



Grace Ndiritu, *Party for the Animals (PFTA)*, performance publique avec les participants de The Ark : centre d'expérimentation pluridisciplinaire, juillet 2017, à Aubervilliers © D. R.

Penser l'institution,
une rencontre avec
Sophie Wahnich,
Daniel Foucard,
Graeme Thomson,
Josep Rafanell
i Orra, Katinka Bock
et Silvia Maglioni

Alexandra Baudelot et Mathilde Villeneuve,

codirectrices des Laboratoires d'Aubervilliers, en discussion avec :

Sophie Wahnich, historienne

Josep Rafanell i Orra, psychologue et clinicien

Daniel Foucard, écrivain

Graeme Thomson, cinéaste et artiste

Katinka Bock, artiste plasticienne

Silvia Maglioni, cinéaste et artiste

Alexandra Baudelot et Mathilde Villeneuve — Les Laboratoires

d'Aubervilliers ont vu le jour en 2003 afin de répondre aux besoins des artistes tels qu'ils se dessinaient à cette époque : un lieu d'expérimentation, pluridisciplinaire, tenant compte du contexte (culturel, social et politique) où il se trouve, un espace de travail et un outil de création contemporaine. L'axe majeur, toujours à l'œuvre, était de favoriser le processus – plutôt que la production et la diffusion –, l'ouverture et l'invention des formes et des modes d'implication du public. Aujourd'hui, les Laboratoires sont, plus que jamais, un lieu de création et de recherche pluridisciplinaires dont les modalités de travail ont sensiblement évolué, suivant les mutations mêmes de la scène artistique. Leur fonctionnement repose (toujours) sur deux fondements : d'un côté, un laboratoire (on cherche, on chemine, on expérimente), de l'autre, le lieu où il s'implante (à la périphérie, creuset industriel ouvrier et lieu d'une importante immigration, laboratoire de bouleversements politiques et sociaux à l'échelle nationale et internationale). C'est dans cette relation particulière que les projets des artistes que nous invitons en résidence s'inscrivent et se développent. Il nous importe de faire des Laboratoires un lieu collectif où l'art n'est pas déconnecté des enjeux politiques et sociaux actuels et, en ce sens, de nourrir un dialogue constant avec des chercheurs en sciences humaines, sciences dures, acteurs du champ social, médical ou juridique. Pour observer les spécificités d'une telle institution, il nous a semblé intéressant de vous inviter afin d'échanger sur la manière dont votre pratique et vos recherches ont trouvé, aux Laboratoires, un terrain favorable et particulier pour se déployer.

PENSER L'INSTITUTION

Sophie Wahnich — Ne venant pas du monde l'art, je ne sais pas ce que doit être une institution artistique. Mais j'en croise régulièrement, puisque je travaille sur les émotions en politique, et qu'aujourd'hui, à un moment de grand vide des institutions politiques, beaucoup d'artistes occupent une place critique pour produire des énoncés politiques sous toutes sortes de formes. Quand je dis « énoncés », je ne parle pas nécessairement de formes verbales mais

de ce qui vient déplacer l'imaginaire social, le discours social tenu sur le monde. Avec les Laboratoires, je cherche à découvrir dans quelle mesure art et sciences humaines peuvent se nourrir réciproquement. Je suis d'abord intervenue au cours du Printemps des Laboratoires organisé autour de la notion de *communs*, en 2013. À l'époque, cet objet conceptuel circulait déjà beaucoup, même si n'était pas encore paru le désormais fameux livre de Pierre Dardot et Christian Laval¹. Aussi le moment des Laboratoires possédait-il la qualité de ce qui n'est pas déjà normé. Aujourd'hui, à l'inverse, dès que l'on dit « communs », surgissent ces deux noms, ne serait-ce que parce que toute une série d'expériences sociales intéressantes sont relatées dans leur ouvrage, et qu'il est devenu très difficile de réimaginer ce mot en dehors de ce qu'ils en ont écrit. Pour moi, qui viens des sciences humaines, l'espace des Laboratoires fournit des propositions d'imaginaire(s) – propositions cruellement absentes d'une société qui, lorsqu'elle se veut critique, affirme qu'il faut *destituer* : la *destitution* est devenue le grand mot à la mode, dans les milieux radicaux. Or, la destitution n'est pas, en elle-même, promesse de vie. Encore faut-il que des désirs et des énergies lui succèdent, ce qui est loin d'être évident. On n'observe pas systématiquement, après une destitution, la capacité à inventer un monde qui, d'un seul coup, serait émancipé, libéré. Une destitution est aussi quelque chose de très pâteux, douloureux, et assez peu susceptible de faire face à l'oppression actuelle. C'est pourquoi je trouve qu'un lieu comme les Laboratoires, qui est à la fois une institution et un espace critique, à l'articulation des sciences humaines et des pratiques sensibles, offre des ressources, en ce qu'il permet d'imaginer la politique autrement que par des couples aussi figés que « constitution / institution » ou « constituant / destituant ». La destitution me paraît importante, mais comme effet conséquent d'un mouvement d'intensification des pratiques alternatives vivantes.

Alexandra Baudelot — Les Printemps des Laboratoires ont, depuis 2013, mis en perspective un certain nombre de questions qui nous semblaient pressantes, d'un point de vue politique et social. Nous voulions aussi voir comment ces questions étaient prises en charge par les artistes. Nous avons, au fil des ans, lié à la question

des *communs* celle des rapports entre art et travail, ce qui nous a conduites plus particulièrement à (re)poser la question du travail, mis en perspective notamment avec le travail artistique. Se sont ensuivies la question des relations entre art et politique – que nous avons notamment traversée en prenant appui sur deux expériences locales, celle d'Aubervilliers puis celles de São Paulo et de Rio de Janeiro, au cours de deux semaines d'événements, au Brésil, co-construites avec la Casa do Povo, à São Paulo et Capacete, à Rio –, ainsi que la question des formes de normalisation : sous le titre de « Psychotropification de la société », nous avons notamment cherché à détricoter la manière dont un certain nombre de communautés et de pratiques se constituent à la marge des institutions dominantes, qu'elles soient liées à la psychiatrie ou à la façon dont certains groupes construisent d'autres moyens d'être ensemble, voire d'agir selon leurs propres « pathologies » – sans jamais cesser de relier ces questions à celle des pratiques artistiques.

C'est dans ce cadre que Josep Rafanell i Orra, qui est psychologue praticien, a mis en place un séminaire, intitulé « Soins et pratiques collectives », dont l'enjeu était de voir comment, à partir d'un lieu, il devient possible d'inventer des micropolitiques alternatives.

Josep Rafanell i Orra — Je cherchais, au départ, un geste d'hospitalité, que j'ai presque immédiatement trouvé : vous m'avez accueilli après une unique rencontre, au terme de laquelle nous avons embarqué dans ce qui était, pour moi, un espace inconnu. Je m'intéresse avant tout à la question de l'émergence de collectifs. Par rapport aux institutions, il y a toujours des bordures à faire vivre, des frontières à rendre perméables. « Le commun » en tant qu'il est substantivé, ou institué, m'intéresse moins que les *formes* de vie collectives, qui sont toujours le résultat de rencontres entre des hétérogènes. C'est la raison pour laquelle la question des régimes d'expérience qui se situent aux frontières m'intéresse éminemment. Je n'étais pas particulièrement averti des régimes du sensible pouvant se mettre au travail dans un lieu comme celui des Laboratoires, un « centre d'art » ou une institution labellisée de ce type. Ce qui m'intéressait, et à quoi vous avez immédiatement été très attentives, c'était l'idée que l'on peut, dans de tels espaces, fabriquer à nouveau des frontières poreuses à partir desquelles il serait possible de tirer des fils vers des « dehors » multiples.

Mathilde Villeneuve — On peut aussi parler de connexions, me semble-t-il, au sens où tu parlais du constat que les pratiques qui t'intéressaient étaient isolées les unes des autres, et que tu cherchais un lieu capable de leur permettre de se rencontrer et de tisser des liens entre elles.

J. R. iO. — Je ne suis pas un adepte des assemblées constituantes. Ce qui m'intéresse, ce sont les manières d'hériter du geste communard, c'est-à-dire d'une logique de fragmentation et d'association plutôt qu'une logique des totalisations comme celle dont rêvent les nouveaux *managers* du constitutionnalisme de gauche. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas « le commun », mais les processus de communisation, qui supposent toujours des rapports de singularisation hétérogènes. Je suis psy, j'ai travaillé vingt-cinq ans durant dans des institutions, au prix d'expériences souvent pénibles. La bêtise propre à l'institution ne porte pas sur la bêtise des gens qui y travaillent – personne n'est bête –, mais sur ses boucles autoréférentielles qui deviennent asphyxiantes. Il faudrait examiner des cas précis pour voir comme on fractalise les gens dans leur parcours au sein des

1 Pierre Dardot et Christian Laval, *Communs. Essai sur la révolution au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2014.



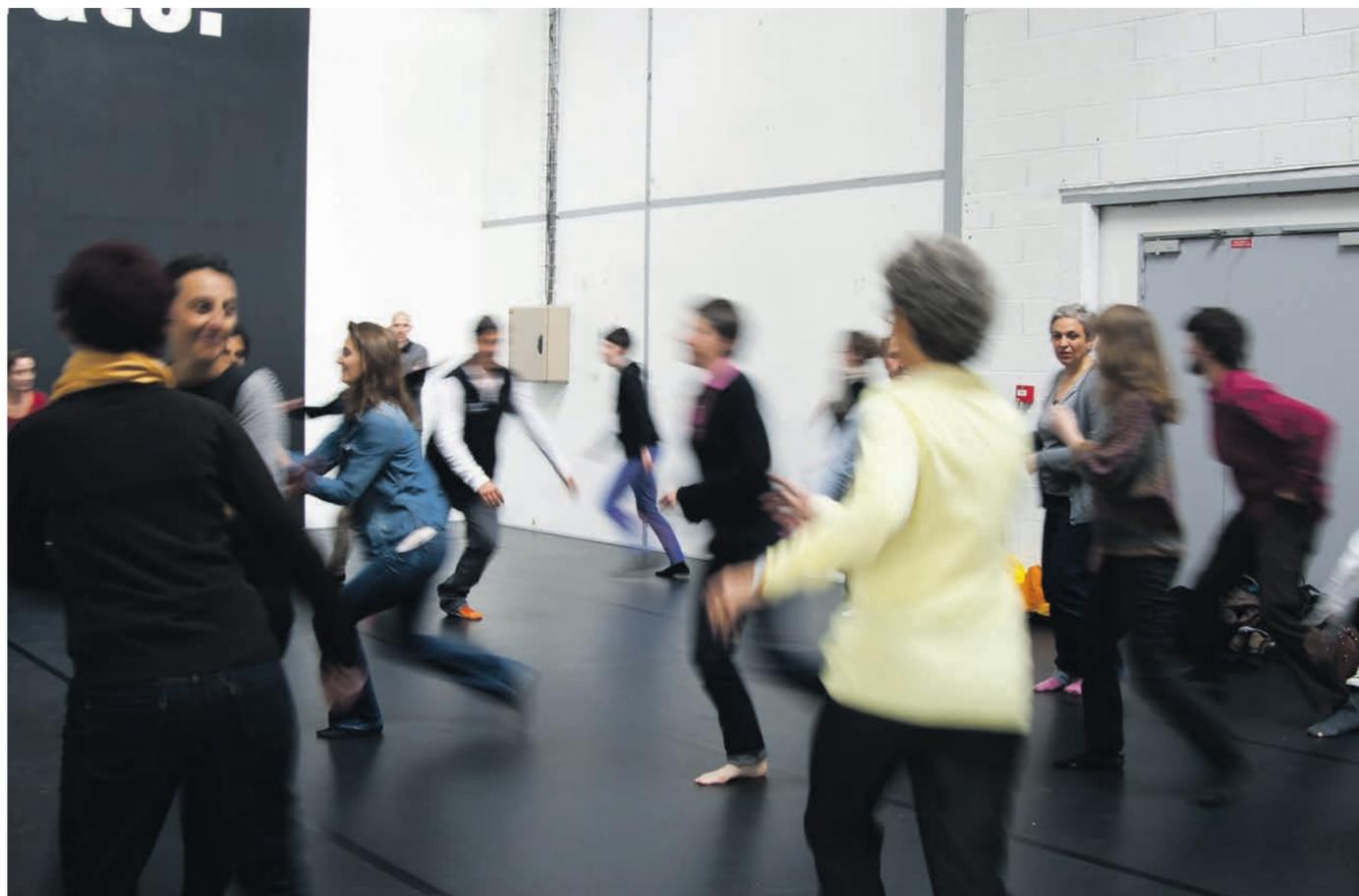
Participants au projet *Degré 48* de Daniel Foucard (de gauche à droite et de haut en bas) : Naïa Sore, Antoine Dufeu, Fabrice Reymond, Yoann Thommerel, Alexandra Baudelot, Nicolas Tilly, David Guez, Kristina Solomoukha, Paolo Codeluppi, Sonia Chiambretto, Laure Limongi, Valentina Traianova, Véronique Hubert, Frédéric Héritier, Daniel foucard, Stéphane Bérard, Benjamin Seror, Mathilde Villeneuve 2013, aux Laboratoires d'Aubervilliers © Ouidade Soussi-Chiadmi

institutions. On voudrait, au fond, que les gens soient toujours un peu les mêmes, qu'il n'y ait jamais d'entrée différente dans une relation. Éviter à tout prix la rencontre, la transformation de la scène à partir de laquelle on se ressaisit *autrement* d'une expérience. Je cherche à me défaire de la détermination des « fondements ». Qu'est-ce qui se passe lorsqu'on s'autorise à déambuler, jusqu'à recréer des formes collectives qui n'existaient pas encore ? Nos cycles de rencontres, autour du séminaire, nous ont permis de confronter différentes formes de soin et d'attention. Que l'on s'intéresse aux plantes délaissées dans l'espace administré de la métropole ou à « l'entente des voix », qui permet de refuser l'assignation à un diagnostic psychopathologique ; ou lorsque nous nous sommes penchés sur la question de l'électrosensibilité, renvoyée par les experts (et les majors du réseau) à un problème psy individuel mais qui pose, plus généralement, la question des vies gouvernées par ce réseau, chaque fois, se posent de nouveaux problèmes, de nouvelles questions qui singularisent des relations, fabriquent de nouvelles coexistences, de nouvelles résistances aussi. Nous avons accueilli également des collectifs de travailleurs du sexe. Cela a été l'occasion de pointer de nombreuses tensions : par exemple, entre les tenants d'un pastoralisme consistant à dire que c'est très mal, que c'est la pire des exploitations, et ceux et celles, prostitué-e-s, qui en leur propre nom, affirment la nécessité de régimes particuliers de droit. Une de mes amies – musulmane voilée, syndicaliste très active à SUD, subissant la pression que l'on sait dans un espace public de plus en plus islamophobe – était venue à cette rencontre. La question de l'intimité des corps exploités a été abordée : le corps d'une caissière est-il exploité au même titre que celui d'un travailleur sexuel qui « vend » son corps « intime » ? Question classique, récurrente. Une travailleuse du sexe a alors dit très crûment : « Pour ma part, je ne sais pas si ma chatte est plus intime que ma main. » Après quoi mon amie musulmane a pris la parole pour dire : « Je suis très contente d'être ici, car cela me permet de constater qu'en fait, nous vivons la même chose ; nous aussi, on veut nous émanciper de cet ordre tyrannique qu'est la religion. Et notre corps devenu "public" en est le prétexte. » On en arrivait au constat que les femmes voilées et les putes peuvent partager une même expérience. C'est ce type de rencontres qui, à mes yeux, rendent un espace vivant.

M. V.— Les différents séminaires qui ont eu lieu ont, chaque fois, fait ressortir des problèmes puis, au fur et à mesure qu'ils se succédaient, sinon des expériences communes, du moins des points sur lesquels les gens pouvaient se retrouver, dans une lutte contre les assignations dont ils font l'objet. Tisser de tels liens demande nécessairement du temps.

A. B.— De rencontre en rencontre, une autre communauté se constitue, créant des liens à des endroits qui ne seraient ni une institution médicale, ni un centre psychiatrique ou une association dépendant de tel ou tel droit. Les Laboratoires se situent ainsi à l'intersection de questionnements, d'expériences, de pratiques permettant d'échapper à l'assignation. Peut-être est-ce à cela que sert un lieu d'art. On nous demande encore souvent pourquoi ne pas laisser l'anthropologie – et la théorie, de manière générale – à l'Université. Or, cette question de la circulation des idées, de la porosité, de la transdisciplinarité est justement possible parce que l'institution d'art n'enferme pas. C'est un espace plastique, mouvant, fragile.

M. V.— C'est d'autant plus vrai qu'il ne s'agit pas uniquement de donner la parole aux théoriciens dont la pensée conceptuelle



Atelier « Construire une masse » de Latifa Laâbissi, Printemps des Laboratoires #1, *Commun, Commune, Communauté*, mai 2013, aux Laboratoires d'Aubervilliers © Ouidade Soussi-Chiadmi

au sujet de tel ou tel sujet serait déjà très formée, au terme d'années de travail. Nous donnons aussi la parole aux premiers concernés, dont la parole, encore fragile, advient notamment au contact des gens qu'ils rencontrent pendant ces séminaires ou au cours des événements du Printemps des Laboratoires.

PRODUIRE DU RÉEL

A. B.— Nous mesurons au fil du temps à quel point les sujets que nous avons mis en avant ont une résonance dans la société comme dans l'art. La question des *communs* est omniprésente, tout comme celles du rapport au travail ou de la normalisation (ou « psychotropification ») de la société, des perceptions autres qui échappent à la preuve scientifique, ce qui est nommé en anglais « *extra sensory perception* ». Nous parlons de frontières que personne n'aborde véritablement, ces frontières que chacun traverse, à sa manière, avec ses propres mondes invisibles, ceux dont on ne parle pas, faute de savoir quelle place leur assigner aujourd'hui dans la société. C'est aussi autour d'enjeux de cette nature que se construisent des projets tels que le tien, Daniel. Partant du constat que la notion de *manifeste*, après avoir disparu, commençait à ressurgir ici ou là, tu as – alors que tu étais en résidence aux Laboratoires en tant qu'écrivain – invité des artistes, écrivains, éditeurs, à rédiger leur propre *manifeste*, qui ne devait pas se contenter d'être un *antimanifeste*, mais consistait à énoncer, depuis une position artistique, ce que devrait être l'art, et la façon dont il permet d'inséminer un espace plus vaste que ne le feraient d'autres matières ou « disciplines ».

Daniel Foucard — Une institution artistique telle que les Laboratoires d'Aubervilliers est aussi, pour moi, un lieu qui produit du *réel*. Je suis arrivé avec un énoncé : « Produisez-moi du *manifeste*. » C'était l'énoncé d'un écrivain qui, de son côté, nourrissait une démarche plutôt individualiste, consistant à écrire son livre – dont le texte se nourrirait peut-être plus tard (il ne le savait pas encore) de ce qu'aurait apporté les gens qu'il allait inviter. Je voulais que chacun écrive un *manifeste*, sans même savoir moi-même ce que ce mot désignait. En invitant des gens qui n'étaient pas des spécialistes

de la question du « *manifeste* » – artistes, chorégraphes, écrivains, éditeurs –, en leur demandant de faire quelque chose qu'ils n'avaient pas l'habitude de faire, je mettais aussi en route un possible.

Les Laboratoires ont pris ma proposition en compte sans la moindre discussion, en précisant juste aux personnes invitées que certaines choses pourraient être accomplies dans le cadre des Laboratoires et d'autres, non – l'idée étant que chaque invité vienne produire son *manifeste* sur scène. Préciser que les Laboratoires, ce sont trois salles, l'une de spectacle, une autre habituellement réservée à l'accueil, une troisième plus proche du *white cube*, suppose que l'on se demande ce que donnera concrètement tel ou tel *manifeste* dans ces espaces disponibles. Il ne s'agit plus seulement d'avoir des choses à dire, mais d'avoir à les dire devant un public venu de l'extérieur et circonscrit à un lieu. Ainsi, vous avez pour moi matérialisé tous les possibles en les rendant réels. Je n'ai fait que du possible ; vous avez fait du réel. Cet effet de réel produit évidemment des dynamiques collectives voire politiques. Ma démarche, au départ, était justement d'éviter le politique. Je baigne depuis longtemps dans une certaine culture politique, et je me suis dit : « Pour une fois qu'on me donne un an pour mener un projet, je vais essayer qu'il ne contienne pas de trace de politique. » Seulement, la politique s'est créée dans l'effet de réel. Confrontés à telle vidéo, à telle musique ou telle mise en place, les gens se sont demandé si un *manifeste* « donnait vraiment cela ». Un *manifeste* n'est-il pas, dès lors, une sorte de transfiguration politique ? Faire les choses « comme on peut » offre une grande variété de résultats, et ce, à partir de la simple dynamique collective consistant à faire entrer les gens dans un lieu. En plus de rendre réels et concrets les *manifestes*, vous avez fait venir des gens dans ce lieu pour les écouter.

A. B.— L'idée était aussi de déplacer les frontières. L'invitation lancée à ces artistes leur proposait de s'aventurer dans un endroit où, naturellement, ils ne seraient pas allés d'eux-mêmes. Écrire un *manifeste*, c'est également transgresser une frontière, pour aller au-delà de la zone de confort de ce que l'on sait faire. Cela a généré un certain nombre de propositions totalement expérimentales.



Myriam Lefkowitz, *La Piscine*, 2015, piscine Leclerc à Pantin © Ouidade Soussi-Chiadmi

S. W.— Outre le mot *communs*, a été prononcé ici celui de *possibles*. Pour ma part, ce qui m'intéresse est de mesurer comment il est encore possible de faire de la politique, au sens de fabrique d'un imaginaire et de pratiques qui permettraient de vivre le mieux possible, cette dernière idée elle-même ayant aujourd'hui presque disparu : chacun vit sous la chape de contraintes qu'il semble ne pas pouvoir déplacer, tant elles sont naturalisées – que l'on pense à ce mot de « Du possible, sinon j'étouffe². » L'institution, en tant que telle, produit du possible, elle ouvre.

M. V.— Parce qu'elle serait un espace de fiction ?

S. W.— Non, c'est du réel, mais qui permet de pluraliser les imaginaires de l'institution elle-même. Quand on parle d'« institution », aujourd'hui, on imagine immédiatement une institution oppressive, ce qu'elle n'est pas ou jamais totalement. Ainsi, la langue est une institution à la fois oppressive et libérante. Dès lors, que fait-on des institutions, comment invente-t-on ses propres institutions quand celles que l'on nous propose sont défaillantes ? Le propre des Laboratoires est de proposer une institution pour fabriquer nos propres institutions, au sens le plus large du terme, de façon relativement libérée pour quelqu'un qui viendrait de l'Université ou du CNRS. Moi qui viens d'un monde académique très normé, j'éprouve davantage de plaisir à fréquenter des lieux comme les Laboratoires, pour tenter des croisements, que des lieux académiques classiques, car le travail que je mène me semble y avoir plus de sens et pouvoir y être plus fructueux.

J. R. iO. — J'aurais des questions au sujet de la notion d'*imaginaire*, entendu comme ensemble de paysages plus ou moins désirables. Comment l'imaginaire est-il alors aussi le lieu des effractions d'un certain ordre ?

S. W.— Je pense là que c'est une illusion : dans un lieu tel que les Laboratoires, cela *ne fait pas* effraction.

J. R. iO. — Bien sûr, il ne faut pas se payer de mots en disant que je vais faire effraction dans une institution comme les Laboratoires. Ma question porte davantage sur les « possibles », c'est-à-dire moins les imaginaires que la fabrique de l'imagination,

ce processus spéculatif à la faveur duquel est mise en route la production de nouvelles déterminations. Convoquer des collectifs, comme nous l'avons tenté, consiste à voir comment chacun d'eux s'impose ses propres déterminations. Et comment celles-ci vont à l'encontre du déjà déterminé par l'institution. En ce sens, il y a rupture.

S. W. — Je parle d'imaginaire, toi, d'imagination, qui est l'imaginaire en acte. Aux Laboratoires, la théorie se met en acte, au sens où elle vient croiser des pratiques. Mais la question reste d'ouvrir des horizons – ou paysages – différents, comme autant de manières de dénaturer le présent. Et, ce faisant, se rendre compte de l'infinité des possibles dans un micro-temps, un micro-espace, et de leurs répercussions sur le reste de la vie. Nous manions des langages très codés, dans la société contemporaine ; les vocabulaires sont les mêmes d'un pays à l'autre : ce n'est pas parce que tu te déplaces que tu changes de type de naturalisation du monde. C'est pourquoi je trouve que des lieux de croisements comme les Laboratoires produisent des effets immédiats de dépaysement. Nous vivons les uns à côté des autres, mais nos langues sont tellement construites par nos mondes – professionnels, le plus souvent – que, sauf à être poètes toute la journée, nous sommes pris dans des langues qui nous oppressent facilement. Je m'occupe actuellement d'une institution de recherche, au sein de laquelle je constate à quel point il est difficile de déplacer les gens du probable au possible, de transformer un laboratoire, devenu apathique sur le plan collectif et, par là même, un peu ennuyeux, en lieu sympathique, c'est-à-dire où des liens s'inventent et où cela « pétille ». Même si cela n'est jamais une effraction, il est toujours important de trouver une entrée « autre » : c'est cela que j'appelle les « imaginaires ». Dénaturer permet de tout rendre imaginable. Après, il s'agit de le *faire*, comme le disait Daniel : tu imagines le manifeste, puis tu le *fais*. Et, d'un seul coup, tu réentends ce qu'est un manifeste, alors que la notion pouvait paraître désuète.

REVENDIQUER LE MONDE

M. V. — Ce que vous dites à propos des « déterminations » et des possibles aurait tendance, une fois transcrit dans un vocabulaire artistique, à être assez vite rabattu sur ce qu'on appelle le

projet. Toute institution artistique doit présenter des projets, de plus en plus normés, ce qui a tendance à scléroser la démarche même de création. Or, si chacun possède un horizon propre, nous tâchons, aux Laboratoires, de faire en sorte que cela passe par une expérimentation qui laisse la place à l'accident, à l'imprévu, en sorte qu'il reste possible de fabriquer un imaginaire inattendu, qui ne soit pas prédéterminé. Lorsque l'on *prévoit*, on a tendance par réflexe à se raccrocher à des modèles déjà périmés auxquels on essaie vainement d'échapper. Comment créer une sorte de troisième voie qui soit vraiment *travaillée* ?

Graeme Thomson — La puissance destituante, d'une certaine manière, revient à se retirer de toute affirmation, en cédant la place à ceux qui tiennent et à poser des thèses, et à affirmer ce qui constituerait une bonne gestion des choses. En destituant, on se retire de cette forme d'affirmation pour ouvrir un espace d'indétermination. Sophie a parlé de « langages du monde ». La question est de trouver une bonne forme de médiation pour contrer la tension entre geste destituant, imprévisible, cet aléa capable d'ouvrir un espace en se retirant de ce qui est déjà codifié, et la *gestion*. On parle, d'une certaine manière, de céder la place à l'accident, à ce qui peut ouvrir un espace, créer des connexions imprévues, en tension avec des manières de faire qui relèveraient davantage de l'habitude. Si on veut créer des champs de possibles, cela doit être pour un public indéterminé. On touche aussi là à la question de la transversalité qui consiste à faire passer ce que l'on produit en termes de savoir, ou même de non-savoir, d'un champ de recherche à d'autres champs. Des mondes séparés par leurs protocoles, leurs langages respectifs peuvent alors percevoir tel ou tel signal venant d'un autre monde et considérer qu'il concerne aussi son propre univers. C'est pourquoi nous revendiquons *le monde* plutôt que « les » mondes : un monde qui, certes, reste fragmenté, mais que la transversalité peut rassembler, à l'intérieur notamment d'une membrane qui serait celle de l'écoute.

J. R. iO. — Je ne sais pas très bien penser en termes d'espace. Je pense que mes ennemis ont un *plan* qui relie un écheveau : cela fait peut-être « espace », mais contre des lieux. Je pense qu'il y a des plans. Il y a eu les plans quinquennaux, le New Deal, les plans gaullistes, qui étaient, je crois, plus ou moins inspirés des plans stalinien, si l'on suit l'historien Eric Hobsbawm. Je penche plutôt du côté du pluralisme, même si je suis très gêné par le compositionnisme à la Latour – comme si, en plus des représentants des humains, comme s'ils n'étaient pas déjà trop nombreux, il nous fallait encore des représentants des non-humains, dans un « Parlement des choses » : je trouve très problématique ce type de composition de la pluralité en tant que nouveau plan de la gouvernementalité. Si on pense en termes de lieux, se pose alors, en effet, la question des transversalités ou des *associations*. Prenons, par exemple, les associations de communes : celles-ci ne sont pas simplement territoriales. Les communes ne sont rien d'autre que la transversalité entre des modes d'existence et de pensée hétérogènes qui ont fragmenté *le monde*. « Faire monde », ce n'est pas constituer un monde commun, mais un monde composé de mondes, et leurs associations possibles, ce qui suppose néanmoins une constante avancée dans le processus de fragmentation du monde total de l'économie (planifiée, il n'y a pas d'économie sans plan) qui est d'ores et déjà en cours. Donc, il y a la possibilité d'un autre plan : un plan de composition politique qui est un plan de fragmentation et d'associations nouvelles.

² Expression reprise à Kierkegaard par Deleuze, au sujet de Mai 68, dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.

STEP BY STEP

A. B. — Au-delà de la fragmentation, on peut parler de reterritorialisation, au sens de l'appropriation d'un territoire au niveau poétique et sensible. Katinka, c'était aussi ton travail : adopter une approche non pas politique, mais poétique du sensible, qui soit une manière de reterritorialiser tel ou tel espace. Dans le cadre de ton projet, tu as traversé un espace pour le moins fragmenté : celui du carrefour des Quatre-Chemins, à Aubervilliers, traversé par de multiples communautés, de primo-arrivants et/ou de gens de passage pour quelques mois, lieu de redistribution plus ou moins volontaire autour duquel se construit une société possédant ses propres codes, assez subtils pour échapper à toute forme de normalisation. Un monde se construit là, dont tu as voulu te saisir depuis ta pratique d'artiste plasticienne. Comment as-tu créé une relation avec ces gens, comment t'es-tu approprié ce territoire tout en réussissant à intégrer à ton projet tous ceux qui y sont entrés ?

Katinka Bock — Après avoir fabriqué des sculptures en céramique qui ressemblaient à un emballage dans lequel il n'y aurait rien eu, je les ai proposées aux commerçants du carrefour des Quatre-Chemins, en échange d'un objet qu'ils choisiraient, eux, dans leur boutique. Ainsi, eux recevaient ce que j'appelle, moi, une sculpture – et dont le nom ou la fonction leur sont restés, me semble-t-il, très obscurs –, et je recevais, moi, un chapeau de mariage, de la sauce tomate piquante, du thé, des lunettes rouges, une queue de bœuf, une baguette et toutes sortes de marchandises. Le « *deal* » s'arrêtait là. Eux conservaient cet objet posé dans leur boutique, il leur appartenait et poursuivait sa vie de sculpture dans ce nouveau contexte, tandis que je repartais avec mes objets, que j'ai ensuite eux-mêmes emballés dans la céramique avant de les cuire. Je ne les ai donc jamais exposés tels quels, mais les ai intégrés à leur tour à un « emballage ».

Je voudrais, à ce sujet, revenir sur le mot *projet*. Ce mot est souvent au départ de la conversation entre un artiste et l'institution qui l'invite – puisque c'est souvent dans ce sens que les choses se passent – ; puis, dans un second temps, c'est le projet proposé qui est réalisé. Et il n'y a rien de plus ennuyeux que ça, tant pour l'artiste que pour l'institution. Mais cela reste aussi la façon dont la relation entre l'un et l'autre fonctionne, semble-t-il, le mieux, dans la mesure où l'institution sait ainsi ce qu'elle convie et ce qu'elle va obtenir. C'est pourquoi j'ai d'autant plus apprécié votre invitation que j'avais l'habitude d'exposer des objets dans un espace-temps classique, et non de donner des conférences ou des performances. J'ai trouvé très courageux de votre part de m'inviter, et plus courageux encore de venir : nous étions tous, immédiatement, dans une zone de *déconfort*. Au départ, je vous ai évidemment proposé un projet ; puis, à chaque étape, j'ai pensé à la probabilité d'un échec – ce qui a été votre cas aussi. Nous avons procédé *step by step* en pensant qu'à chaque instant cela pouvait s'arrêter et que nous devrions assumer ce que cela donnerait, ou non. Avec Clara Gensburger, qui travaillait alors aux Laboratoires, je suis allée dans des boutiques, sans connaître les commerçants. Ce faisant, je n'ai pas tissé de liens forts, je n'ai pas pris soin de ce lien, ces gens ne sont pas devenus mes amis, et je crois néanmoins qu'il s'est passé quelque chose.

A. B. — Tu as déplacé quelque chose, pour eux, aussi.

K. B. — Je n'ai à ce sujet aucune certitude. Même si cela a donné lieu, ensuite, à une exposition, à une performance, tout le travail qui a précédé s'est déroulé dans une zone située en dehors des Laboratoires. Et les gens

concernés ne sont jamais venus, ce qui fait que nous n'avons jamais eu cet écho que l'on aurait pu attendre au sein d'un monde duel.

M. V. — Nous travaillons en effet souvent en dehors du régime de la preuve, et acceptons d'avancer sans certitude.

K. B. — Cette année passée à Aubervilliers m'a permis de tester la non-réussite dans toutes ses formes.

A. B. — Je ne sais pas si c'est la non-réussite ou l'improbabilité de la présence de l'art dans certains contextes, qui font que, malgré tout, certaines personnes sans rapport aucun avec le monde de l'art l'acceptent, parce qu'ils sont prêts à jouer le jeu d'un récit qui leur échappe plus ou moins, mais dans lequel ils se retrouvent malgré tout, en suivant leurs propres codes.

K. B. — Comme il m'échappe à moi, aussi.

A. B. — Mais c'est justement parce que cela leur échappe qu'ils peuvent tout à coup s'engouffrer dans quelque chose qui déborde les frontières de leur quotidien. Nous ne savons pas ce qu'ils ont fait des objets que tu leur as laissés, on ignore ce qu'ils ont raconté, mais ce que l'on peut penser, c'est que s'ils ont participé, c'était pour cette possibilité d'ensuite raconter une histoire : celle de cette sculpture posée au milieu d'un magasin, qui ne ressemble à rien, posée sur un tas de pantalons ou dans une vitrine, et qui ouvre, dans le quotidien, une brèche dans laquelle un récit, aussi embryonnaire soit-il, devient possible.

K. B. — La rencontre prenait parfois une minute : ce sont des commerçants, ils sont aux aguets, si quelqu'un entre dans leur boutique, ils doivent être disponibles pour le client. Parfois, les rendez-vous n'aboutissaient pas – certains disaient tout simplement que cela ne les intéressait pas – mais, chaque fois, s'engageait une conversation sur l'objet de cet échange : devait-il y avoir une équivalence ? Par exemple, la sculpture étant blanche, devaient-ils me donner quelque chose de blanc ? La taille de leur don devait-elle correspondre à ce que je leur donnais ? Il faut en effet savoir qu'après d'eux, ni le mot « institution » ni le nom des Laboratoires d'Aubervilliers ne fonctionnent. Il est arrivé que l'un nous dise : « Il peut se passer tellement de choses, dans la vie, alors, pourquoi pas ça ! » La majorité des commentaires prenait ainsi une forme brève. Pour moi, l'empathie était le moteur de ce projet, et ce que j'en retiens, c'est l'inconfort : à quel point il est bizarre d'entrer là et de demander ce genre de chose. J'ignore quelles étaient les motivations de chacun. Une personne m'a laissée signer la sculpture – en tant qu'artiste et auteur, pensais-je, mais pas du tout : lorsque nous sommes repassées quelques jours plus tard, l'œuvre avait été signée par vingt personnes, seuls les meilleurs amis du commerçant ayant le droit de signer. On mesure là à quel point ce que l'on présuppose et ce que l'on reçoit sont incommensurables, et néanmoins très beau. Je trouvais déjà chaque moment si [*aspiration comme un étouffement*] que je ne me suis pas occupée, ensuite, de savoir ce que cela a pu provoquer dans leur vie. Si cela a provoqué quoi que ce soit, il s'agit sans doute de quelque chose dont je ne peux, de toute façon, pas prendre soin. De la même manière, quand j'ai pris les objets que les commerçants m'ont offerts, je les ai enflammés pour les faire partir dans une autre sculpture, car c'était là ma manière de prendre soin de ce geste d'échange.

A. B. — Une façon de prolonger une histoire.

M. V. — Il était assez clair, depuis le départ, que tu ne serais que de passage. D'emblée,

cela posait une limite : vivre le moment de l'échange, accepter un *deal* qui suppose que tu ne prends pas soin de la relation dans la durée mais qu'en contrepartie, tu ne seras pas non plus intrusive. Tu proposes un objet, qu'ils peuvent refuser, puis vos chemins se re-séparent. La rencontre fonctionne comme un point de cristallisation.

A. B. — La rencontre n'a jamais eu lieu avec les commerçants sur le site même des Laboratoires, malgré le fait que nous ayons organisé des temps de rencontre, parce que cela tombait alternativement pendant le Ramadan, le Nouvel An juif, sans compter le fait que ces gens travaillent, de toute façon, jusqu'à 21 heures ou 22 heures.

D. F. — Il faudrait que ces gens, qui ne sont pas venus à ces soirées, sachent, à un moment ou un autre, qu'ils ont transformé les artistes. Cela peut aussi relever du rôle des Laboratoires d'Aubervilliers, de leur faire savoir que ces artistes ne se sont pas contentés de faire une sorte de « petite expansion » appelée à être bientôt oubliée ; peut-être serait-il bon qu'ils sachent que tel n'est pas le cas.

S'agissant de *Degré 48*, mon intervention aux Laboratoires, je n'ai envie de refaire la même chose nulle part, cela n'appartient qu'à ce lieu.

A. B. — Nous agissons dans la lignée de ce qu'avaient mis en place les directions précédentes, en même temps que nous suivons le fil de la manière dont le monde de l'art entre en résonance avec le monde dans lequel nous vivons. Localement, je dirais que le contexte n'a pas trop changé, entre 2003 (année de l'ouverture des Laboratoires) et 2017, même si les flux migratoires ne sont pas les mêmes ; mais, plus largement, le contexte national et historique me semble, lui, très différent. Des problématiques artistiques qui semblaient encore inenvisageables il y a quatorze ans – les formes de transversalité, la question de l'invention des formats... – se sont déployées au point d'être désormais totalement intégrées. Mathilde, Dora et moi n'avons rien inventé, dans la mesure où nous nous inscrivons dans l'énergie propre aux Laboratoires.

M. V. — Si nous n'avons rien inventé sur le plan des intentions générale du lieu, tout reste à recommencer à chaque résidence. Les gens qu'a croisés Katinka n'avaient jamais été approchés par aucun artiste des Laboratoires. Chaque fois, de nouvelles rencontres ont lieu. De la même façon,



Chorale du Printemps des Laboratoires #3, *Performing Opposition*, 2015, aux Laboratoires d'Aubervilliers © Ouidade Soussi-Chiadmi

il nous semble toujours qu'il n'y a pas de « public-des-Laboratoires », sinon le public *gentrifié* de toutes les institutions culturelles parisiennes : sur le plan local, tout cela reste toujours fragile. Si un artiste imagine, dans son projet, aller à la rencontre de certaines autres personnes, alors tout reste à faire. Silvia et Graeme, vous qui avez mené, aux Laboratoires, un travail qui s'est prolongé sur une durée relativement longue³, peut-être pourriez-vous nous dire deux mots de la façon dont vous-mêmes avez pensé cette « adresse » ? Qu'est-ce qu'un comité, une communauté ? Vous avez conçu des Comités nocturnes, et j'ai eu l'impression qu'un public de plus en plus nombreux s'était agrégé autour des soirées et des expériences sensibles que vous proposiez.



Latifa Laâbissi, *DÉSFIGURES TOXIQUES*, « Self Portrait Camouflage », décembre 2013, aux Laboratoires d'Aubervilliers © Ouidade Soussi-Chiadmi

TRAVAILLER LE TEMPS

S. M. — Nous avons en commun, avec Josep, d'imaginer, dans le cadre de nos pratiques, des temporalités dilatées. Nous sommes arrivés aux Laboratoires après plus ou moins huit ans d'un travail autour de ce que nous avons appelé « le cinéma perdu de Deleuze et Guattari », et nous aussi avons connu une forme de vertige en découvrant ce que nous permettaient les Laboratoires, une liberté totale pour fabriquer des formes et des outils. Le nom que nous avons proposé, *Common infra/ctions*, part d'un scénario de Félix Guattari, qui raconte la découverte d'un univers infra-quark (l'infiniment petit), d'où nous avons développé la double idée d'*infraction* – *infra-action*. Nous souhaitions, lorsque nous avons démarré ici, en novembre 2015, voir aussi comment nous pouvions participer à la vie des Laboratoires, et essayer de tisser des liens avec les autres projets. Cela nous a permis de découvrir pas mal de liens entre notre projet et ce que faisaient Josep, par exemple, ou les Entendeurs de voix. Un objectif important était de travailler sur la question du temps, en cherchant à créer des outils pour pouvoir parler et être ensemble différemment.

Nous nous sommes inspirés de ce que dit Roland Barthes de l'idiorythmie⁴, dans la mesure où nous nous intéressions à l'idée d'une vie collective hétérogène, multiple. Nous avons conçu un jeu de tarot (*Dark Matter Cinema Tarot*) à partir de photographies cinématographiques : une « technologie vernaculaire » qui nous a permis de *dépayser* les protocoles habituels des discussions, des conversations et des débats ainsi que les rapports interpersonnels. La question du premier Comité nocturne était : « Allons-nous sortir rapidement de l'état d'urgence ? »

M. V. — Précisons que cette question émanait du public.

S. M. — Il s'agissait d'un tirage de cartes classique, selon les règles du tarot de Marseille, en croix, avec la synthèse au milieu. La question, diffractée par les photographies du cinéma, nous a pris plus ou moins une heure et demie à déplier. Nous nous sommes rendu compte que le temps s'étirait, la façon de parler changeait. Ainsi, les Laboratoires nous ont permis de continuer une réflexion sur le concept de *désœuvrement*, inspiré de Maurice Blanchot, ou sur la notion d'*inoposité* d'Agamben, depuis laquelle nous nous demandons comment il est possible de repenser la question de communauté et de puissance destituante, comme disait Graeme.

G. T. — Quand nous vous avons rencontrées, Mathilde et Alexandra, au tout début de notre résidence, vous nous avez expliqué que nous n'étions pas censés produire quoi que ce soit : nous étions libres de, simplement, mener des recherches, ce qui rend en effet d'autant plus essentielle la question de l'*outil*. La résidence est aussi une forme qui pose la question de la téléologie de la recherche : cette dernière se dirige vers la production d'un objet final. Loin de nous inscrire dans une telle linéarité, nous souhaitions développer des outils que nous pourrions, ensuite, utiliser pour « produire » autre chose (des événements, des expériences, des espaces-temps) dont nous ignorions encore de quoi il pourrait s'agir. Nous souhaitions opérer une ouverture vers un « usage » complètement imprévisible.

S. W. — Loin de tout préformatage, la vraie recherche, c'est toujours ça, au fond. La vie de laboratoire et la recherche sont, elles aussi, aujourd'hui, contraintes par l'idée de projet. On vous demande de produire, avant même que vous ayez commencé quoi que ce soit, on attend des résultats. Soit on s'affranchit de ce formatage, soit on se soumet à son propre formatage. Pour ceux qui ont commencé avant le début des années 1990, ce phénomène reste nouveau ; auparavant, la recherche était davantage identifiable à une aventure un peu romantique, existentielle. Le rapport entre incertitude et nécessité qui y prévalait était inversé par rapport à ce qu'il est devenu aujourd'hui. On ne pouvait mener une recherche que poussée par une nécessité dont on ignorait l'origine – une intime conviction qui pourrait se manifester sous forme de voix : ce qu'on appelle en fait une vocation. Les chercheurs, s'ils étaient confrontés à des doutes, avaient au moins l'occasion de mettre à l'épreuve leur désir – ou non – de s'adonner à la recherche. Désormais, la recherche est un métier de ronds-de-cuir, consistant à établir des budgets pour des projets dont on doit déterminer le terrain, ainsi que le type de produits que l'on va mettre sur un marché. Toute évaluation s'affirme d'ailleurs ainsi en termes de *produits*. Face à cela, les Laboratoires d'Aubervilliers maintiennent, dans le champ de l'art et de la théorie, une certaine conception du *laboratoire*, où l'on ne sait pas à l'avance ce qu'on va faire ni trouver, ce que seront les rencontres et les nécessités tissées, alors qu'ailleurs, il est devenu marginal de refuser de savoir à l'avance ce à quoi l'on va arriver, et d'opter pour

l'inconfort de l'incertitude. Ce phénomène est à l'origine d'une vraie perte sèche. Certes, l'Académie reste l'Académie, mais celle-ci a connu des moments de plus grande ouverture. En ce moment, on assiste à une normalisation des démarches. Si quelques tout petits groupes continuent à fabriquer des choses un peu différentes, le reste fonctionne comme un grand rouleau compresseur, au point qu'il est très difficile de continuer à affirmer qu'il vaut la peine d'essayer d'être chercheur. Quand je me suis engagée dans la recherche, je ne savais pas ce que j'allais trouver. Pour moi, cette incertitude a parfois même pu être douloureuse, puisque, alors que j'espérais étudier une révolution formidable, je suis tombée sur une révolution pour une part xénophobe. Un projet de thèse, c'était une enquête, maintenant, c'est une série d'affirmations que l'on entreprend de démontrer. La notion d'*hypothèse* s'est ainsi durcie.

DÉCONDITIONNER LES PRATIQUES

A. B. — Il se passe la même chose au sein de l'institution artistique. Aux Laboratoires, un dialogue se met en place avec les artistes que nous invitons. Nous souhaitons leur laisser le champ le plus ouvert possible, ce qui permet à un certain nombre d'entre eux de se lancer dans des expérimentations assez larges. Mais il arrive aussi que nous nous rendions compte que le gros du travail consistera, pour nous, à aider à déconditionner une pratique, que ce soit en termes de mode de production, de visibilité ou, parfois, même, de survie. Certains craignent de se lancer dans telle ou telle expérimentation qui menacerait leur économie, et donc leur survie, dans leur quotidien même. Ce dont je parle concerne surtout le spectacle vivant, mais il est vrai que nous nous sommes retrouvées embarquées dans des relations de déconditionnement, là où, il y a encore dix ou quinze ans, des domaines comme le spectacle vivant et la danse contemporaine ouvraient la voie, en matière d'expérimentation. En cela, on peut dire que nous aussi, aux Laboratoires, passons un certain temps à essayer de *désinstitutionner*.

M. V. — Le problème étant que pour « déconditionner », nous ne possédons pas non plus de solutions miracles. Sans souhaiter, évidemment, à aucun moment mettre en péril l'économie d'un artiste, nous essayons de réfléchir avec lui à la meilleure façon de réussir à ouvrir un espace dans son travail et sa manière de produire. Certains acceptent, d'autres non, parce que s'ils se lançaient, ils ne pourraient tout simplement plus payer leur loyer : nous ne sommes qu'un maillon d'une chaîne qui nous dépasse, aussi.

G. T. — On retombe sur la question du *système*. Certains artistes ont un « système », qu'ils répètent indéfiniment après l'avoir mis en place une fois pour toutes, sans tenir compte des conditions et situations dans lesquelles ils le font. Cette idée de système, dont je me suis toujours méfié, nous renvoie à celle de gouvernance. Or, on ne peut pas imaginer un art qui prendrait simplement une forme de substitution de la gouvernance.

J. R. iO. — Sans avoir suivi un parcours académique particulièrement brillant, j'ai connu moi aussi ce romantisme dont parlait Sophie, qui fonctionnait comme une source d'intensité. Mais peut-être faisons-nous fausse route, aujourd'hui, en parlant d'institution, si nous oublions cette autre institution diffuse qu'est l'entrepreneuriat, et, de plus en plus souvent, l'entrepreneuriat de soi. Être un auto-entrepreneur est quelque chose non seulement d'angoissant, mais c'est un simulacre, une redoutable imposture. Même lorsqu'on ne fait pas le jeu de l'institution dans sa logique de reproduction, on ne s'en sort pas si on oublie

3 Voir Silvia Maglioni et Graeme Thomson, *Common Infra/ctions*, www.leslaboratoires.org/projet/common-infractions/common-infractions.

4 Voir notamment Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Seuil, « Traces écrites », 2003, et *Comment vivre ensemble : Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Seuil/Imec, « Traces écrites », 2002.

que la vraie institution, aujourd'hui, c'est l'entrepreneuriat. Ce que vous dites des artistes et des aspects les plus pragmatiques de leurs conditions de subsistance nous rappelle qu'aujourd'hui, la question du projet se pose à chacun de nous avant même notre naissance.

M. V. — Et nous n'avons même pas encore prononcé le mot d'évaluation, qui touche par exemple les centres d'art tenus de répondre à des objectifs de fréquentation, de production, de projets à faire tourner, etc.

A. B. — Ce n'est pas notre cas, les Laboratoires d'Aubervilliers n'étant pas un centre d'art, ce qui nous préserve d'une certaine manière, et nous permet de poursuivre sur la voie de la recherche, de l'expérimentation, de la transdisciplinarité et de la création.

J. R. iO. — Mais parvenez-vous, collectivement, à conjurer cette angoisse de l'entrepreneuriat ?

A. B. — Nous pouvons mettre à disposition les outils qui sont les nôtres, mais il arrive qu'on ne puisse aller contre certaines logiques de travail. Certains artistes, tout formidables soient-ils, sont tellement modelés par le système de production qu'il devient assez vite évident qu'on ne parviendra pas à aller au-delà. Sur la voie d'une certaine forme d'émancipation, peut-être une résidence aux Laboratoires leur permet-elle de poser leurs valises pour quelque temps, ne serait-ce que parce qu'ils sont rémunérés pour expérimenter, par exemple.

M. V. — Mais nous ne sommes pas suffisamment riches pour que cela suffise.

J. R. iO. — Dans l'état de précarité qui concerne à peu près quiconque fait ce genre de choix, on n'est pas forcément obnubilé par l'argent. Évidemment, on y pense, mais ce n'est pas une obsession. Ce qui nous fait beaucoup de bien, en revanche, c'est de ne pas appartenir à une institution, ce qui est une possibilité laissée ouverte par les Laboratoires. Cependant, c'est un certain sentiment de coappartenance dans des interstices très disparates (qui sont aussi ceux d'une institution) qui rend possible une situation commune. Je ne peux pas éprouver LE commun ; je ne peux expérimenter que la communisation qui exige a minima la coappartenance à une situation.

S. W. — On retrouve là l'idée de « commune » révolutionnaire, celle de Saint-Just, avant même la Commune de Paris. Pour Saint-Just, la commune n'était pas du tout un territoire, mais une quantité de personnes qui ne seraient ni trop nombreuses ni trop peu nombreuses pour pouvoir délibérer, organiser des fêtes, vivre ensemble et, en même temps, être souveraine, c'est-à-dire être libre de fabriquer ses propres institutions et ses propres lois. Il faut, pour cela, avoir partie liée aux lois communes comme aux lois particulières. À l'inverse, aujourd'hui, l'imaginaire est souvent territorial. Saint-Just, lui, ne comprenait par exemple pas que l'on ait pu fabriquer des cantons, entités territoriales sans aucun sens, pour la raison suivante : on ne peut pas penser la communauté des affections sous la forme d'un territoire, alors qu'on peut la penser à travers la délibération qui produira les règles du jeu communes. Destituer, c'est aussi faire un pas de côté pour produire ses propres lois. Et cependant, il ne faut pas oublier que pouvoir penser comme nous sommes en train de le faire autour de cette table relève d'une position privilégiée, dans un temps où l'aliénation est, par ailleurs, particulièrement forte.

On entre ainsi dans un système où la moindre indignation, aussi légitime soit-elle, est immédiatement étouffée et punie. Nous-mêmes sommes dans une position si fragile que la première question que nous

devons nous poser est celle de la place que nous occupons dans le monde tel qu'il fonctionne aujourd'hui. Sommes-nous les hommes-livres dans la forêt de *Fahrenheit 451*, condamnés à attendre que peut-être le pompier se rende compte qu'il a tort de brûler les livres, ou pouvons-nous nourrir d'autres ambitions plus belles encore ?

G. T. — Je pense que le commun possède une double temporalité. Il peut être, d'une part, fétichisé – on cherche alors à comprendre ce qu'est le commun afin de le construire et de le défendre ; et, d'autre part, il peut s'agir de la survivance de certains usages, qui existent en tant que formes de vie ou manières de faire des personnes autonomes. *Commun* est surtout un adjectif : c'est ce qu'on fait, parfois sans même y penser. C'est une situation *de facto*.

S. W. — Peut-être faut-il changer de mode d'affirmation, plutôt que rejeter toute affirmation. Les choses que nous faisons ne sont pas toujours *en soustraction* : parfois, nous affirmons des choses. Pour autant, une affirmation n'est pas nécessairement close. Affirmer n'est pas forcément figer, un pas de côté, s'il n'est pas systématiquement créateur, peut aussi être un mode d'affirmation. C'est d'autant moins binaire qu'en ce moment, le problème est justement qu'il n'y a pas d'affirmation alternative. Les gens qui produisent des utopies concrètes sont très peu nombreux. Or, une utopie est à la fois un suspens et une affirmation.

J. R. iO. — Une affirmation fabrique des formes, qu'il s'agit ensuite d'articuler, par des actions plus ou moins volontaristes, à d'autres affirmations. Et c'est cette articulation nouvelle qui destitue quelque chose, en niant ce qui nie l'affirmation. Mais on en arrive là à la question des *nappes d'expérience*. Nous sommes nous-mêmes fragmentés : pourquoi toujours penser un moi unitaire ?

S. W. — Nul n'est obligé de se concevoir comme un moi unitaire pour être dans l'affirmation. En outre, une affirmation peut être fragile. Mais on ne peut pas se faire détruire pour la seule raison que l'on a produit une affirmation. La temporalité d'un mouvement suppose, me semble-t-il, ce que j'appelle des « brisures d'utopie », c'est-à-dire un mouvement d'affirmation contre le réel qui, s'il achoppe parfois, se relève ensuite. Faute de quoi, on assiste à un grand effondrement d'une cruauté absolue.

J. R. iO. — Nuit debout n'a pas été un mouvement ; c'était un moment d'affirmations très hétéroclites, à l'occasion duquel se sont passées des choses qui ne s'étaient pas produites depuis très longtemps. Le 14 juin 2016, par exemple, a vu les dockers manifester avec les étudiants et des gens comme nous, qui n'avaient aucune envie d'être ailleurs que dans le cortège de tête. Et ce n'est pas fini. Une nouvelle génération émerge, dans les assemblées, où je ne connais plus personne, les gens comme nous ayant été fatigués par le negrisme, entre autres. Moins qu'une opposition, on assiste à une affirmation d'ingouvernementabilité relativement nouvelle par rapport à ce qu'on a pu vivre à l'occasion du CPE (« contrat première embauche ») en 1995, par exemple. Sous Balladur, en 1994, la répression des manifestations contre le CIP (« contrat d'insertion professionnelle ») était bien plus forte que ce qu'on a connu cette année. Ce qui est nouveau, ce ne sont pas les casseurs, mais cette logique d'ingouvernementabilité qui est en train de se cristalliser. À partir de quoi il nous faut travailler aux embranchements d'une telle affirmation, en soi destituante.

S. W. — Ces embranchements comptent beaucoup pour mesurer la force d'une expérience insuffisante en soi. Le moment



Montage de la Tribune du Printemps des Laboratoires #3, *Performing Opposition*, 2015, aux Laboratoires d'Aubervilliers © Ouidade Soussi-Chiadmi

d'intensité premier ouvre ensuite une quête, à la faveur de laquelle cette intensité se déplace. J'ai participé récemment à un colloque intitulé *Le Fil interrompu*⁵, qui parlait de l'idée de corps en mouvement, de *physis* et d'*affect*, comme s'il n'y avait pas eu du tout d'embranchement de parole.

J. R. iO. — Alors que l'on n'a jamais vu d'aussi beaux slogans depuis Mai 68 !

S. W. — Dire que tout cela ne relève que de l'affect est déjà une manière de dire que ce type de destitution destitue, aussi, le langage.

G. T. — Là encore, les choses ne sont pas binaires. Destituer le langage ne signifie pas forcément qu'il l'est par rapport à l'affect corporel. Le langage aussi a un corps, si bien que l'on peut désarmer le langage en tant que forme purement signifiante. La deuxième partie de notre résidence, liée à l'ouverture d'un « Centre de désapprentissage de la langue », porte justement sur cette question de l'ombre de la langue, de cette partie qui n'en est pas codifiée. Nos automatismes linguistiques font que l'on a toujours tendance à affirmer les choses : on affirme tout le temps.

M. V. — Et, surtout, de la même façon.

G. T. — Le système linguistique, au niveau de la grammaire comme du rapport à la langue maternelle, produit un effet d'affirmation à partir duquel il peut être intéressant de chercher un autre rapport à notre être linguistique. Il s'agit moins de destituer la langue que de trouver un autre rapport à celle-ci, en tant que quelque chose qui ne concerne pas seulement la communication, les messages, les signifiants, mais possède aussi une matérialité, une relation avec le corps, avec le rythme.

S. W. — Cela s'appelle la poésie, la littérature.

G. T. — C'est vrai, mais je ne parle pas seulement des catégories produites dans des conditions séparées de notre être linguistique commun.

A. B. — Vous travaillez aussi sur les seuils d'expérience sensitive, ces espaces liminaires où l'on bascule vers d'autres expériences du langage ou de l'appropriation d'œuvres, entre autres.

D. F. — En tant qu'écrivain, je reste plus extérieur au monde de l'art contemporain ; mais, quand je vois les Laboratoires, je ne peux pas m'empêcher de penser aux politiques qui seront mises en place dès

⁵ *Le Fil interrompu. Autour du mouvement social du printemps 2016*, université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, 25-26 janvier 2017.



Le Printemps des Laboratoires #3, *Performing Opposition*, octobre 2016, à la Casa do Povo, São Paulo, Brésil © D. R.

l'été 2017, et qui viseront notamment à démanteler les centres d'art contemporain – ce qui est déjà le cas aujourd'hui. Un lieu d'art contemporain qui, en plus, est ancré en banlieue, me semble confronté à un double piège : 1° Il peut se voir accuser de manquer d'ancrage territorial et de soumission à l'environnement – ce qui signifie que, faute de s'ouvrir à un art plus abordable, il sera liquidé ; 2° Si, au contraire, son activité est trop ancrée dans le secteur territorial, il peut se voir menacer de ne plus bénéficier d'aucun crédit auprès d'institutions d'art contemporain internationales ou nationales. Les Laboratoires sont ainsi coincés entre la menace d'une dérive que l'on pourrait appeler « communautariste », quelle qu'elle soit, et celle de se transformer en forteresse uniquement tournée vers un public parisien ou international – « capitalistique ».

J. R. iO. — Peut-être manque-t-il juste, aux Laboratoires, des moments au cours desquels les activités et les personnes cohabiteraient davantage ?

M. V. — Nous essayons en permanence, à travers le Printemps des Laboratoires ou les ateliers de lecture, de permettre aux artistes en résidence de se retrouver pour discuter. Mais nous ne contrainsons personne : nous nous contentons de proposer. Silvia et Graeme ont été, tout comme toi, Josep, très actifs dans la vie et les activités des Laboratoires en général. C'est lors de ces événements que les rencontres se passent. Parfois, c'est lors de rendez-vous individuels que nous nous disons que peut-être tel projet pourrait faire écho à tel autre, et alors nous mettons les artistes en contact ; parfois, ce sont des ateliers et d'autres formes collectives qui permettent à ceux qui le souhaitent de se rencontrer. Mais peut-être devrions-nous davantage initier ce type de rencontres, en effet.

S. M. — Peut-être faudrait-il imaginer que l'on peut prendre à la lettre ces mots de *laboratoire(s)* et *d'atelier(s)*, et envisager de réserver un espace, aussi petit soit-il, pour rendre visible ce que chacun de nous est en train de fabriquer, et ainsi favoriser un partage de ces différents travaux et processus. Nous avons beau savoir que tel ou tel intervenant sera là une semaine sur deux, ou que se déroulent tel ou tel atelier, tout cela reste immatériel. Dans ce monde devenu en grande partie virtuel, quelques fois, nous avons besoin de traces concrètes.

M. V. — C'est ce que nous avons voulu faire avec le *Journal des Laboratoires*.

S. M. — Mais je parle aussi d'un espace physique, où chacun de ceux qui fréquentent les Laboratoires, en arrivant, trouverait les traces de ceux qui l'ont précédé, quasiment sans qu'aucun ménage n'ait été fait. La recherche est quelque chose qui est toujours en train de se faire, mais que l'on a aussi, parfois, besoin d'ancrer matériellement. Cela permettrait de favoriser la transversalité.

M. V. — C'est une belle idée et je crois que cela devrait alors venir des artistes eux-mêmes. Nous pouvons, de notre côté, dédier un espace à ce type de rencontres, mais il ne nous appartient pas de vous appeler les uns et les autres pour vous dire de laisser vos objets.

S. M. — Oui, on pourrait trouver une place de stratification de temps multiples.

M. V. — Cela pourrait être un lieu, dans le hall, autour du canapé, où les choses se sédimenteraient.

G. T. — La question de la construction d'un espace commun renvoie aussi à ce que l'on pourrait appeler « la subjectivité néolibérale » de l'artiste. Un artiste, parfois, peut devenir un sujet néolibéral par excellence.

A. B. — Ces entrepreneurs de soi souples, mobiles et exploitables à l'infini.

G. T. — Auto-exploitants comme aussi, parfois, exploitants. La possibilité d'un éventuel lieu où seraient ainsi rassemblées des traces est liée à la question de l'isolement de l'artiste non seulement sur le plan social mais aussi dans son propre travail, et de la « production » de sa subjectivité. Je me pose les mêmes questions au regard des processus censés construire l'identité de l'artiste qui, comme n'importe quelle identité professionnelle, est assujettie à des pressions qui risquent d'affaiblir les potentiels libérateurs du geste artistique.

M. V. — Mais quelles situations créer pour que ces remises en question puissent avoir lieu, et avoir lieu collectivement ?

J. R. iO. — Les formations des communs sont aussi des formations polémiques, serait-ce dans l'amitié.

S. W. — On voit là un autre intérêt des Laboratoires : celui de rendre possible la polémique, au point que certaines personnes y viennent justement pour cela. Je connais des artistes qui assistent, une fois par an, au Printemps des Laboratoires, pour rencontrer des gens et entendre des choses qui les nourrissent. Qu'ils ne viennent pas davantage s'explique aussi par une économie rythmique : je ne me rends pas à tel événement parce que je ne peux pas. Parfois, on se retrouve en présence les uns des autres et l'on voit alors que certaines idées, si elles se convoquent et se nourrissent mutuellement, peuvent aussi se frotter, s'écarter. Une polémique procède toujours du fait que l'on fabrique un monde figé, pour affirmer que nous-mêmes ne le sommes pas – et *vice versa*. C'est ce que je trouve extrêmement fort à vivre aux Laboratoires.

Daniel Foucard développe des formes romanesques hybrides entre métafiction, roman de société et SF. Il a publié *Peuplements* (Al Dante, 2000), *Container* (Sens & Tonka, 2001), *Novo* (Al Dante/Éditions Léo Scheer, 2003), *Cold* (Laureli/Léo Scheer, 2006), *Civil* (Laureli/Léo Scheer, 2008), *Casse* (Laureli/Léo Scheer, 2010), *One* (Mix 2010), *Bill* (Inculte 2011), *Nudism* (Laureli/Inculte, 2013) et *Sexes* (Inculte/Les Laboratoires d'Aubervilliers), ainsi que de nombreux textes en revues ou commandes diverses qualifiés de offshore. En résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers de 2013 à 2014.

Katinka Bock

Qu'elle intervienne dans le paysage et les espaces urbains ou qu'elle conçoive des formes, objets ou installations pour des espaces intérieurs, Katinka Bock inscrit toujours son travail en lien avec le contexte et le territoire dans lequel elle travaille. Son intérêt se porte particulièrement sur l'espace de la cité et du politique, un espace défini par et pour une communauté humaine, pétri d'usages, de symboles et d'histoire. Dans ces interstices, elle explore la dimension poétique de l'espace public. En résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2015.

Silvia Maglioni & Graeme Thomson

sont des cinéastes dont le travail interroge les formes et fictions potentielles émergeant des ruines de l'image cinématographique, et dont la pratique comprend également la création d'installations son et vidéo, d'expositions, de performances, *eventworks*, émissions de radio expérimentales, tube-tracts et livres. En résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers depuis 2015.

Sophie Wahnich est directrice de recherche en histoire au CNRS et en sciences politiques au TRAM/IIAC de l'EHESS. Spécialiste de la période révolutionnaire, elle interroge, depuis l'expérience cosmopolitique du XVIII^e siècle, les représentations actuelles de la souveraineté populaire, de l'étranger, de la violence, de la guerre, que ce soit au musée, dans les discours juridiques ou les formes esthétiques (arts plastiques, cinéma, théâtre).

Josep Rafanell i Orra est psychologue et psychothérapeute. Il collabore, depuis plus de vingt ans, au sein d'instituts de soin et de travail social. Depuis 2016, il développe le séminaire « Pratiques de soin et collectifs » aux Laboratoires d'Aubervilliers.



Laaraji, *Celestial Sound Immersion*, septembre 2015, aux Laboratoires d'Aubervilliers © Ouidade Soussi-Chiadmi