, par l’incorporation d’une matière récoltée au cours de nos travaux. On sait que l’une des entrées de notre « Questionnaire n°1 » polarisera nos efforts, c’est une question qu’il nous importe particulièrement de poser aujourd’hui :

<span>63.</span>	« <span> </span> Quel souvenir gardez-vous de ce qu’on a couramment appelé « <span> </span> les émeutes de 2005 <span> </span> » <span> </span> ?
<span>Avez-vous l'impression que des événements similaires pourraient se reproduire prochainement<span> </span>?</span>	<span>Le souhaitez-vous<span> </span>?</span>
<span>Le souhaitez-vous<span> </span>?</span>	<span>Pourquoi<span> </span>?</span>

Les émeutes en question marquent, selon nous, un point de bascule trop peu analysé. Encore une fois, ce cri de rage n’aura au fond provoqué aucune remise en question profonde de la manière dont s’organise en France quelque chose qu’on pourrait appeler le « vivre-ensemble en inégalité ». On peut dire, avec le recul que la seule réponse remarquable à ces événements complexes aura été sécuritaire, ne faisant qu’augmenter les symptômes de ces mouvements d’exclusion et de repli qui nous préoccupent, ouvrant la voie à la plus grande désillusion politique, au désespoir et, bien sûr, à ces formes de radicalisation qu’on réduit un peu trop expéditivement au seul résultat d’un djihad global. Explication qui a le grand mérite de nous dédouaner de nos propres responsabilités. Ce qui nous frappe dans tous ces événements liés au terrorisme, c’est la force des fictions. Toute cette violence repose sur une fiction, un récit, la fiction exaltée d’un monde contre un monde, la fiction de nouveaux combattants, la fiction du martyr, celle d’un paradis à atteindre par-delà la mort. Quel « vide » a permis l’adhésion d’une jeunesse à une vision aussi radicale et morbide ? C’est une question centrale dans nos recherches aujourd’hui.

Le travail d’écriture qui s’amorce pour nous, au-delà d’*Inventaire n°1*, c’est un travail de montage, un travail d’agencement, de mise en choralité, de mise en friction. Il faut trouver le dispositif poétique qui nous permette de multiplier les points de vue, de mixer textes de création, images, documents, archives, témoignages, d’inventer, dans l’hétérogénéité des fragments convoqués, une voix capable de rendre audibles des questionnements que nous avons partagés avec ceux qui ont participé à nos travaux. Ceux qui connaissent nos textes savent que la forme y joue toujours un rôle essentiel. On aborde la scène de la même manière, il s’agit de trouver des formes neuves, de ne pas se laisser happer par des formes déjà vues, déjà épuisées, déjà mortes. Plutôt que de mise en scène de nos documents, on préfère parler de *mise en incandescence* : trouver la traduction scénique de notre dispositif poétique, prolonger l’espace fictionnel de l’écriture, faire exister sur un plateau le brûlant de cette question 63.

**Sonia Chiambretto** est l’une des voix qui marque la littérature contemporaine tant par l’originalité formelle de son écriture que par la force et l’engagement de son propos. Son écrit ure multiplie les points de vue en mixant textes de création, témoignages et documents d’archives pour façonner une langue brute et musicale. Elle dit « écrire des langues françaises étrangères ». Ses textes sont mis en scène par des metteurs en scène et chorégraphes, Hubert Colas, Rachid Ouramdane, Pascal Kirsch … et sont publiés aux éditions Actes Sud-Papiers et Nous. Elle fait des performances et publie régulièrement dans des revues de poésie.

**Yoann Thommerel** Écrivain, il donne régulièrement des lectures performées de son travail. Il dirige aux éditions Nous la « collection grmx » et la revue *Grumeaux* consacrées à la poésie et aux littératures expérimentales. Son dernier livre a pour titre *Mon corps n’obéit plus* (Nous, 2017).

<span>63.</span>	« <span> </span> Quel souvenir gardez-vous de ce qu’on a couramment appelé « <span> </span> les émeutes de 2005 <span> </span> » <span> </span> ?
<span>Avez-vous l'impression que des événements similaires pourraient se reproduire prochainement<span> </span>?</span>	<span>Le souhaitez-vous<span> </span>?</span>
<span>Le souhaitez-vous<span> </span>?</span>	<span>Pourquoi<span> </span>?</span>

Les émeutes en question marquent, selon nous, un point de bascule trop peu analysé. Encore une fois, ce cri de rage n’aura au fond provoqué aucune remise en question profonde de la manière dont s’organise en France quelque chose qu’on pourrait appeler le « vivre-ensemble en inégalité ». On peut dire, avec le recul que la seule réponse remarquable à ces événements complexes aura été sécuritaire, ne faisant qu’augmenter les symptômes de ces mouvements d’exclusion et de repli qui nous préoccupent, ouvrant la voie à la plus grande désillusion politique, au désespoir et, bien sûr, à ces formes de radicalisation qu’on réduit un peu trop expéditivement au seul résultat d’un djihad global. Explication qui a le grand mérite de nous dédouaner de nos propres responsabilités. Ce qui nous frappe dans tous ces événements liés au terrorisme, c’est la force des fictions. Toute cette violence repose sur une fiction, un récit, la fiction exaltée d’un monde contre un monde, la fiction de nouveaux combattants, la fiction du martyr, celle d’un paradis à atteindre par-delà la mort. Quel « vide » a permis l’adhésion d’une jeunesse à une vision aussi radicale et morbide ? C’est une question centrale dans nos recherches aujourd’hui.

Le travail d’écriture qui s’amorce pour nous, au-delà d’*Inventaire n°1*, c’est un travail de montage, un travail d’agencement, de mise en choralité, de mise en friction. Il faut trouver le dispositif poétique qui nous permette de multiplier les points de vue, de mixer textes de création, images, documents, archives, témoignages, d’inventer, dans l’hétérogénéité des fragments convoqués, une voix capable de rendre audibles des questionnements que nous avons partagés avec ceux qui ont participé à nos travaux. Ceux qui connaissent nos textes savent que la forme y joue toujours un rôle essentiel. On aborde la scène de la même manière, il s’agit de trouver des formes neuves, de ne pas se laisser happer par des formes déjà vues, déjà épuisées, déjà mortes. Plutôt que de mise en scène de nos documents, on préfère parler de *mise en incandescence* : trouver la traduction scénique de notre dispositif poétique, prolonger l’espace fictionnel de l’écriture, faire exister sur un plateau le brûlant de cette question 63.

 Ont participé aux travaux du G.I.G. de janvier à juin 2016 : Philippe Artières, Ilyas Aouichi,

Mohand Azzoug, Gabriele Cepulyte,

Sonia Chiambretto, Charlotte Demonque,

Erwan Guignard, Karim Hammou, Haïla Hessou,

Anne-Sarah Huet, Carole Joscht, Adil Laboudi,

Ambre Lavandier, Théo Robine-Langlois,

Victor Saillard, Lucas Samain, Mathilde Sauzet,

Zahirul Talukdar, Yoann Thommerel,

Benjamin Torterat, Willy Vainqueur,

Mélanie Yvon.



**Avertissement** Ce questionnaire a été élaboré collectivement à Aubervilliers en septembre 2016, dans le cadre d'un programme d'actions poétiques menées en lien avec le Groupe d'information sur les ghettos (g.i.g.). Ce groupe observe et entend agir sur les mécanismes d'exclusion ou de repli à l'œuvre en France et à l'étranger. Il collecte notamment des documents — textuels, sonores ou visuels — permettant de mieux les comprendre.

## le Questionnaire *alimentaire*

Nous n'avons rien à voir avec la police.  
Nous n'avons rien à voir avec l'administration française. Rien à voir avec aucun des services de la ville ou de la région, ni avec un quelconque organisme d'enquête d'opinion ou de recherche universitaire.

Nous n'avons rien à voir avec rien de déjà existant. Nous nous posons beaucoup de questions. Voilà tout.

- 1 Quand avez-vous ressenti la sensation de faim pour la dernière fois?
- 2 Mangez-vous d'abord par plaisir ou bien par nécessité?
- 3 Le repas est-il pour vous un moment particulier de la journée?  
Pourquoi?  
Mangez-vous à heures fixes?  
Si oui, lesquelles?
- 4 Vous arrive-t-il de vous relever la nuit pour manger?  
Vous arrive-t-il de manger dans votre lit?
- 5 Certains plats vous rappellent-ils des souvenirs?  
Des bons ou des mauvais?  
Donnez un exemple au moins.
- 6 Trouvez-vous, comme l'écrivain russe Léon Tolstoï, qu'on ne devrait consommer que les animaux qu'on est capable de tuer soi-même?
- 7 Les hommes qui préfèrent les légumes vous paraissent-ils moins virils que ceux qui préfèrent la viande?
- 8 Refusez-vous certains aliments?  
Si oui, lesquels et pourquoi?  
Vous arrive-t-il de les manger tout de même en cachette?
- 9 Consommez-vous de l'alcool?  
Si oui, vous est-il déjà arrivé de boire du vin avec un chewing-gum dans la bouche?

- 10 Qui cuisine principalement chez vous?  
Pour combien de personnes?  
Combien de temps consacrez-vous vous-même à la cuisine chaque semaine?
- 11 Quel est votre plat préféré?  
Savez-vous le cuisiner?
- 12 Êtes-vous plutôt marché ou supermarché?  
Pourquoi?
- 13 Vous arrive-t-il de craindre que les aliments les moins chers soient aussi moins bons pour la santé?
- 14 Vous est-il déjà arrivé de chercher à manger dans une poubelle?
- 15 Avez-vous déjà volé de la nourriture?  
Cela vous a-t-il semblé moins grave que de voler n'importe quoi d'autre?
- 16 Trouvez-vous normal de devoir payer pour de l'eau?
- 17 Dans certains pays, l'eau est plus chère que le coca cola, vous arrive-t-il d'avoir hâte que ce soit le cas ici aussi?
- 18 Parvenez-vous à rester raisonnable devant un « buffet à volonté »?
- 19 Chez vous, que faites-vous des restes?
- 20 Si vous le pouviez, donneriez-vous votre graisse à ceux qui en ont besoin?
- 21 Plutôt fourchette, doigts ou baguettes?
- 22 Vous arrive-t-il de parler la bouche pleine?

- 23 Vous sentez-vous attirés par ce qu'on appelle les « produits du terroir »?  
Si oui, sauriez-vous expliquer pourquoi?
- 24 Que pensez-vous de l'art du sandwich tel qu'il se pratique aujourd'hui en France?
- 25 Quel devrait être selon vous notre plat national?
- 26 Que pensez-vous de l'engouement soudain pour le soja?  
Les hamburgers?  
Les sushis?  
Les kébabs?  
L'aspartame?  
Le « 100% gluten free »?  
Le jeûne?

Je ne souhaite pas rester anonyme.

Nom :  
Prénom :  
Ville :  
Âge :

Je souhaite être tenu informé des activités du g.i.g.

@

Vos réponses peuvent être :  
→ déposées aux Laboratoires d'Aubervilliers  
41 rue Lecuyer 93300 Aubervilliers  
www.leslaboratoires.org  
→ envoyées par voie postale à la même adresse  
→ indiquez « g.i.g. » sur l'enveloppe.

# QUESTIONNAIRE THAT'S INTERESTING! (1971)<sup>1</sup>

ANNE-SARAH HUET  
EN LIEN AVEC LE G.I.G.

Parler de ghetto académique a été – au départ, du moins – envisagé comme un contre-emploi fertile et, puisque nous avons concentré notre travail sur les chercheurs en sciences sociales, l'occasion d'enquêter les enquêteurs. Le groupe a écrit un questionnaire à l'attention des occupants de la Fondation Maison des sciences de l'homme (FMSH), déplacés sur l'avenue de France avant leur installation dans le nouveau campus Condorcet Paris-Aubervilliers. Les extraits présentés ici s'adressent aux chercheurs qui travaillent dans la bibliothèque vitrée du bâtiment au deuxième niveau de l'aile ouest, elle-même desservie par six ascenseurs panoramiques. Le questionnaire a été l'occasion de prendre la mesure de la précarisation de leur condition, dont les usages en bibliothèque sont une manifestation, et de noter ce que l'on décrira comme une forme d'accueil positif à la stigmatisation. De ce second point : même si questionnable, le présent travail joue donc dans le sens de cette requalification méliorative du *ghetto* (je souligne) – déjà adjectivé et narcissisant en anglais, « *Baby, you're so ghetto!* » Ou, citant Derrida, nous dirons que faire ce contre-emploi, « c'est maintenir la structure de greffe, le passage et l'adhérence indispensable à une *intervention* effective dans le champ historique constitué. C'est donner à tout ce qui se joue dans les opérations de déconstruction la chance et la force, le pouvoir de la *communication*. »<sup>2</sup>

- Faites-vous attention à la couleur des livres que vous sélectionnez ? À leur typographie ?
- Vous arrive-t-il de considérer votre espace de travail comme une nature morte, c'est-à-dire d'y organiser un groupe d'objets en une entité plastique ?
- Savez-vous ce que « *id est* » (*i.e.*) signifie ?
- Vous arrive-t-il d'employer les termes « typiquement », « basiquement », « spécifiquement », « *i.e.* » (*id est*) ou « *e.g.* » (*exempli gratia*) lors d'échanges courants, à contenu non scientifique ?
- Si oui, est-ce plutôt pour vous rapprocher de votre interlocuteur, ou pour vous démarquer ?
- Seriez-vous fier-e d'être l'initiateur-trice d'un néologisme ?
- Votre espace de travail est-il plutôt ordonné ou désordonné ?
- Un-e ami-e de bibliothèque dirait-il-elle que votre espace de travail est plutôt ordonné ou désordonné ?
- À partir de combien de minutes d'absence de votre place jugez-vous prudent de prendre votre ordinateur portable avec vous ?
- Vous-êtes vous fait des amis à la bibliothèque ?
- Avez-vous déjà pleuré à la bibliothèque ?
- Avez-vous déjà appris une bonne nouvelle à la bibliothèque ?
- Vous sentez-vous plutôt *libido dominandi* ou *libido sciendi* (au sens bourdieusien<sup>3</sup>) ?
- Pensez-vous que les réponses aux questions 7, 8 et 13 sont corrélées ? Si oui, de quelle manière ?
- Vous arrive-t-il d'utiliser les titres des ouvrages que vous posez sur votre espace de travail pour transmettre des messages ?
- Vous est-il déjà arrivé de distribuer des bonbons à des autochtones mineurs sur un terrain ? Si oui, qu'avez-vous ressenti ?
- Pensez-vous que « si Bourdieu était vivant, il serait manifestant » ?
- Si vous pouviez vivre la vie de l'un des auteurs que vous citez dans vos travaux, lequel choisiriez-vous ?
- Cet auteur, est-il du même sexe que vous ? Si oui, pourriez-vous choisir un auteur dont le sexe est différent du vôtre ?
- Votre réponse à la question précédente change-t-elle si sexe est remplacé par *genre* ?
- Imaginez un t-shirt blanc sur lequel seraient inscrits les mots-clés de votre recherche. Pourriez-vous porter ce t-shirt ?
- Le trouveriez-vous *cool* ?
- Si vous étiez contraint de porter le t-shirt défini dans la question 21, envisageriez-vous de modifier votre recherche ?
- Avez-vous un emplacement favori dans la bibliothèque ? Si oui, pourquoi ?
- Avez-vous déjà profité de l'architecture du bâtiment pour épier des gens ?
- Arrivez-vous à vous concentrer lorsque votre espace de travail se trouve à l'intersection de deux rangées de tables (par opposition aux places « face fenêtre » ou « contre mur ») ?
- Le concept d'*intersectionnalité* vous est-il utile dans vos recherches ?
- Vous permettez-vous des lyrismes lors de vos prises de notes en terrain ?
- Si oui, où se trouvent-ils sur la page ?
- Connaissez-vous l'objectivisme poétique de Charles Reznikoff ?
- Avez-vous déjà songé donner à un hypothétique enfant le prénom d'une personne rencontrée pendant l'un de vos terrains ?
- Aimez-vous dire « Je pars sur le terrain » ?
- Touchez-vous le RSA ?
- Avez-vous les moyens de vivre seul-e ?
- Avez-vous déjà envisagé le couple comme la possibilité d'être plus fort financièrement ?
- Fraudez-vous dans les transports en communs ?
- Vous arrive-t-il de prétendre être fatigué ou déjà pris lorsque l'on vous propose de sortir parce que vous n'avez pas les moyens de payer vos consommations ?
- Aimez-vous prendre l'ascenseur ?
- Aimeriez-vous qu'il parle (indication de l'étage, des laboratoires etc.) ?
- Si l'ascenseur parlait, quelle voix voudriez-vous qu'il ait ?
- Vous-est-il arrivé d'oublier d'appuyer sur le bouton indiquant l'étage après être entré ? Si oui, à quoi pensiez-vous ?
- Vous est-il arrivé de tourner le dos à la porte pour ne pas avoir à commander l'ouverture forcée (< | >) si quelqu'un faisait mine de vouloir entrer ?
- Vous a-t-on déjà demandé de parler moins fort à la bibliothèque ?
- Vous a-t-on déjà refusé l'amitié à la bibliothèque ?
- Vous arrive-t-il d'*imaginer* le résultat avant de commencer la recherche ?
- À quelle étape du processus de travail titrez-vous les papiers que vous soumettez en revue : plutôt au début, ou plutôt à la fin ?
- Vous est-il arrivé d'avoir le titre de votre papier avant-même de commencer le travail de recherche ?
- Seriez-vous prêt à payer pour avoir un poste au CNRS ? Si oui, combien ?
- Êtes-vous en analyse ?
- Avez-vous un abonnement internet à votre nom ?
- Avez-vous déjà dû aller dans un café pour envoyer un document de travail urgent en bénéficiant du wifi que vous n'aviez pas chez vous ? Si oui, quand était-ce la dernière fois ?
- Vous a-t-on déjà refusé l'amour à la bibliothèque ?
- Trouvez-vous qu'*empouvoirement* soit une bonne traduction de *empowerment* ? Si non, comment fait-on ?
- Aimeriez-vous être américain ?
- Pourriez-vous porter des faux cils ?
- Vous posez-vous souvent la question de la vulgarité ?
- Lorsque vous vous la posez, est-ce plutôt au sujet de votre vulgarité, ou de celle des autres ?
- Avez-vous déjà été l'auteur et/ou la victime de plagiat ?
- Selon-vous, la majorité des économistes sont-ils plutôt de gauche ou de droite ?
- Avez-vous déjà eu peur à la bibliothèque ?
- Vous est-il déjà arrivé d'être en colère à la bibliothèque ?
- Aimez-vous être organisateur de journées d'études, séminaires etc. ?
- Êtes-vous un ancien scout ?
- Pourriez-vous brûler un livre ?
- Pensez-vous qu'il faille brûler ce questionnaire ?

« C'est dans ce contexte que les entrepreneurs décidèrent d'envoyer une délégation *in-situ* avec, pour mission, de capturer les processus à l'œuvre. Par « capturer », la délégation entendait observer et consigner le processus de la chose à sauver ainsi que celui de son affaiblissement par l'*alphabet*, car bien que redoutant cette conséquence, ils n'en désiraient pas moins l'achèvement du projet auquel aucune des vingt-six lettres ne devraient manquer, quitte à en consacrer une aux *Continentaux*, qui ne serait toutefois pas la lettre *C* puisqu'elle était déjà réservée aux biotechnologies, « mais pourquoi pas la lettre *t*, pour terrasse » ? Cette conséquence pouvait s'apparenter à ni plus ni moins que la disparition annoncée d'un parfum de crème glacée et de sa recette, le parfum *Continental* avec ses notes de fonds formalistes, sa dominante postmoderne, et son nappage déconstruit : crème glacée dont se nourrit exclusivement Judith Butler, qui, à défaut de savoir véritablement la produire, erre déjà *in situ*, avec l'ambition finale d'en constituer des stocks suffisants pour sa propre subsistance, et celle, éventuellement, de quelques-uns de ses élèves favoris. »

Extrait d'*Alphabet*, texte de Anne-Sarah Huet à paraître aux éditions Nous dans la collection « grmx ».



Anne-Sarah Huet, *Mille neuf cent soixante-et-onze méditations pour Larry Page, Palo Alto, 2015*. Extrait d'un diaporama conçu par l'auteur et présenté lors de la soirée publique du g.i.g. aux Laboratoires d'Aubervilliers, le 12 février 2016. © Anne-Sarah Huet

Anne-Sarah Huet est docteure en économie, théoricienne des jeux et poète.

1 « QUESTION: How do theories which are generally considered interesting differ from theories which are generally considered non-interesting? ANSWER: Interesting theories are those which ». Murray, S. D. (1971). *That's Interesting: Towards a Phenomenology of Sociology and a Sociology of Phenomenology, Philosophy of the Social Sciences*, 1(4), p. 309-344.

2 Jacques Derrida (1971), *Signature, événement, contexte*, dans Congrès des sociétés de philosophie de langue française (dir.), *La Communication* : Actes du xv<sup>e</sup> Congrès de l'Association des sociétés de philosophie de langue française (p. 25). Montréal (Canada), Éditions Montmorency.

3 Dans *Homo Academicus* (1984) dont la lecture du chapitre « Un livre à brûler ? » ne nous a pas dissuadés, Bourdieu définit le premier comme une prédilection pour les fonctions sociales de l'université, et le second comme celle pour les activités liées aux objectifs authentiques de l'enseignement et de la recherche.