



Dora García, *The Messenger (since 2002)* interprété par Nicholas von Kleist, MNCARS, Madrid, 2018. © Dora García

# Sillonnez,

Les Laboratoires du commun, les Laboratoires des artistes, les Laboratoires des sujets politiques, les Laboratoires des corps politiques.

Travailler ensemble est intense, fou, joyeux, délicat. Notre codirection, qui s'achève fin 2018 après deux mandats à la tête de ce lieu, a été un pari (parce qu'on ne peut décemment vivre sans prendre le risque de ne pas savoir où l'on va) entre nous trois, avec tous ceux qui ont rejoint l'équipe des Laboratoires au cours de ces six dernières années, avec les artistes invité-e-s et tous les collaborateur-trice-s avec qui nous avons tenté de bâtir, si ce n'est une sensibilité commune, du moins des sensibilités coexistantes, qui puissent dialoguer sans s'effacer, se construire sans nier ce qui les précède.

Pour ce faire, nous devons nous débarrasser des logiques individualistes pour préférer la mise en place de modes de partage - partage des savoirs disciplinaires, des formes d'attention et des modes d'adresse -, canaliser nos colères face à ce qui menaçait de les réduire, de les scléroser ou de les empêcher et faire grandir nos désirs dans une direction commune qui puisse trouver comment y répondre.

Il fallait dès lors réfléchir à ce qui composait ce « nous » que nous souhaitons rendre agissant. La façon la plus pertinente était de l'ouvrir et de le remettre en jeu au contact de chacune des propositions artistiques que nous étions amené-e-s à accompagner, auprès de chacun-e des chercheur-se-s et militant-e-s venant s'agréger aux projets, ainsi que des nombreux usager-ère-s qui fréquentent les Laboratoires, pour le faire advenir dans le temps, multiple donc, empreint de contradictions forcément et jamais vraiment arrêté.

En regardant en arrière, nous ne pouvons que constater combien le déploiement des recherches des artistes et leurs productions ont été différents les uns des autres et combien, à chaque fois, cela nous a demandé de remanier nos modes de collaboration, allant jusqu'à remodeler l'institution elle-même.

De l'enquête de terrain, des groupes d'étude, des invitations à d'autres artistes, des ateliers, des présentations dans et hors des Laboratoires, à des lectures, des performances, des expositions, des spectacles, nous avons exploré de nombreux médias, partenariats et modes de participation. Tous ont fourni des outils qui nous ont permis d'affiner ou de renouveler nos perceptions ainsi que les formes de représentation et de transmission ; et si nous devons caractériser ce que nos hôtes ont en commun, nous dirions qu'elles-ils se sont efforcé-e-s, chacun-e à leur manière, de proposer des façons d'habiter notre monde contemporain et de l'habiter ensemble, avec une attention très grande aux concepts et pratiques de soin, solidarité, amour, qui sont avant tout ce qui permet d'œuvrer à une conscience politique ouverte aux autres.

Ce à quoi nous avons refusé de renoncer - et qui est une des choses les plus difficiles à tenir aujourd'hui, au vu de l'économie de l'art et des injonctions de résultats qui la structurent, tout comme ses évaluations trop souvent réduites au quantitatif -, c'était de continuer à suivre au plus près le cheminement propre à l'artiste, de caler l'institution sur la temporalité du développement de sa pratique et non l'inverse. Et de laisser constamment ouvert le dialogue afin que cette pratique puisse travailler l'institution à tous les niveaux, aussi bien celui du public, de la production, de la technique, du vivre-ensemble, que ceux administratifs et financiers. De prendre le parti, donc, d'échanger avec les artistes en toute transparence à chaque étape d'élaboration de leurs formes en devenir, et de laisser les questions et les doutes advenir, leur donner même une place.

Chaque année, la thématique du Printemps des Laboratoires a composé un miroir et une toile de réflexion de notre expérience de travail au quotidien avec les artistes, avec notre équipe et collaborateur-trice-s en tant que tous sujets politiques, historiques et citoyen-ne-s ; qu'il s'agisse des communs, des rapports entre l'art et le travail, des formes de critique opérantes de et dans l'espace public, des formes de soin, des perceptions

## Édito

Alexandra Baudelot,  
Dora García,  
Mathilde Villeneuve p. 01

## Champ constant

Céline Cartillier p. 02

## Alexandre

Pol Pi p. 05

## Matters

Duncan Evennou  
et Clémence Hallé p. 07

## Pour une approche renouvelée de l'interstice

Ariane Leblanc p. 11

# contre la prédation

extrasensorielles et du vivre-ensemble qui ne soit pas cantonné à des rapports d'endettement. Élargissant de fait cette expérience bien au-delà des Laboratoires, mais toujours depuis Les Laboratoires.

Nous avons, outre les résidences d'artistes, tenu à accueillir et à rendre visibles les paroles, les pratiques et les initiatives artistiques de collectifs, à l'intérieur et à l'extérieur du monde de l'art. Nous avons accueilli des revues politiques et sociales, d'art et de cinéma, nous avons hébergé des classes d'université qui livraient une réflexion passionnante sur le tournant pédagogique des arts. Nous avons fait de la place à des personnalités hors norme et créé l'opportunité pour que ces personnalités parlent à un public le plus nombreux et varié possible, en veillant toujours à rendre visible la logique de l'artiste ou du collectif. Nous avons fait des expositions avec les artistes en résidence en sortant des conventions usuelles d'exposition. Nous avons accompagné des processus chorégraphiques et performatifs qui se nourrissaient du contexte de travail propre aux Laboratoires et à celui, social, d'Aubervilliers, nous avons aussi soutenu des créations chorégraphiques qui nous semblaient essentielles.

Le sillon que nous avons tracé durant ces six années est tout sauf univoque et solitaire. Il est, à l'image encore des artistes qui ont contribué à ce cahier, marqué par une pluralité de voix, agencé par les rencontres que nous avons initiées et par celles qui sont advenues naturellement.

Ainsi, Céline Cartillier s'est imprégnée, pour générer sa partition chorégraphique, de la prosodie de paroles paysannes, des persistances de ces croyances, de ces déplacements et de l'évolution des représentations dans l'agriculture, charriant en trame de fond la notion de propriété. Comme pour Pol Pi, il s'est agi de se laisser hanter par l'autre sans pour autant chercher à se l'approprier, la gageure étant pour ce dernier de donner forme à l'indéterminé, d'incarner une identité transgenre pour mieux échapper à la capture. Quant à Duncan Evennou et Clémence Hallé, ils ont cheminé dans les mots de spécialistes de l'Anthropocène, nous donnant à lire ici une traduction du texte que Duncan Evennou interprète magistralement dans une sorte de one-man-show, jouant, sur le devant de la scène, de l'alternance des voix des spécialistes et des débats qui se sont tenus lors d'un forum international sur l'Anthropocène à Berlin, en 2014.

Nous avons moins cherché à figer et à incorporer des formes (à l'institution) qu'à éveiller des correspondances entre la pratique et la théorie, entre la raison et la déraison, entre l'animal et l'homme, entre le sujet et le monde, entre l'individu et le collectif, entre la politique et la poésie, entre la femme, l'homme et les genres non binaires, entre les langues humaines. Certes, ces six années de travail aux Laboratoires d'Aubervilliers ne sont que quelques pas qui viennent marquer la très belle histoire de ce lieu dans un contexte international qui ne cesse de se modifier, mais elles ont su poser un paysage artistique qui s'autorise à la transformation, hors des logiques du marché de l'art. Elles se sont risquées à constamment explorer les marges, que celles-ci soient individuelles ou collectives, politiques ou culturelles, construisant plutôt que déstabilisant les discours et les pratiques fragiles qui en découlent. Nous avons immensément appris. Nous remercions du fond du cœur toutes les merveilleuses personnes que nous avons eu la chance de rencontrer.

Alexandra Baudelot,  
Dora García,  
Mathilde Villeneuve

# CHAMP CONSTANT

CÉLINE CARTILLIER

*L'hiver passe dans la pénombre  
Sous le ciel abandonné  
Les jours sont rangés par nombre  
Les poils poussent sur les mollets*

*La grande table est ici  
Et moi je suis dans la douche  
Toute la journée est finie  
Les chiens se couchent et les chats*

*Où sont-ils bien passés  
C'est long la nuit parfois  
Et quand vient le matin  
On retrouve les chats*

*Je mourrai dans une blague  
Qui sera bien racontée  
Je mourrai tout en zigzag  
Rempli d'onomatopées*

*C'est la chanson la plus simple  
Qui m'est venue à l'idée  
C'est la chanson sans plainte  
Qui nous chatouille les pieds*

*Pour faire dire à dada  
Et la suite et les pets  
Ça passe au-dessus des chats  
Qui travaillent à dada*

*Je dirai en fil de fer  
Des mots qui sont mes pensées  
Ils sonnent comme la matière  
Ça donne envie d'y goûter*

*Le voisin est bien anglais  
Je lui offre du sirop  
L'eau du robinet cassé  
La bouteille et son goulot*

*Le soufflet pour le feu  
Les paquets de dragées  
Les personnes âgées  
Ont mangé les derniers*

Avec *Champ constant*, j'ai initié un projet chorégraphique sur les lois, les usages, les gestes et les croyances qui ordonnent le travail de la terre. Les premières phases de travail ont bâti un contenu documentaire issu d'entretiens que j'ai menés avec des agriculteurs de différentes pratiques et régions, et de témoignages audio, vidéo, écrits, collectés par des ethnologues et ethnomusicologues mobilisés par la sauvegarde de patrimoines ruraux.

Dans cette pièce, qui est un duo avec Johann Nöhles, je souhaite interroger les moyens déployés par les agriculteurs pour marquer l'espace et scander le temps du travail. Je nomme « danses et chants d'usage » ces formules gestuelles et vocales qui accompagnent,

entraînent, règlent des pratiques ou des labeurs, ces formules qui ont des propriétés et des fonctions opératoires et performatives. La formule vocale des chants de plein air est un des outils invocatoires de *Champ constant* pour convertir l'espace du théâtre, y écrire des figures et des gestes du travail et des jours aux champs.

*Prends garde quand tu entendras  
la voix de la grue  
qui appelle chaque année  
du haut des nuages.  
Elle donne le signal du labour,  
elle indique qu'approche  
l'hiver, saison des pluies. C'est dur  
pour l'homme sans bœufs.  
Car il faut avoir alors chez soi  
des bœufs à cornes courbes.  
« Prête-moi deux bœufs et un chariot »,  
c'est facile à dire.  
« Mes bœufs ont autre chose à faire »,  
c'est facile à répondre <sup>1</sup>.*

## PRÉ-TEXTE

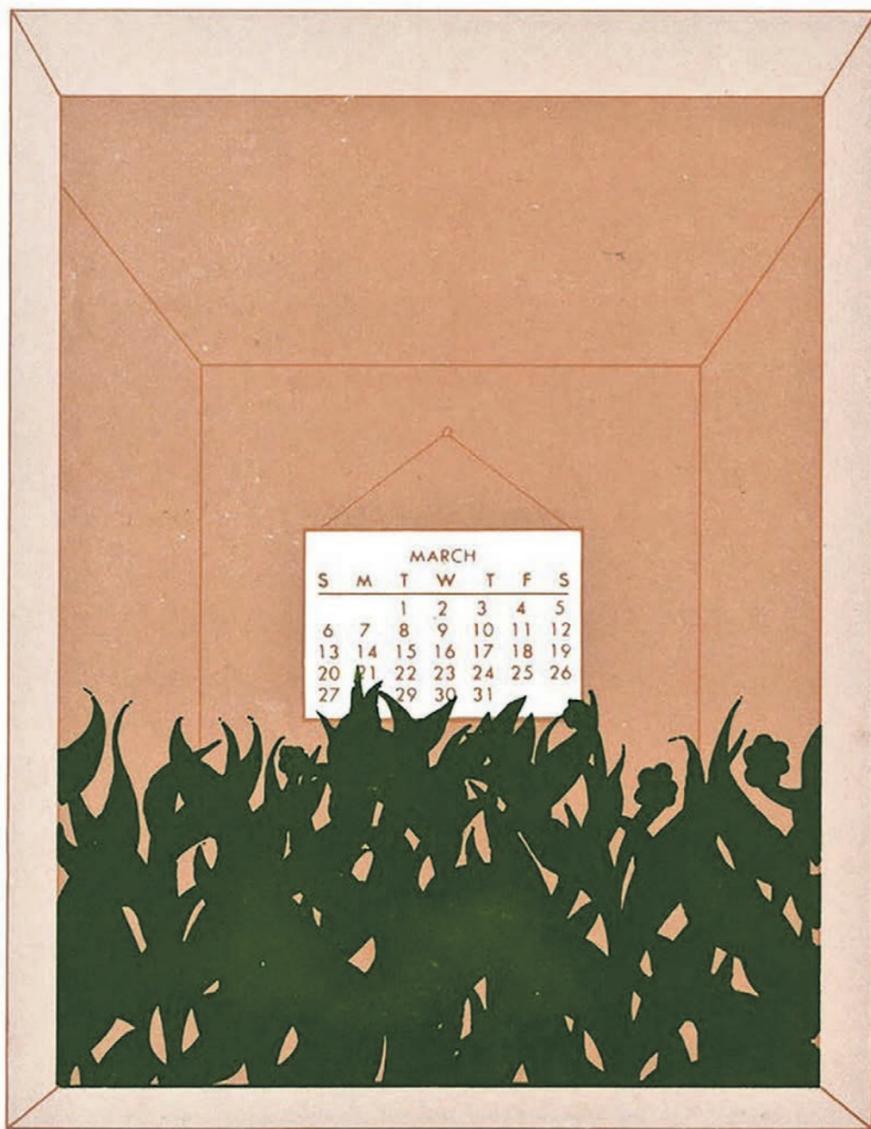
Persiste-t-il aujourd'hui des croyances relatives aux activités agricoles ? Quelles fonctions reviennent aux superstitions et aux proverbes lorsqu'ils s'appliquent à la culture des sols et ordonnent pratiques, techniques et savoir-faire paysans ?

Je me suis formulé ces questions il y a deux ans et demi environ, alors que je lisais *Les Travaux et les Jours* d'Hésiode. Il s'agit d'un long poème en hexamètres écrit en Grèce, probablement au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Dans la deuxième partie de ce texte, Hésiode décrit minutieusement les tâches agricoles en adressant des conseils à un agriculteur au sujet de la fabrication des outils, du soin des animaux, de l'entretien des cultures. Il achève le poème en observant les propriétés de chaque jour – comme l'on arracherait les feuilles d'une éphéméride – pour ce qu'il est indiqué ou déconseillé d'y effectuer. *Les Travaux et les Jours* : des jours sont favorables à tel ouvrage, d'autres lui sont néfastes.

Le huit du mois, que le cochon et  
le bouvillon qui meugle soient châtrés ;  
pour les mulets infatigables, mieux  
vaut le douze.

Ces questions m'ont d'abord engagée dans une enquête poétique. Je remarquais une stratégie qui consiste à assimiler un phénomène ou un événement à une action spécifique à accomplir. C'est précisément de cette mise en relation, de cette analogie que résulte le règlement énoncé par Hésiode à l'agriculteur.

<sup>1</sup> Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, édition et trad. Jean-Louis Backès, Paris, Gallimard, « Folio », 2001.



Vernal Equinox, album de Jon Hassel, design Ariel Peeri, 1977 © D. R.

Les lois formulées dans ce poème reposent sur un socle de croyances assez comparable à celui de la théorie des signatures, très développée en Occident pendant le Moyen Âge et la Renaissance, et portée notamment par le médecin et alchimiste suisse Paracelse. Cette méthode empirique d'observation et de compréhension, qui conçoit que la forme des créatures indique leur fonction, a mené certains médecins à déduire de l'aspect des plantes leurs propriétés thérapeutiques. Par exemple, le principe des signatures confère à une noix, dont la partie intérieure et comestible ressemble au cerveau humain, des vertus favorables aux fonctions cérébrales.

Dans *Les Travaux et les Jours*, la formulation est souvent brève, impérative, elle se fait entendre comme un commandement, une loi. L'énoncé est performatif au sens où il se donne une fonction opérative, il dit de sorte à susciter une action. Alors que je notais ces propriétés poétiques sentencieuses, m'apparaissait une forme possible de continuation de ce procédé poétique dans la tradition des dictons, formalisés en proverbes régionaux. D'autant plus concis, les proverbes sont d'une efficacité exemplaire, leurs formes se modifient selon les régions, ils trottent dans la tête comme les paroles d'une chanson. Mais si les dictons se prêtent si bien à la mémorisation et à la transmission orale et si leur importance est rappelée par des documents tels que les almanachs, ont-ils encore actuellement une valeur d'outils d'interprétation des choses du monde ? Sont-ils encore l'expression d'un savoir empirique ou ne sont-ils devenus qu'une expression usuelle passéiste ? Et surtout, au sein de pratiques aussi diverses que les agricultures intensives ou les agricultures raisonnées, quelles peuvent bien être les formes de survivance de ces représentations analogiques de la nature, quels rapports entretiennent les agriculteurs à l'environnement qu'ils cultivent ? En août 2016, j'ai téléphoné à Laurent, éleveur de bovins dans le pays de Bray, dans l'Oise, département dont je suis originaire. Je projetais de passer quelques journées auprès de lui, afin de réaliser des entretiens au sujet de son activité. Laurent, à qui j'ai présenté ma démarche au téléphone, a répondu favorablement à ma demande de visite et de conversation.

Il m'a aussi indiqué, à cette occasion, qu'un de ses fils, Simon, avait créé, deux ans auparavant, une exploitation de pommes et de poires bio sur une de leurs anciennes parcelles. Nous avons pris rendez-vous et j'ai invité Myriam Pruvot, artiste sonore, à enregistrer ces entretiens. Ces conversations se sont déroulées en deux séances, la première à la table de la salle à manger, au domicile de Laurent et Véronique, son épouse, en présence de Laurent et de son fils Simon. La seconde a eu lieu dans le verger de Simon, puis de nouveau autour de la table de la même salle à manger. À la question de la persistance d'un savoir empirique, Laurent a répondu par un constat rétrospectif sur son activité d'éleveur, faisant état du tiraillement entre, d'une part, le désir d'une approche sensible et empirique de son métier, et, d'autre part, les réalités économiques coordonnées au besoin technologique et à la solitude de son travail. Simon m'a expliqué que son verger étant, de fait, un espace dénaturé, puisqu'il y a planté 5 000 arbres de façon identique, il s'agit de regagner une diversité et un équilibre durable en favorisant les interactions entre la flore et la faune locales : des arbres et des haies qui font coupe-vent, des piquets de bordure et des mésanges qui viennent y nicher, des mésanges qui se nourrissent des chenilles nuisibles pour les arbres... C'est un maillage de correspondances et un apprentissage qui n'en finit pas, conclut Simon.

*Le printemps un jour sur deux  
Nous dit qu'il est arrivé  
Puis le lendemain il pleut  
Comme vache qui pisse sur le pré*

*De ce dont je me souviens  
Le trou qui est dans mon dos  
Le trou que forme le o  
Crache le tout et le rien*

*Les anneaux du lombric  
Avançant en murmurant  
Des récits héroïques  
Au bord de nos tympanes*

*Les dimensions gigantesques  
Et les tout petits objets*

*Font parfois des étincelles  
Quand on les fait se cogner*

*Il y a des trous dans les arbres  
Le fromage et l'espace-temps  
Et des animaux qui parlent  
Au voisin qui les entend*

*Chanter à tout bout d'champ  
Continue ça va bien  
Sur le troupeau dolent  
Bourguignon Limousin*

*Les mots doux font avancer  
Les bœufs qui n'attachent guère  
D'importance à faire pousser  
Des choux et des pommes de terre*

*On a besoin pour comprendre  
L'alouette et les saisons  
De les mimer dans nos danses  
D'en parler dans nos chansons*

*Pour emprunter aux lois  
Leur esprit tout fripon  
Quand elles donnent au putois  
Un parfum d'exception*

## PROLOGUE

Au cours du processus de recherche consacré à *Champ constant*, je découvre l'épisode d'une série télévisée réalisée par Anne-Marie Miéville et Jean-Luc Godard en 1976, intitulée *Six fois deux / Sur et sous la communication*. Dans l'épisode « 1b », Jean-Luc Godard interviewe un agriculteur prénommé Louison dont la parole relate, entre autres, les gestes qui rythment son travail, la situation économique des agriculteurs, leur soumission aux normes... Et, tout particulièrement dans la seconde moitié du film, Louison s'exprime sur l'absurdité de la propriété des sols, qu'elle soit individuelle ou collective. Pendant les trois premières minutes, le plan est découpé en deux parties. La droite de l'écran annonce l'étendue d'un champ ras et jaune. La gauche de l'écran montre une surface plus verte, parsemée d'herbes assez hautes. Ces deux étendues rejoignent en perspective un paysage montagneux. La ligne de partage entre ces deux parcelles est tracée par l'avancée progressive d'un petit tracteur en direction de la caméra. Son conducteur le gare, l'arrête et, au moment où il saute pour en sortir, LOUISON, son prénom en lettres capitales, s'incruste dans l'image pendant quatre secondes. L'homme arpente dans plusieurs directions le premier plan, en ramassant à trois reprises des éléments indéfinis. Il regagne son tracteur, pose sa main gauche sur la carrosserie, tourne la tête vers la caméra. De nouveau son prénom s'insère dans l'image. Ensuite le cadre change. Jusqu'à la quasi-toute fin du film, le cadre posé par Miéville et Godard est fixe, il montre aux téléspectateurs le haut du corps de cet homme, vêtu d'une combinaison de travail beige dont la fermeture Éclair est ouverte sur le torse et les manches longues retroussées aux coudes. Louison porte une casquette beige, légèrement plus grise que sa tenue. Il se tient au premier plan, debout. À quelques mètres derrière lui est garé son tracteur, dont on voit la partie postérieure, la carrosserie orange, la plaque d'immatriculation manuscrite. Une partie du siège et du volant apparaît, suivant les quelques mouvements ténus de la caméra. Le reste du cadre fait voir un champ bordé au lointain de buissons et d'arbres de tailles diverses. À la découverte de ce document, j'ai été saisie par le contenu de la parole de Louison, élaborée sur le vif, par son analyse et sa lucidité, précise, engagée mais semblant se refuser à jeter des conclusions dogmatiques. Les constats qu'il établit au fil de l'interview m'apparaissent à la fois parsemés d'indices de l'époque à laquelle ils furent émis - le milieu des années 1970 -, à la fois contemporains des temps que nous vivons et probablement valables dans les années à venir. J'ai été touchée par la prosodie de la parole de cet homme, par sa musicalité, son débit, son rythme, son timbre.

Toi tu tu loues ton espace ici. Si t'étais pas forcé d'louer, est-ce que t'aimerais avoir la propriété d'un, d'un sol,

c't-à-dire la propriété de ses propriétés, des propriétés du sol ?

— Mais moi je crois que personnellement, je, je j'suis, 'fin c'est par idée personnelle, mais je, je crois que le sol ne, il ne, le sol ne devrait pas faire l'objet de propriété.

— Et le travail oui ?

— Mais le travail oui. Parce que le sol, s'i' fait l'objet de propriété, ça d'vi' ç'heu, à propos du sol, ça d'vient tout de suite un facteur d'agressivité entre les gens, parce que les gens veulent t'détenir le sol et se battent pour détenir le sol. Parce que le ç'c'est vrai, c'est vrai pour le sol agricole, mais c'est vrai pour le sol heu qui sert à bâtir les bâ' les habitations ou qui sert pour à bâtir les routes. Alors ils se battent heu, soit heu pour le garder, soit pour le surévaluer quand il s'agit de le vendre hein. Puis c'est c'est le même type de bagarre, hein <sup>2</sup>.

Ainsi, j'ai décidé d'apprendre des morceaux choisis du discours de Louison, de son contenu comme de son phrasé et de sa prosodie, pour en faire le prologue de *Champ constant*. À travers la pratique d'interprétation de sa parole, je me suis trouvée face à ces interrogations : que veut donc dire s'imprégner de la parole (sens et ligne mélodique d'un discours) de cet agriculteur et la rendre dans un contexte de représentation ? Dans le cadre de cette pièce, que signifie devenir le transistor du discours de Louison, de ce document ? Ce dont m'informait l'exercice d'interprétation est qu'il ne s'agit pas seulement de la restitution d'un discours, mais de la présentation d'une pratique d'apprentissage. Tous les éléments qui creuseraient et feraient voir le décalage, l'espace différentiel entre ma présence d'interprète, ma voix, mon corps, et tous les indices qui renvoient à la source de cette parole représenteraient les marques d'un trajet, d'un transport qui est celui de l'apprentissage. Prélever les propriétés de ce discours précis, celui de Louison, et mettre son spectre dans ma bouche, dans ma voix, c'est quasiment procéder à une sortie de corps suivie d'une ingestion. C'est une hantise. Il me semblait que ce trajet devait être accompagné et soutenu par le regard d'un veilleur, d'un sujet sur lequel cette parole puisse se reporter. Ainsi Johann Nöhles regarde-t-il au plateau le document se modifier. Le procédé que j'évoque me rappelle un canular, un « poisson d'avril » audacieux dont j'avais entendu parler et qui a certainement constitué un déclencheur imaginaire : un vase découvert lors de fouilles d'un ancien village amérindien a retenu l'attention d'archéologues autant que d'acousticiens et de linguistes, car il était porteur de sons ! Cette poterie présentait des sillons qui, au passage sur un tour de potier, révélaient l'existence de fragments de syllabes prononcées par le potier maya, plus de cinq siècles auparavant. En procédant à la rotation du vase sur un tour, comme un disque microsillon, il était donc possible d'entendre le spectre vocal de son auteur.

*Lété tarde d'arbres en arbres  
Le chien lécha mes mollets  
La langue sèche c'est agréable  
Aux mollets le chien passait*

*De ce dont je me souviens  
La moitié que fait la bouche  
La moitié qui monte et vient  
De la main grosse et farouche*

*Des lièvres au bout des mains  
Dans le nid de l'étang  
Le tracas des voisins  
Et la nuit pour le vent*

*Je mourrai dans un village  
Que j'ai vu la première fois  
Je mourrai dans un virage  
Et tout le monde le voit*

<sup>2</sup> Anne-Marie Miéville, Jean-Luc Godard, « 1b Louison » (32'18"), *Six fois deux / Sur et sous la communication*, 1976.

*C'est la chanson la plus dure  
Qu'il m'était donné d'aimer  
C'est la chanson douce et sûre  
Que mon passage a semée*

*Pour faire pousser les blés  
Après les incendies  
Au revoir les pompiers  
Je n'ai plus un radis*

*J'aimais beaucoup les longues phrases  
Il y en a d'autres aussi bien  
Tout dans la mer est potable  
Sauf le sel et les dauphins*

*J'aimais beaucoup les belles fables  
Le coucou chantait cou-cou  
Tout dans la terre est mangeable  
Les cailloux et les mange-tout*

*Dent pour dent chou pour chou  
La li la li la  
Les feuillus les cachous  
Beaucoup d'foin beaucoup d'rien*

#### CHANTS DE PLEIN AIR

On a souligné le rôle de la ritournelle : elle est territoriale, c'est un agencement territorial. Les chants d'oiseaux : l'oiseau qui chante marque ainsi son territoire... Les modes grecs, les rythmes hindous, sont eux-mêmes territoriaux, provinciaux, régionaux. La ritournelle peut prendre d'autres fonctions, amoureuse, professionnelle ou sociale, liturgique ou cosmique : elle emporte toujours une terre avec soi, elle a pour concomitant une terre<sup>3</sup>...

Il existe des formules vocales par lesquelles certains agriculteurs se rapportent à la terre qu'ils travaillent. Ce sont les chants de plein air. Ces chants peuvent être appelés de plusieurs manières, selon leur fonction et leur origine régionale. Certains de ces chants sont scandés par les agriculteurs pour « mener les bœufs », c'est-à-dire pour les accompagner pendant le labour des terres. Ils correspondent aux briolage, dariolage, thiaulage, raudage... Parfois, ils sont appelés « chant long » ou « la grande » pour évoquer l'endurance qui les caractérise. La fonction de ce chant de travail étant de conduire les bœufs sur un sillon « à tout bout d'champ », jusqu'à les faire tourner pour labourer le sillon suivant, la répétition et la reprise le caractérisent fortement. Il constitue une expression musicale partagée entre le parlé et le chanté, ambiguïté dont témoignent certains agriculteurs l'ayant pratiqué. Ce chant semble comporter dans sa structure même les mouvements de la charrue que tirent les bœufs, en marquer le cahot, les obstacles ou les continuités. Le discours est en attente, stimulé par les inattendus du parcours. Plusieurs registres y sont imbriqués, des vocalises, des notes tenues, des coups de glotte, des paroles articulées, des apostrophes. On y trouve notamment des adresses aux bêtes, des impératifs, « Allez », « Montez là-bas », et les noms donnés aux bœufs. Dans l'attelage, les bœufs avançaient souvent par paire. Cet agencement avait une influence sur les noms attribués à chacun d'eux. La dénomination par paire prend appui sur une pratique du jeu de mots, dont mon exemple favori est sans doute le binôme Pano et Rama. Par ailleurs, les noms de bœufs sont un mode d'expression d'un ensemble de représentations, de situations vécues, de relations et de revendications - anticléricales, politiques... La présence de termes tendres, « mon p'tit lapin », « pauvre vieux bonhomme », « les gars », renseigne également sur la fonction de ce chant destiné à « mettre les bœufs en train ».

Les chants de plein air, comme l'expression l'indique, entretiennent un rapport à l'espace. Les chants de labour rythment la marche de l'agriculteur et de ses bêtes, et accompagnent le tracé du soc de la charrue dans le sol, son inscription, sa graphie. Le boustrophédon, cette écriture dont le sens de lecture change alternativement d'une ligne sur l'autre, allant de droite à gauche puis de gauche à droite, vient

## LES NOMS DE BŒUFS RECUEILLIS

Le numéro indique la commune où a vécu la paire de bœufs. Voir en annexe la codification des communes (page 64).

Les noms en italique renvoient au lexique (pages 66-67).

### A. — PAILLARD ou GAILLARD

Cadet	Fripon	1
Libertin	Cabaret	1
Amoureux	Galant	1 - 12 - 17
Soul'vez	Jupon	2
Mon cul	Pour ta gueule	3
Saute-les	Gaillard	3
Au bout	<i>l o f'rons</i>	3 - 10
Hardi	Gaillard	3
Divorcé	Mal foutu	4
Chatouillez	Miston	5

### F. — POÈTE et MUSICIEN

Pano	Rama	1 - 9
Papillon	Bouchard	2
Jeannot	Lapin	2 - 32 - 33
Rosier	Lilas	3 - 7 - 8 - 16 - 43
Parfum	Délicieux	3 - 10
Musicien	Chanteur	3 - 16
Partez	Galop	4 - 10
Joli	Garçon	4
Monte	Carlo	6
Tournez	Moulins	7 - 27
Charmant	Monsieur	19
Gentil	Garçon	19 - 14
Mouton	Berger	7
Printemps	Bouquet	7

**Noms de bœufs en Vendée, par l'Aigail d'Aubigny, Cahiers de la geste paysanne, 1977, p. 23 et p. 43 © D. R.**

précisément du mouvement des bœufs marquant les sillons dans un champ. Le terme vient du grec ancien et se compose de *boûs*, « bœuf » et de *strophé*, « action de tourner ».

Le sillon de l'agriculteur [...] ouvre la nature à la culture. Et l'on sait aussi que l'écriture naît avec l'agriculture qui ne va pas sans la sédentarisation. Or comment procède le laboureur ? Économiquement. Parvenu au bout du sillon, il ne revient pas au point de départ. Il retourne la charrue et le bœuf. Bénéfice de temps, d'espace et d'énergie. L'écriture à retour de bœuf - le boustrophédon - [...] a été un moment de l'écriture linéaire et phonographique<sup>4</sup>.

Des chants d'une autre nature et d'une autre fonction m'ont aussi intéressés. Ce sont les chants d'appel aux animaux, les huchements (le *huchement* signifie précisément le fait d'appeler), ces expressions vocales émises pour amener les vaches, moutons, brebis, etc., d'une parcelle à une autre, d'une parcelle à l'étable. Ils se définissent comme des formes mimétiques des cris de ces animaux. Leur puissance sonore est considérable, tout comme les chants de labour qui, pourtant, n'apparaissent jamais criés. Et c'est de nouveau la fonction de ces huchements qui détermine leur nature. Ils délivrent des informations spatiales aux bêtes, les orientent, les rassemblent et balisent un territoire. L'agriculteur devient propriétaire transitoire et intermittent d'un espace délimité par l'étendue de sa parole, par la puissance de son chant.

*L'automne tombe d'arbre en arbre  
Et sous la table aux mollets  
Le chien passe c'est agréable  
Au vent les plumes s'envolaient*

*Et les oies marchent pieds nus  
De peur la vieille galopait  
À dada et monte là-d'ssus  
Dans l'talus je l'y voyais*

*Mal vêtu sans façons  
Piège le tendre mais pas toi  
Cachez-vous polissons  
Paysan défends-toi*

*Je mourrai sur un mirage  
Qui n'aurait pas disparu  
Je mourrai cent fois sans trucages*

*Dans un roman farfelu  
C'est le jardin des délices  
Suspendu comme un refrain  
Un mini-feu d'artifice  
Qui annonce le matin*

*Pour exaucer les vœux  
Transformer les citrouilles  
En engins merveilleux  
Pour partir en vadrouille*

*De la sirène étendue  
S'échappe une voix spéciale  
Une alarme ronde et pâle  
Sans âge et sans contenu*

*Le rectangle noir et plat  
Que j'ai mis devant la porte  
Fait pour essuyer nos pas  
Caché sous les feuilles mortes*

*La maison des Barbie  
Est petite et pourtant  
On y loge l'infini  
Des histoires pour enfants<sup>5</sup>*

**Céline Cartillier** est chorégraphe, danseuse et dramaturge, formée aux études théâtrales à l'université, à la chorégraphie à HZT/Berlin et à l'abbaye de Royaumont. Son travail chorégraphique concerne les relations entre composition poétique, fabrication du langage, et écriture chorégraphique. *Champ constant*, sa première pièce, a été créée au Vivat, scène conventionnée à Armentières, en janvier 2019.

**Johann Nöhles** est danseur, formé à l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-bois, puis au Centre national de danse contemporaine d'Angers. Parallèlement à son travail d'interprète, il poursuit, depuis 2012, un travail de création d'images digitales.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie, 2 : Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

<sup>5</sup> Ces quatre textes sont extraits d'une chanson écrite par Johann Nöhles et Céline Cartillier pour *Champ constant*.

## ALEXANDRE

POL PI

*Dire le nom, c'est commencer une histoire*Samuel  
Makidemewabe<sup>1</sup>

Tout est encore frais comme de la peinture. Des couleurs qui se mélangent au moindre toucher. Et la peau qui se perd, confondue aux couleurs multiples. J'ai du mal à y voir clair, mais le flou multicolore m'apprend à avancer autrement. Ce flou, tu vois, c'est Alexandre. Elle m'apprend tant de choses. Plus que toute autre pièce que j'ai pu mettre au monde, celle que j'aie fini par nommer par un prénom (désirs anthropomorphes ?) ne cesse de m'interpeller. Bien que créée, je ne peux pas dire qu'elle soit « prête », que j'en aie fini avec Alexandre. Pièce-compagnon, nous avançons ensemble, elle m'accompagne et se transforme avec moi. Pendant toute une phase du processus de sa création, je disais, à quiconque m'interrogeait sur lui, qu'Alexandre était un désir de parler de l'*entre-deux*. Désir de demeurer dans cette brèche, d'embrasser l'indétermination, désir de ne pas avoir à partir d'un lieu pour arriver à un autre. Goûter la traversée. Entre les points de départ et d'arrivée, Alexandre voulait ralentir le pas pour flâner entre des histoires, des langues, des corps, des cultures, entre des genres, aussi.

Un espace de traduction, je me disais, demeure entre deux langues ou entre deux lèvres, telles les deux rives d'une rivière<sup>2</sup>. J'y ai plongé, sans me presser d'arriver de l'autre côté. Mais toute rivière est mouvement, et à peine m'étais-je engagé-e dans ses eaux que les paysages des berges avaient soudain changé. Alexandre s'était transformé en quelque chose que je n'aurais pas pu prévoir, bien que, pourrais-tu me dire, tout était déjà là...

C'est chose souvent dite ici et là, celles et ceux qui ont déjà été en « processus de création » pourront en convenir : « Tout est déjà là, fais-toi confiance, tu es dans la bonne direction » ; le genre de phrase à tourner dans la tête sans répéter ou solution. À ma grande surprise, ce lieu commun s'est mis à me côtoyer, depuis l'été dernier, quand, pour moi, il s'est dépaycé : « Avant que tu n'arrives, tu étais déjà là, j'avais rêvé de toi. » C'est José Valmir Ruzéré qui me parle, depuis l'intérieur de sa maison dans le village xavante Aldeia Belém, terre indigène Pimentel Barbosa, État du Mato Grosso, centre du Brésil. La voix est la même que celle que j'ai entendue il y a six ans sur un dictaphone, peut-être un peu plus faible après ce temps écoulé. C'est grâce à elle, cette voix, que j'ai fait ce long voyage, elle qui m'est apparue par surprise alors qu'un jour mon ami Alexandre me faisait écouter quelques enregistrements de discours d'hommes xavantes. Courte parole d'à peine deux minutes, flux de mots si bien articulés où rien ne m'était compréhensible, si l'on entend par « comprendre » ce qui se fait avec la tête. La mienne, alors, n'a pu saisir qu'un mot, le nom de mon ami.

« Avant que tu n'arrives, tu étais déjà là, j'avais rêvé de toi. » Sur les terres des Xavantes, le rêve est une chose sacrée que l'on apprend à recevoir à travers une série de rituels, qui sont à leur tour des performances d'autres rêves ; relation

complexe qui met en jeu différentes réalités et leurs temporalités, peut-être inaccessibles aux *warazu* comme moi, blancs ou étrangers, tout dépend de la traduction. Seo Paulo Tsitôti, chef du village Belém, m'a dit : « Avant de partir à la chasse, il faut d'abord rêver des proies. La chasse commence dans le rêve, et les proies ont peur du chasseur avant qu'il ne les rencontre dans la dimension du présent. » *Avant que tu n'arrives...*

La question a longuement été traitée par l'anthropologue nord-américaine Laura Graham dans son livre *Performing Dreams*<sup>3</sup>, où elle décrit toute la préparation qui précède la performance d'un rêve de Warodi, chef d'un autre village de la terre indigène Pimentel Barbosa. Et pourtant, en quoi consistent ces rêves, et comment le passage du rêve à la performance a-t-il lieu ? Il s'agit là de savoirs auxquels il est impossible d'accéder entièrement - que l'on soit anthropologue ou simple lecteur-trice. Ainsi, à l'entrée de l'*Aldeia Multiétnica*<sup>4</sup>, que j'ai visité l'année dernière, il était écrit :

Si vous posez une question à une personne autochtone et vous n'obtenez pas de réponse, n'insistez pas. Le mystère est une composante importante des cultures indigènes et c'est en partie grâce à lui que ces cultures ont réussi à survivre pendant cette colonisation qui dure depuis plus de 500 ans...

À Aldeia Belém, le meilleur rêveur du village était Márcio Tseréhité, avec qui je jouais de la musique à la tombée du jour, tandis que les moustiques nous dévoraient pieds et tibias. Lui à la voix et à la guitare essayait de m'apprendre ses compositions, pendant que je faisais de mon mieux pour l'accompagner au violon, que j'avais emporté sur les conseils d'Alexandre. Se pourrait-il que ses dons de rêveur aient été liés à sa veine artistique ? Timide et quelque peu mélancolique, Márcio est devenu chanteur et compositeur après avoir rêvé que Roberto Carlos<sup>5</sup> lui offrait une guitare. Au réveil, m'a-t-il dit, le désir d'apprendre cet instrument l'a frappé comme une évidence. Il m'a également laissé entendre qu'il n'enregistrerait jamais de musique issue des rituels xavantes : à chaque musique son contexte. Long silence entre nous. Cela a suffi à confirmer l'intuition qui avait voyagé avec moi : que mettre en scène ce que j'allais y voir, y écouter et y vivre était hors de question.

Non, Alexandre ne pourrait pas parler de l'autre, encore moins au nom de l'autre. Il fallait que j'invente ma traversée, que je donne à voir mes propres rituels, présents et à venir, ce qui pourrait revenir au même mais pas tout à fait. « Un sujet qui ne parle pas au nom de quelqu'un-e d'autre mais en écho avec elle », comme le dit justement l'auteure Nathanaël, dont les poèmes utilisent souvent de multiples langues, lors d'une conversation avec la linguiste Myriam Suchet<sup>6</sup>. *L'entre, l'autre*, il était tout le temps question d'altérité dans cette traversée alexandrine. Énigme aussi excitante qu'impossible à résoudre. En me rendant dans une communauté indigène, comment ne pas incarner le blanc colonisateur, oppresseur aussi historique que contemporain ?

Grande-gueule Fortes-cuisses Tremblement-de-fleurs Petit-nuage  
Nuage-rugissant Anus-soleil Arc-en-ciel-du-vent Arc-en-ciel-arc-en-ciel  
Seins-en-or luie-au-visage Élan-noir Océan Cheval-Fou  
Mangeur-d'arbre Refuse-de-dire-son-nom Lune-Noir Deux-lunes  
Atteint-les-nuages Petite-rivière-qui-commence-à-couler  
Beaucoup-de-coups Beaucoup-à-dire Taureau-Solitaire  
Aurore-qui-chante Goutte-aillée Secoue-furieusement-sa-crinière  
Ici-lumière-du-jour Dont-le-piétinement-fait-gronder-la-terre

**Extrait d'un texte issu du spectacle *Alexandre*.**

Pendant que j'essaie de défaire ces nœuds, Alexandre me pousse à faire face à l'autre en moi, aux autres que je découvre quand je rentre par cette brèche de l'*entre* - « Impossible, en effet, de coïncider à soi dès lors que son propre reflet pointe vers un-e autre<sup>7</sup> », a dit Nathanaël. Avant d'y ajouter : « Un corps, qu'est-ce que c'est ? Sur combien de corps s'arrêter ?<sup>8</sup> » Nathanaël n'est pas née Nathanaël<sup>9</sup>. Les Xavantes aussi peuvent changer de nom plusieurs fois au long de leurs vies, selon leur maturité et l'accomplissement de certains rituels, dont le *Pi'ônhitsi*, seul rite destiné aux femmes dans la culture xavante<sup>10</sup>. J'ai déjà pris plusieurs noms, trois, précisément, un pour chaque ville où j'ai vécu au Brésil : Arruda à Campinas, Ferrão à Vitória, Pi à São Paulo. Est-ce qu'il a fallu que je change de pays et de langue pour envisager de changer également de prénom ? Entendre son nouveau nom dans la bouche d'autrui est l'instant d'une re-connaissance étrangère, une construction dans la déconstruction. Drôle de plaisir de se rapprocher de soi-même tout en s'en éloignant.

Rite d'initiation ou de passage, quête d'un nouveau nom, d'un/des nouveau/x corps, de nouvelles langues. Alexandre est une pièce-traversée, pièce-transition. Un état de latence ou l'annonce de quelque chose à venir. Un processus qui a commencé mais ne veut pas voir sa fin. Un corps soudainement pris d'impatience qui se met à vibrer subtilement en attendant le changement qui s'approche à petits pas. Sensation pure, aussi réelle qu'indicible. Suspension et affolement. Alexandre est tout ça aussi. Frais et inachevé, il a toujours été en transformation : un projet de solo qui s'est transformé en duo pour redevenir un solo... Alexandre est instable. Et puisqu'il résiste à la clôture, il a voulu expérimenter une fin différente à chaque représentation, jusqu'ici. Alexandre est insaisissable... Dans quelques jours, je retourne à Aldeia Belém. À la recherche d'une nouvelle fin. Ou d'un nouveau commencement. Peut-être même de ce qui a toujours été là. Qu'importe, j'y vais<sup>11</sup>.

1 Florence Delay et Jacques Roubaud, *Partition rouge. Poèmes et chants des Indiens d'Amérique du Nord*, Paris, Seuil, 1988, p. 63.

2 Comme j'ai entendu dire une fois le philosophe Marc-Alain Ouaknin.

3 Laura Graham, *Performing Dreams. Discourses of Immortality among the Xavante of Central Brazil*, Austin, University of Texas Press, 1995.

4 *Aldeia Multiétnica*, rencontre entre plusieurs peuples autochtones basés au Brésil et quelques personnes non autochtones qui a lieu depuis 2007 au village São Jorge, pas loin de Brasília ; voir : [www.aldeiamultiétnica.com.br](http://www.aldeiamultiétnica.com.br). « *Aldeia Multiétnica* (« village multiethnique ») est un projet qui vise à promouvoir les échanges et à unir les peuples autochtones pour renforcer leurs cultures et leurs luttes communes, ainsi qu'à rapprocher les non-autochtones de certains de ces peuples, créant ainsi des opportunités d'expérience, de contact, de sensibilisation et d'apprentissage des cultures et de l'organisation sociale de chaque ethnie dans une immersion de sept jours. »

5 Célèbre chanteur et compositeur brésilien né en 1941, un genre de Johnny Hallyday chez nous.

6 « Tradire de concert : discussion dégenrée et indisciplinaire, entretien entre Myriam Suchet et Nathanaël » in Mireille Calle-Gruber, Sarah-Anaïs Crevier et Christine Lorre-Johnston (dir.), *Écritures migrantes du genre : croiser les théories et les formes littéraires en contextes comparés*, Paris, Honoré Champion, 1997.

7 *Idem*.

8 *Idem*.

9 Nathalie Stephens, *Je Nathanaël*, Montréal, L'Hexagone, 2003.

10 Voir le beau documentaire de Divino Tserewahú, *Pi'ônhitsi. Mulheres Xavante Sem Nome* (« Femmes xavantes sans nom »), 53''18, 2009, URL : [www.isuma.tv/video-nas-aldeias/mulheres-xavante-sem-nome-53-min-eng](http://www.isuma.tv/video-nas-aldeias/mulheres-xavante-sem-nome-53-min-eng).

11 L'auteur remercie Rachel Garcia et Gilles Amalvi pour la relecture.

AVANT-GOÛT DE LA COSMOLOGIE  
XAVANTE OU UNE DES HISTOIRES  
DU TEMPS DE L'OBSCURITÉ<sup>11</sup>

Je vais maintenant raconter comment a surgi cette clarté dans le ciel.

C'était un groupe de *ai' repudu*, des gamins adolescents. Ils vivaient en groupe, ils se réunissaient entre eux, il n'y avait pas encore le *hō*<sup>12</sup>. Ils jouaient dans le *pu*, une sorte de lac, de barrage. Ils jouaient tous dans le barrage. Les garçons ont toujours fait la foire. Puis ils sont tous sortis, l'un d'eux est resté assis dans le marais plein de palmiers *buriti*. Il est arrivé et a demandé à quoi les autres jouaient. « On jouait à grimper sur ce pied de *buriti*, sur le *uiwede*. — C'était vrai ? — C'est vrai. » Le garçon qui est arrivé a demandé si c'était vrai ou faux, mais les autres ont confirmé « C'est vrai », ils jouaient à grimper sur le pied de *buriti*. Taquineries de gamin. « Est-ce vrai ? — C'est vrai, tu ne nous crois pas ? » L'arbre était très grand, c'était impossible de grimper. Il ouvrit grand ses bras et ne put saisir le tronc. Il devait se pousser. Il a sauté pour grimper, et il montait et retombait. Lorsque le garçon a commencé à grimper, tous les garçons ont chanté : « *Aiwede za putu, aiwede za putu* », pour faire gonfler le pied de *buriti*. Quand ils chantaient, le *buriti* s'élargissait, en sorte qu'il ne pouvait pas grimper. Tous les *ai' repudu* chantaient pour que le *buriti* gonfle, pour qu'il grossisse. Le *buriti* écoutait. Les garçons chantaient « *Aiwede za putu, aiwede za putu* » et le *buriti* enflait. C'était plus difficile pour le garçon de monter. Au début, il s'éleva bien, mais au milieu, les garçons chantèrent « *aiwede za putu* » et le *buriti* grossit. Il montait, petit à petit il montait, il montait. Soudainement, il a mis tant de force pour grimper que son anus est sorti. Ce rouge, rayon et lumière, c'était *bōtō nhi'uwazi*. Le garçon est devenu le soleil, *bōdō*. C'est comme le Soleil qui entre dans le ciel, quand il descend à l'ouest, il disparaît. Le garçon s'éloigna, descendit, descendit, vers le bas,

de nouveau... le garçon glissa vers le bas. Alors les garçons l'ont appelé *bōdō*, ils ont déjà parlé. Ils ont déjà donné le nom. Maintenant c'est le Soleil. Le garçon est devenu le Soleil. Il est du clan *Öwawê*. Comme la Lune, le Soleil n'est pas apparu tout de suite non plus. Ce jour-là, le Soleil n'est pas sorti. Maintenant, tout est éclairé. Maintenant c'est le jour.



Illustration de Azevedo Prêpe dans « Os senhores da criação do mundo Xavante », d'Arthur Shaker, 2014

*Quand tu es arrivé-e  
tu étais déjà là.  
J'avais rêvé de toi.  
Plusieurs fois même.*

*Dans certains rêves tu étais différent-e.  
Est-ce que c'étaient tes yeux ? Tes cheveux ?  
Ça arrive souvent dans les rêves.  
Mais c'était toi, j'en suis sûr-e.*

*C'est par ta voix que tu es arrivé-e.  
Avec des mots que je ne comprenais pas.  
Elle aussi était différente, ta voix.  
Ça lui arrive de changer quand elle en  
a envie, n'est-ce pas ?  
Tu sais, elle me touche ta voix.  
Là, là, là,  
là aussi,  
surtout là.  
Tu te rappelles comment c'était au début ?  
Tu me parlais avec l'autre voix.*

*L'imposante.  
Celle qui me rentre dans les membres,  
celle qui m'agite.  
Ta voix-chanson.*

*C'est un bras qui bouge  
c'est pour bouger un bras  
c'est une chanson pour bouger un bras  
la chanson pour qu'un bras bouge*

*Moi je n'en avais même pas, de voix,  
ou juste une toute petite,  
faite de morceaux d'autres langues.  
Trop grande ou trop petite,  
juste ce qu'il faut pour se faire un corps  
- pas plus.*

*Ce que je préfère c'est quand tu me parles  
en silence.  
Comme pendant notre long voyage  
l'été dernier.  
Hé, mon ami, qu'est-ce que tu vois ?  
je te demandais.  
Ce que je vois tout le monde peut voir,  
tu disais.*

*C'est toi qui m'as dit une fois que rêver  
c'est voyager ?  
Ou peut-être que c'était l'inverse<sup>13</sup>...*

Le spectacle *Alexandre* a vu le jour le 22 mai 2018 au CN D, à Pantin. Pour cette création, j'ai été accompagné-e par Gilles Amalvi (création sonore et accompagnement dramaturgique), Rachel Garcia (costumes et collaboration artistique), Florian Leduc (création lumière et espace), Pauline Le Boulba (collaboration artistique), Violeta Salvatierra (accompagnement en pratiques somatiques) et Sorour Darabi (interprète pendant le processus de création).

**Pol Pi** est actuellement chorégraphe et interprète. D'origine brésilienne, il vit en France depuis 2013, année où elle a rejoint le master *ex.e.r.ce* à Montpellier. Avant de rencontrer la danse contemporaine, il a travaillé dans le théâtre, la musique et l'opéra. Pol Pi s'intéresse à une compréhension élargie du champ chorégraphique, travaillant autour de questionnements sur la mémoire et la temporalité, le langage, et les notions d'*archive* et de *traduction* en performance, avec un intérêt particulier pour l'*in situ*.

11 Arthur Shaker, *Os senhores da criação do mundo Xavante*, iBooks, p. 72-76 (traduction de Pol Pi).

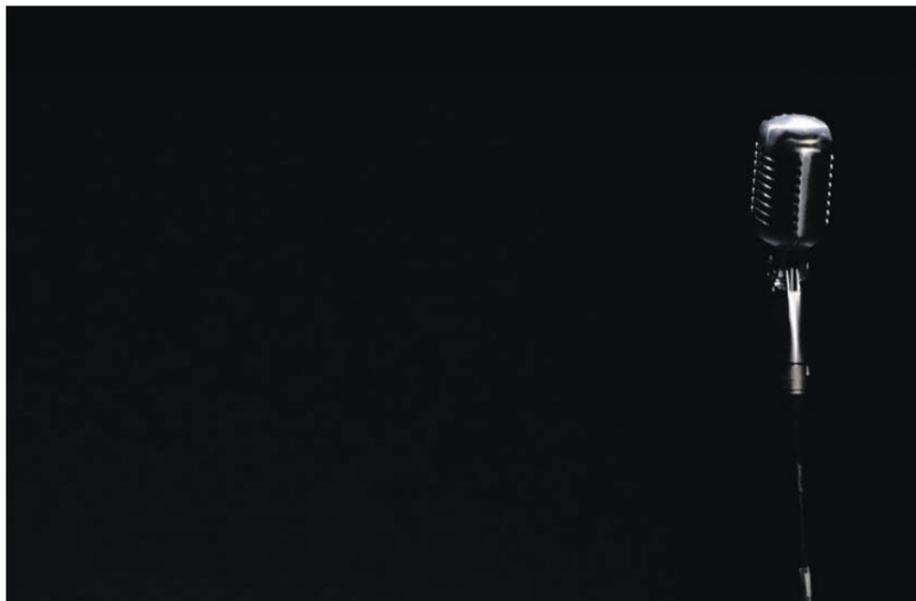
12 Le *Hō* est la maison des adolescents, demeure où ils vivent pendant les cinq ans que dure la phase d'initiation à l'âge adulte.

13 Texte écrit pendant le processus de création d'*Alexandre*, avec la précieuse collaboration de Gilles Amalvi.



# MATTERS

DUNCAN EVENNOU  
ET CLÉMENCE HALLÉ



Berlin, dans le hall du théâtre de la Maison des cultures du monde, vendredi 14 octobre 2014 à 9 heures. Un groupe de géologues s'est réuni pour la première fois sur la scène d'une institution de performances contemporaines, afin de traduire dans l'imaginaire public ses savoirs à propos d'une époque terrestre qui serait celle de l'Anthropocène, le temps de l'humanité. Dans les abîmes du réseau, une historienne découvre les archives de cette conférence inaugurale intitulée « Un théâtre des matières : les conséquences des impacts humains sur la Terre ». Tandis qu'elle ne peut qu'imaginer les circonstances, ce qui s'est vraiment passé, elle joue avec des scientifiques soudain montés sur scène, se joue de politiques démunis face à ces temporalités géologiques aussi longues et incertaines, mais surtout s'étonne que les Occidentaux, qui semblaient en savoir tant sur ce qui leur arrivait, n'aient pas su comment agir.

Ce n'est pourtant que la fin d'un monde. En entend-on émerger d'autres, surgissant du brouhaha de savoirs brouillés par l'urgence d'agir ?

## SÉQUENCE I

### Scène 1 : Mot de bienvenue

[Welt 2014 (a), 1 - 0 :00]

**Bernd M. Scherer** (*directeur de la Maison des cultures du monde et professeur à l'université Humboldt de Berlin*) — Bienvenue à... (*Hésitation*). Bienvenue à l'ouverture de notre forum sur l'Anthropocène. Merci beaucoup d'être venus à cette heure matinale, une heure à laquelle les scientifiques commencent généralement leurs cours à l'Université, tandis que les artistes de la scène viennent de rentrer, et vont se coucher... (*Respiration sonore*). Mais bon, voilà ce qui arrive lorsque l'on s'engage au croisement des disciplines... (*Rires*). Nous sommes à une époque de grands changements, que j'ai déjà mentionnés hier soir : la délocalisation des sociétés ; la guerre des ressources ; le déclin de la biodiversité, par exemple. L'Anthropocène, à mon sens, offre une sorte de paradigme afin de comprendre les profondes transformations qui menaceraient notre espèce. Et comprendre le processus dans lequel nous sommes pris, est, bien sûr, le premier pas vers l'action. En même temps, l'idée de l'Anthropocène n'est pas une idée fixe, c'est une idée en train de se faire. Nous sommes très heureux

d'accueillir les acteurs principaux de ce processus, le groupe de travail sur l'Anthropocène, qui pour la première fois depuis sa formation (certes, ils travaillent déjà depuis plusieurs années, mais seulement sur internet), se rencontrent dans un espace physique, et en ce sens, c'est un moment historique en histoire des sciences, qui survient ces jours-ci, et dont vous pourrez entendre certaines réflexions ce matin. Et je suis très reconnaissant envers toute l'équipe, spécialement envers Jan, et Colin, qui nous ont aidés à organiser cette rencontre [...].

### Scène 2 : L'Anthropocène considéré comme une unité stratigraphique

[Welt 2014 (a), 1 - 23 :50]

**Jan Zalasiewicz** (*responsable du groupe de travail sur l'Anthropocène, professeur au département de Géologie de l'université de Leicester*) — (*Après plusieurs essais voix dans le micro*) Ah. Ça fonctionne. Oui, j'ai bien peur d'être pré-Anthropocène dans ma compréhension de la technologie. Mais qu'importe, merci à tous pour ces introductions. Merci aussi pour l'invitation, vous savez, pour que le groupe vienne ici se retrouver pour la première fois, afin que nous puissions discuter certaines des matières que nous avons tenté de développer en

intermittence par des moyens électroniques. L'occasion d'une rencontre *in situ* fut plus que la bienvenue, et la soirée d'hier fructueuse. Aujourd'hui, nous étudierons en détail certains fragments de l'Anthropocène, ce qui suit est juste une introduction, fondée sur le travail de l'intégralité du groupe. Nous voyons le monde à travers la géologie, plus particulièrement la stratigraphie, que vous pouvez considérer comme des souvenirs pétrifiés dans la roche. C'est notre contexte, celui à partir duquel nous tentons de comprendre la Terre d'aujourd'hui. Nous avons quatre milliards et demi d'années d'histoire, que les géologues ne sont parvenus à représenter qu'en la divisant en unités plus distinctes, unités qui seraient, si vous le préférez, les dynasties du temps terrestre [...]. Elles forment le squelette de notre science, la rationalisation de l'histoire de la Terre.

Et nous appartenons à la pointe de cette histoire immense, nous appartenons à quelque chose qui s'appelle l'éon phanérozoïque, qui a commencé il y a un demi-milliard d'années, au sein duquel nous sommes dans l'ère cénozoïque, qui a commencé quand les dinosaures sont morts, au sein de laquelle nous sommes dans quelque chose qui s'appelle la période du Pléistocène, qui a commencé à l'âge où les glaces ont recouvert le Nord et le Sud il y a deux millions et demi d'années, et au sein de laquelle nous sommes dans quelque chose qui s'appelle l'Holocène, la dernière période tempérée, depuis un peu plus de 10 000 ans. C'est formellement toujours le cas. Mais la question que nous posons ici est celle-ci : serions-nous dans un autre état de l'histoire terrestre ?

C'est une idée qui a des racines profondes, en fait aussi profondes que l'origine de la science stratigraphique elle-même, à commencer par les idées de Buffon avant la Révolution française, puis de George Perkins Marsh, au XIX<sup>e</sup> siècle ; Antonio Stoppani, Vladimir Vernadsky, tous ont senti que les humains changeaient la Terre. La réponse de la majorité des géologues, ma tribu, était de dire : insensé ! La Terre est si vaste, ses processus se déroulent à des échelles si grandes que les humains ne peuvent pas l'altérer d'une façon aussi fondamentale. Mais cette idée a commencé à changer il y a quelques dizaines d'années, d'abord doucement, puis s'est cristallisée à travers [...] cet homme, Paul Crutzen, un chimiste de l'atmosphère, qui a gagné le prix Nobel pour son travail sur la couche d'ozone, et suggéré l'hypothèse, ou le défi, si vous voulez, que l'Holocène est terminé, et que nous sommes entrés dans un nouvel état de la Terre, qu'il a nommé l'Anthropocène. Et c'est un scientifique remarquable, présenté à juste titre, je pense, comme un super-héros dans l'exposition à venir du Deutsches Museum. Les géologues répondent maintenant à cette idée, et se demandent : sommes-nous dorénavant en train de vivre dans un autre intervalle de temps géologique, dans l'Anthropocène ?

Toutes les images sont extraites de la performance de Duncan Evennou et Clémence Hallé, *Matters*, Les Laboratoires d'Aubervilliers, mai 2018.  
Photo : Joan de Crane © Duncan Evennou et Clémence Hallé

1 Anthropocene Working Group, « Human Impacts and Their Consequences 1, 2, 3 » ([www.hkw.de/en/app/mediathek/video/32065](http://www.hkw.de/en/app/mediathek/video/32065)) et « Opening Keynote by Naomi Oreskes » ([www.hkw.de/en/app/mediathek/video/31456](http://www.hkw.de/en/app/mediathek/video/31456)). *A Matter Theater*, Anthropocene Project, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2014.

[...] Il y a plusieurs grandes questions avec lesquelles nous luttons. La première : l'Anthropocène est-il vrai ? Inscrit-il une signature durable dans la roche ? Modifie-t-il les strates, présentes et futures, qui changent l'histoire de la Terre ? Comment le définir ?

Nous devons savoir ce que le mot signifie lorsque nous l'utilisons, ce qui implique de savoir quand cette période a commencé, et plusieurs suggestions de départ ont été formulées, qui seront discutées plus tard. Devrait-elle être formalisée ? Le mot est là, dehors, déjà utilisé dans bien des sens différents, et dans de nombreux cas, de façon très efficace. Mais quel est le bénéfice de l'utiliser, et pour qui ?

Qu'est-ce que l'Anthropocène ? Et pourquoi cette matière importe-t-elle ?

### Scène 3 : Les changements planétaires induits par l'humain sont-ils du même ordre que les changements fondamentaux observés dans l'histoire profonde de la Terre ?

[Welt 2014 (a), 1 - 1 :18 :54]

**Mark Williams** (*secrétaire du groupe de travail sur l'Anthropocène, professeur au département de Géologie de l'université de Leicester*) — Bonjour mesdames et messieurs, je souhaiterais poser la question : « Est-ce que les impacts des humains sur la planète Terre se déroulent à la même échelle de temps et d'ampleur que les grands changements que nous pouvons lire dans les archives géologiques ? »  
La Terre, si nous retournons en arrière, a clairement changé d'états maintes fois, sommes-nous dorénavant les moteurs d'un tel changement ? (*Quitte le micro pour se mettre devant la scène, essayant de faire de sa conférence un spectacle*) Nous devons commencer en pensant à l'énormité des temps géologiques. Jan, dans son... (*Or sa voix devient de plus en plus diffuse. Le public rit puis crie qu'il n'entend plus rien et ne peut plus lire les sous-titres*) Oh. Vous ne m'entendez pas ? Oh. Je déteste rester derrière la table de conférence. Ah ah ! pardon. J'essaierai de ne pas avoir une voix qui tonne trop, dans ce cas [...]. Nous avons entendu une conférence très élégante, hier soir, de Naomi. Naomi nous parlait de la façon dont les gens, pendant très longtemps, ont cru que les impacts humains sur la planète Terre étaient plutôt, disons, minimes.

[Welt 2014 (b), 25 : 29]

**Naomi Oreskes** (*professeure au département d'Histoire des sciences de l'université Harvard à Cambridge*) — Des générations de géologues, dont certains sont probablement dans cette pièce ce soir, ont appris que la contribution la plus importante de la géologie pour le monde, pour la pensée en général, la contribution de la géologie en tant que science unique et distincte et dont la contribution diffère de celle des physiciens ou des chimistes ou des biologistes, était que nous, les géologues, avons démontré l'insignifiance de l'Homme. Que nous avons prouvé que les hommes étaient cette toute petite petite petite petite chose, comparé au temps géologique, et à la magnitude des forces géophysiques. Et il y avait tant de métaphores utilisées pour imprimer ce concept sur nous, mais je vais vous donner un exemple dont je me souviens le plus, tiré de ma propre éducation. Nos manuels scolaires étaient toujours remplis d'analogies, pour essayer de nous faire comprendre comment l'Homme était vraiment insignifiant. Et en fait, il y en a deux dont je me souviens très clairement. La première consistait à imaginer le temps géologique comme une horloge. Et l'existence, l'apparition de l'humain prend place à moins de la dernière seconde, de la dernière minute, de la dernière heure de ce jour-là (*claque des doigts*) BOUM ! C'est nous. Ou de temps en temps, une autre métaphore : imaginez le temps géologique comme votre bras tendu, et maintenant pour comprendre la taille de

l'histoire de toute l'humanité par rapport à ça, eh bien prenez une lime à ongles, glissez-la une fois contre le bord de vos ongles sur vos doigts étendus. Vous venez d'éliminer toute l'histoire humaine [...].

**Mark Williams** — Et j'aime beaucoup cette lithographie produite au xix<sup>e</sup> siècle par un célèbre géologue anglais, Henry De La Beche, pèlerin d'une idée scientifique. Il nous montre des temps futurs, quand les dinosaures peuplent à nouveau la planète, et que le professeur Ichtyosaurus donne cours à ses élèves. Ils regardent un crâne humain minuscule, comme un fossile animal (*Mark Williams tend son bras devant lui et regarde un crâne imaginaire au creux de sa main*). Il commente la simplicité, la pureté de ses mâchoires. Comment aurait-il bien pu avoir une influence aussi dramatique sur la surface de la Terre ? Mais bien sûr, nous savons que c'est bien le cas. Les humains perturbent tous les systèmes de la Terre [...]. Ainsi notre impact est-il dramatique. Il est dramatique dans les océans, dramatique dans l'atmosphère, dramatique sur le paysage [...].

### Scène 4 : Changements dans les systèmes fluviaux, les sédiments des rivières et les deltas

[Welt 2014 (a), 2 - 24 : 40]

**James Syvitski** (*responsable du Programme international sur la géosphère-biosphère, professeur à l'université du Colorado*) — (*Chuchotant*) Où est passée ma présentation ?... La voilà. (*Sifflant*) Parfait. Merci à tous pour la gentille invitation. On m'a demandé de présenter les changements du système fluvial, les flux sédimentaires des rivières et leur impact sur les deltas en aval (*Pause*). J'ai apporté un certain nombre de vidéos, pour votre divertissement, j'espère que vous les apprécierez (*Pause*). Mais commençons. Un petit peu de production de sédiments. Nous libérons beaucoup de sédiments, juste en manipulant la surface de la Terre [...]. Dans certaines de mes présentations, j'utilise le terme de gigatonne. Mais tout le monde ne sait pas ce qu'est une *gigatonne*. Si vous deviez multiplier les milliers de kilomètres de la Grande Muraille de Chine par sa hauteur et sa largeur, vous obtiendrez un peu moins d'une demi-gigatonne. Une gigatonne de matière correspond à peu près à deux Grandes Murailles de Chine et demie (*Pause*). Donc quand je dis une gigatonne, faites vos maths, multipliez-la par 2 et demi, et vous obtiendrez le nombre de Grandes Murailles de Chine qu'elle représente. Par exemple, les Palm Islands de Dubaï représentent 7 Grandes Murailles de Chine et demie [...]. Concernant la production de charbon, aujourd'hui, nous extrayons 9 mines de charbon par an. Et si vous allez sur les sites internet des entreprises, ce que j'ai fait, ils suggèrent que d'ici 2020, ils vont extraire 13 gigatonnes par an. Par an. Multipliez ça par 2 Grandes Murailles de Chine et demie, et vous aurez votre résultat (*Pause*). La production globale de fer est d'un peu plus de 2 gigatonnes, celle du ciment hydraulique aussi, la somme globale de gravier de ponçage est de 13 gigatonnes. 13 gigatonnes correspond à tous les sédiments drainés par toutes les rivières autour du monde aujourd'hui. Nous déplaçons plus de sédiments que les processus naturels, comme les mouvements de l'eau, de la glace, du vent. Donc les humains déchirent ! Pour le meilleur et pour le pire [...].

**James Syvitski** — C'était un film réalisé par mon organisation, le *Programme international sur la géosphère-biosphère*. Ils ont sorti un certain nombre de vidéos, vous pouvez les télécharger sur notre site.

### Scène 5 : L'Homme en tant qu'agent géologique : des perspectives historiques et normatives sur l'Anthropocène



[Welt 2014 (b), 0 : 00]

**Naomi Oreskes** — [...] Je souhaiterais vous parler aujourd'hui de l'idée de l'Homme en tant qu'agent géologique. Et plus spécifiquement, la question de savoir où nous mène le concept de l'Anthropocène, intellectuellement, scientifiquement, politiquement. Il y a plusieurs réponses à cette question, et nous allons en entendre plusieurs durant les prochains jours, mais certaines d'entre elles au moins ne sont pas très plaisantes. Elles incluent la possibilité d'une perturbation dramatique de notre système social, politique et économique, en montrant que nous serions incapables de faire face à un changement climatique drastique. Et c'est cette possibilité d'un Anthropocène dystopique, une sorte de grande perturbation qui correspondrait à la Grande Accélération, qui est le sujet de mon nouveau livre [...], qui porte le titre très modeste de *L'Effondrement de la société occidentale*. Le livre est un roman qui se déroule dans le futur, l'année 2393, lorsqu'un historien, vivant à l'époque de la II<sup>e</sup> République de Chine, se retourne sur notre présent et demande : « Comment est-il possible que ces personnes qui savaient tant de choses sur ce qui leur arrivait aient fait si peu pour en arrêter les conséquences négatives ? »

### Scène 6 : Preuve d'une frontière au milieu du xx<sup>e</sup> siècle pour dater le début de l'Anthropocène

[Welt 2014 (a), 1 - 40 : 00]

**Colin Waters** (*secrétaire du groupe de travail sur l'Anthropocène, membre du bureau d'études géologiques de Keyworth*) — Merci Jan et... et mesdames et messieurs. Er... TT D'abord je voudrais er... Commencer par citer un nombre de collègues du groupe de travail sur l'Anthropocène. Er... Nous travaillons actuellement sur un papier, dans la seconde partie de cette présentation (.) quelques-uns de ces premiers résultats. Er...Donc je veux juste reconnaître leur travail. ship \>.

(.)

TT

Mais je vais commencer Er par... examiner un (*Soupir*)... papier que... 25 membres du groupe de travail ont signé... qui a été soumis au *Journal international du Quaternaire*. Er... Juste pour... Je /J/ ai juste trois / ... nom-s et / Points importants...\> D'abord, nous en tant que groupe avons, reconnu que la grande accélération de la moitié du xx<sup>e</sup> siècle a le Si / signal synchrone global le plus prononcé has the most pronounced and globally synchronous /> Il est suggéré que/... er... une frontière à cette période n'a pas /> de Section et de Point Stratigraphique global./> Cela nous amène au GSSP ou clou d'or => que les géologues... voudraient. placer . sur une . position Er... physique à travers les successions sédimentaires sur une carotte glaciaire ->

TT

mais nous avons senti qu'il serait possible (.) de la définir avec un. Age .Standard .stratigraphique Global ou GSSA en tant qu'un / un S / seul point dans le temps. \> Et le résumé final est que (.) le niveau le plus approprié pour ce GSSA serait au moment de la première explosion nucléaire le 16 juillet 1945 à Alamogordo, Nouveau-Mexique. \>

Cela représente Er... clairement un événement historique important. Un / un qui représente le début de l'âge nucléaire / >, un qui voit la transition de... la guerre globale / > à travers. une / une phase de croissance globale... et la technologie et / et les économies\> mais est-ce qu'il représente une signature géologique ? [...].

En conclusion... il y a l'option de juste définir... un GSSA, un point dans le temps en le nommant 1945... qui commence avec le test nucléaire d'Alamogordo. Nous acceptons que cela soit un événement historique important qui a débuté l'âge nucléaire. Mais en tant que géologue, si vous voulez... suivre le principe de définir un clou d'or dans la succession de sédiments ou de / des carottes glaciaires... alors peut-être que la signature du système global de 1952 et le pic que nous voyons en 1963 est la signature la plus appropriée. En fait, nous préférierions probablement utiliser 1952 en tant que définition=>.

Plutonium 239 Est / est / est probablement le marqueur *reginaric* le plus approprié, il est rare dans la nature. C'est un élément important qui retombe, qui a une semi-vie de 24 milliers d'années, une solubilité faible, et s'attache en particules, et se fixe dans les successions sédimentaires.=> TT Et pour aller aussi loin que la localisation d'un GSSP potentiel, eh bien /> nous n'avons pas... des successions sédimentaires non perturbées dans les oxic, lacs, sédiments marins, et parce que cette signature est plus élevée dans l'hémisphère Nord, peut-être quelque part entre 30 et 60 degrés au nord de l'Équateur. Merci beaucoup [...].

### Scène 7 : Question

[Welt 2014 (a), 1 - 1 :29 :02]

**Jan Zalasiewicz** — Merci beaucoup, Colin, et merci à tous les conférenciers. Je pense que nous pouvons maintenant, euh, avoir une conversation générale et prendre les questions. Question ? Si vous avez une question, vous pouvez utiliser les microphones. Deux microphones, un là, un là. N'hésitez pas avec les questions (*marque une pause, en regardant fixement le public*). Cette histoire est si compliquée, il y a beaucoup de choses que nous ne comprenons pas, beaucoup de choses que nous adorerions discuter [...].

[Welt 2014 (a), 3, 1 :33 :00]

**Public** — Ma question est pour Jan. Lors du dernier panel, nous parlions du moment où l'Anthropocène commence : est-ce que c'est après la première bombe atomique, ou pendant la révolution industrielle, ou n'importe, bref, mais si nous prenons en considération, en tant qu'indicateur, la façon dont l'espèce humaine a changé la planète, ne pourrions-nous pas revenir à la découverte des Amériques ? Parce que ça, ça a vraiment changé la planète, et pas seulement, ça marque aussi le début de la domination occidentale, et aussi du drame que nous ayons perdu... que nous ayons provoqué l'extinction des anciens savoirs, les Aztèques, les Mayas... Enfin, ce que je veux dire, c'est que... ça pourrait être le point de départ, non ? [...]

**Jan Zalasiewicz** — Historiquement, en termes de processus, de la façon dont une chose mène à une autre, je serais d'accord à 100, à 1 000 %. Mais ce que la décision d'ériger une frontière n'essaye surtout pas de faire, si vous voulez, c'est de réfléchir le cours historique des choses au niveau philosophique. Ce que nous essayons de faire, c'est de régler un cadre temporel pouvant être utilisé pour interpréter les preuves qui servent à étudier l'histoire de la Terre. Il n'y a aucun jugement de valeur avec ce qui est plus ou moins important, et ça s'applique aussi aux frontières géologiques passées. Il y a tant de frontières qui ne sont pas érigées sur des événements environnementaux majeurs, parfois, elles sont même

établies sur des choses plutôt triviales, mais sur des choses dont on peut au moins suivre la trajectoire autour du monde et que l'on peut utiliser en tant que marqueurs, en tant que contextes pour situer l'histoire d'un côté ou de l'autre. C'est tout à fait spécifique à la géologie, et j'ai bien peur que, dans ce cas, nous ne soyons des barbares, mais c'est le seul moyen pour que notre science fonctionne [...].

[Welt 2014 (a), 3, 1:03:22]

**Colin Waters** — Je pense [...] qu'à ce point, nous avons probablement dépassé notre répartition du temps. Est-ce que nous commençons notre prochaine session après une pause ? Nous allons avoir une courte pause-café maintenant, merci.

#### Extrait

Morceau choisi du compositeur japonais Nobukazu Takemura, présenté lors d'un concert du Festival de « musique non humaine » à la Maison des cultures du monde durant l'*Anthropocene Project*.

## SÉQUENCE II

### Scène 8 : Partager notre Terre dans l'Anthropocène

[Welt 2014 (a), 3 - 0:00]

**Bernd Scherer** — Bonjour. Pourriez-vous s'il vous plaît vous asseoir. Je pense qu'il est dorénavant clair que les changements pointés par la thèse de l'Anthropocène sont profonds. Jusqu'à présent, nous avons plus ou moins discuté des approches géologiques et des sciences naturelles, autour de ces sujets. Durant notre dernière session, ce que nous aimerions examiner est quel est l'impact de la *THÈSE*, de ses *RÉSULTATS*, de ses conséquences sur le DISCOURS social, comment elle soulève les enjeux de la *SOCIÉTÉ*, comment elle invoque des *INSTITUTIONS* différentes comme les *SCIENCES* elles-mêmes, quelles sont les implications pour les sciences, pour les *INSTITUTIONS*, pour la *POLITIQUE*, mais aussi pour la *SOCIÉTÉ*. Après chaque session, nous aurons une discussion, mais nous devrons nous arrêter avant 14 heures [...].

**Joyeeta Gupta** (*membre de l'Institut sur le changement global et professeure de relations internationales à l'université Vrije d'Amsterdam*) — Mesdames et messieurs, bienvenue à « Partager notre Terre dans l'Anthropocène », une séquence qui prendra davantage en compte les échelles de temps familiales plutôt que géologiques. Lors de cette ère particulière, il est très important de restructurer nos systèmes de gouvernance de façon très équitable [...]. Je vais vous parler aujourd'hui de la façon dont nous allons partager l'éco-espace qui nous reste. Imaginez que l'espace que nous avons à utiliser sur la Terre, c'est-à-dire les ressources que nous utilisons et la pollution que nous émettons, puisse être représenté comme un gâteau. Comment allons-nous partager ce « gâteau », entre les pays, les populations, maintenant et dans le futur ? Quelles règles vont gouverner cela ?

### Scène 9 : Anthropophilie

[Welt 2014 (a), 3 - 1:14:50]

**Andrew Revkin** (*journaliste sur le dot.earth blog du New York Times, membre intérimaire du comité Future Earth*) — Alors qu'est-ce qu'on peut faire ? Qu'Est-Ce Qu'On Peut Faire ? Twitter a résolu mon problème. Il y a quelques années, en... mai 2013, j'ai twitté 8 fois. J'ai twitté :

Une stratégie pour un développement humain soutenable ? Fléchir, Étirer, Atteindre, Enseigner, Révéler, Réfléchir, Savourer, Répéter.

Dans une autre série de tweets, j'ai élaboré ma liste, et j'en ai fait une pièce. Peut-être que j'en ferai même un livre un jour, si j'ai

le temps. C'est juste un croquis rapide de vignettes. Vous pouvez élaborer votre propre liste de choses à faire et l'utiliser dès demain dans votre... des choses qui sont pertinentes dans votre vie, la poursuite de votre carrière académique, votre travail, votre communauté. Vous pouvez trouver des choses à faire qui feront sens [...].

[V3, 1:21:26]

Et finalement, juste parce que, parmi tout ce que je fais, je suis aussi un musicien... D'ailleurs, j'ai beaucoup joué avec Pete Seeger, durant les vingt dernières années avant qu'il ne quitte ce monde (il y a quelques mois, je crois, je ne me souviens plus exactement)... Je... euh chante ! Ah ah ! Utilisez les arts aussi, c'est ce que ce bâtiment a de merveilleux. Et voilà la chanson que j'ai écrite sur notre ère d'énergies fossiles. Je terminerai là-dessus.



[Welt 2014 (a), 3 - 1:34:35]

**Bernd Scherer** — Ouais ! merci Andrew. Y a-t-il des questions ?

**Joyeeta Gupta** — (*Chuchutant*) J'aimerais...

**Bernd Scherer** — Oui, s'il vous plaît.

**Joyeeta Gupta** — Euh, merci Andrew, j'ai beaucoup apprécié votre présentation, mais puisqu'il n'y a pas beaucoup de monde du monde développé par ici, j'ai l'impression que je dois dire quelque chose depuis une perspective extérieure. Je ne pense pas que la plupart des PMD, les pays les moins développés, sans compter le reste des pays en développement, puissent attendre que les Américains fléchissent, s'étirent, atteignent, euh... révèlent, réfléchissent, savourent, répètent. Ils doivent signer le protocole de Kyoto, ils doivent s'engager, vous avez besoin des deux. Vous avez besoin du fléchissement et de l'étirement, mais vous avez aussi besoin d'une sorte de discipline, au niveau gouvernemental et aussi, pour moi, c'est très important que le monde journalistique, quel qu'il soit, aux États-Unis, ait une influence sur la politique, essaie aussi de s'assurer que les États-Unis ne sont pas... Je veux dire, depuis 1997, les États-Unis ne participaient pas au protocole de Kyoto. Bien sûr, c'est seulement après que les Canadiens sont sortis que les Russes, les Japonais et les Néo-Zélandais sont sortis aussi. Mais quand même, maintenant, il ne suffit pas de dire : « La vie est trop compliquée pour que nous puissions la gérer *bottom-up* ».

**Andrew Revkin** — Je suis d'accord, *MAIS* ça ne va pas arriver. C'est simple. Ce n'est pas seulement les États-Unis. Il n'y aura pas de traité contraignant, tout va dans cette direction depuis longtemps. Il y aura un traité, il y aura des accords qui sortiront de Paris, mais...

**Joyeeta Gupta** — Mais c'est une prophétie autoréalisatrice ! Vous devez aller vers le traité et espérer qu'il vienne. Et peut-être qu'il viendra.

**Andrew Revkin** — J'ai écrit sur le processus du traité depuis 1998, depuis avant le premier, et je ne vois juste aucune preuve qu'il puisse y avoir un résultat significatif. Parce que, comme l'a dit Tony Blair, Premier ministre de l'Angleterre, en 2005, « Aucun pays ne sacrifiera son économie à ce problème. » Ce n'est pas moi qui dis ça, ce n'est même pas un Américain qui dit ça.

### Scène 10 : Anthropocène : une confrontation entre l'évidence scientifique et l'irréalité politique

[Welt 2014 (a), 3 - 1:27:05]

**Naomi Oreskes** — Je voulais me joindre à la conversation avec juste une seule chose. Je me confronte à ce problème tout le temps, et je ne sais pas qui a raison et qui a tort. Je pense que choisir entre réalisme et prophétie autoréalisatrice est très difficile, donc je ne veux pas prendre position là-dessus. Mais je voulais souligner une chose à propos du commentaire de Blair, ahm, quand, vous savez, vous jouiez Tony Blair qui dit « Aucun pays »... Quels étaient les mots exacts, déjà ? « Sacrifier son économie » ? Je pense que le nœud du problème est dans ce sacrifice de l'économie, et que c'est cette prémisse qui effraie de nombreux Américains, que certains ont exploitée, et qui est probablement celle qui est la plus fautive, et je pense que c'est cette partie que nous devons dénouer [...].

[Welt 2014 (b), 32 : 48]

Aujourd'hui, notre défi n'est pas scientifique, il est économique et technique. Et notre utilisation des combustibles et l'émission de gaz à effet de serre continuent d'augmenter alors même que nous parlons [...]. Notre défi est aussi politique, particulièrement aux États-Unis, mais dans d'autres endroits aussi, alors que le lobby de combustion du carbone, comme l'explique mon historien chinois, continue d'attaquer des scientifiques comme Jim Hansen et Michael Mann, pour éloigner des fonctions politiques les dirigeants qui veulent agir sur le changement climatique, et, plus encore, de bloquer les actions politiques significatives. Le problème est idéologique et conceptuel [...]. Nous devons accepter l'idée que la plupart de nos concepts et de nos idées clés sont inadéquats, parce que nous ne savons pas comment régler ce problème. Que nos idées soient inadéquates, qu'elles ne soient pas à la hauteur de la tâche fait partie de ce que cette rencontre nous invite à considérer. Considérer la possibilité de nouvelles idées, des choses auxquelles nous n'avons peut-être pas encore pensé. C'est cela, je pense, notre défi le plus difficile. Ce n'est pas un défi scientifique, c'est un défi conceptuel. La reconnaissance que certaines de nos idées clés ne sont pas appropriées, et que nous reste à imaginer par quoi les remplacer.

### Scène 11 : Connecter le changement climatique et l'Anthropocène

[Welt 2014 (a), 2 - 0:00]

**Michael Ellis** (*climatologue et membre du bureau d'études géologiques de Keyworth*) — Merci beaucoup, c'est un plaisir d'être ici, merci pour l'invitation, je vais... boire un verre d'eau (*Boit*). Je vais parler de la potentialité de trouver un signal du changement climatique dans l'Anthropocène, ce qui est très différent que de parler du changement climatique au sens large [...] parce que je me concentre sur la question : « Voit-on un signal du changement climatique dans l'Anthropocène ? » [...]



[Welt 2014 (a), 2 - 13 :48]

**Michael Ellis** — Ce n'est pas un très bon diagramme, je vous prie de m'excuser pour ça. Ce que vous devriez en tirer... Oh. Je devrais vous dire ce que vous êtes en train de regarder, parce que vous ne pouvez pas vraiment le voir (*Commence à danser*). Ceci est un ratio d'isotope de carbone de 1312. Il va de l'année 1000 à 2000, soit essentiellement le dernier millier d'années. Vous pouvez voir qu'il est stable. L'année 2000 est proche de moi, voyez le marqueur temporel de 1750, puis il commence à chuter [...]. Sur l'échelle verticale, les nombres ne sont pas si importants pour l'instant, mais dans tous les cas, ils vont de -6 à -8 au plus bas. Ceci est une excursion négative, nous l'appelons comme ça, dans ce cas, c'est par *mile*, une excursion négative de -2, -2 par *mile*, ce qui est géologiquement énorme. Si l'on regarde la partie proche de moi, dans les détails, alors ça ressemble à ça.



À nouveau, ça ne se voit pas très bien pour vous, vous pouvez venir voir mes *slides* plus tard, si vous voulez [...]. Donc, la connexion entre l'Anthropocène et le changement climatique est assez compliquée.

[Welt 2014 (a), 3 - 1 :21 :26]

**Andrew Revkin**



#### Scène 12 : Questions

[Welt 2014 (a), 1 - 1 :29 :02]

**Jan Zalasiewicz** — Question ? Si vous avez une question, vous pouvez utiliser les microphones. Deux microphones, un là, un là. N'hésitez pas avec les questions (*Marque une pause en regardant fixement le public*). Cette histoire est si compliquée, il y a beaucoup de choses que nous ne comprenons pas, beaucoup de choses dont nous aimerions discuter [...].

[Welt 2014 (a), 2 - 1 :03 :22]

**Public** — Bonjour, mon nom est Allan, je vis à un *mile* de la plus grande raffinerie de pétrole de la côte Ouest des États-Unis, qui appartient à British Petroleum, BP. Et je voudrais partager une courte histoire avec tout le monde ici, en guise de sensibilisation à ce qui se passe dans mon quartier, puis poser une question. Tous les jours, quand je vais en ville, je passe près d'un wagon de train pétrolier, du pétrole en transit sur les rails, envoyé du Dakota du Nord jusqu'à la côte Ouest, jusqu'à cette raffinerie précise. Un wagon contient une centaine de réservoirs de pétrole, 30 000 gallons dans chaque voiture. Tous les jours. Qui font l'aller-retour. Alors l'impact, dans, d'après ce que j'ai appris jusqu'ici durant

la conférence, dans l'Anthrop... l'Anthrop... l'Anthropocène... [...].

**James Syvitski** — Monsieur, peut-on en arriver à votre question ?

**Public** — La question est très simple ! Nous avons abordé la question du contrôle, nous avons abordé les impacts anthropocéniques dans mon quartier ; maintenant, en tant que citoyen des sciences, comment traduisez-vous votre recherche et vos données pour m'indiquer ce que je peux faire, et ce que mes amis, collègues et voisins peuvent faire, afin d'en limiter les impacts ?

**Michale Ellis** — Euh (*Se remet à danser*). J'imagine que la chose la plus simple que vous pouvez faire, c'est de voter pour la bonne personne [...].

#### Scène 13 : Vers une nouvelle intégration des sciences et des humanités

[Welt 2014 (a), 4 - 34 : 49]

**Naomi Oreskes** — Dire que notre matière compte pourrait bien être une bonne chose. Nous ne sommes pas triviaux ! Nous ne sommes pas juste des particules de poussière disséminées dans l'univers aveugle et déraisonné ! Mais le problème, c'est que notre impact menace notre propre santé, notre prospérité et notre bien-être. Et il menace aussi les fondements de l'économie mondiale, et la prospérité du monde aussi loin qu'il aille, parce que toute la grande accélération a donné lieu à la richesse du Nord, comme à la pauvreté du Sud. Et ça, je dirais, c'est l'assise fondamentale d'une bonne partie du déni américain. Parce que le changement climatique menace notre croyance dans l'économie du marché libre, il menace notre foi dans la main invisible d'Adam Smith, et il ébranle notre croyance dans « la magie du marché ». Et j'utilise les mots « foi » et « croyance » volontairement. C'est effrayant, parce qu'on ne sait pas par quoi le remplacer. La seule alternative que la plupart des Américains arrivent à imaginer est le communisme ! Nous, les Américains, nous avons inventé Hollywood, mais nous manquons quelquefois d'imagination de façon stupéfiante. Comme l'a dit Fredric Jameson, nous trouvons plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme. Et à ça, je dois plaider coupable !

#### Entracte

Morceau choisi du compositeur japonais Nobukazu Takemura, présenté lors d'un concert du festival de « musique non humaine » à la Maison des cultures du monde durant l'*Anthropocene Project*.

**Susan Griffin** (*extrait du chapitre « Matter » de Women and Nature*) —

Il est décidé que la matière est transitoire et illusoire comme les ombres sur un mur projetées par la lueur du feu ; que nous habitons dans une caverne, dans la caverne de notre chair, qui est également matière, également illusoire ;

Il est abordé que la matière n'est dotée ni d'intelligence, ni de perception. Il est dit que la nature ne devrait être abordée que par la raison ; qu'elle ne peut être comprise que par réduction. Il est décidé que nos propres corps se distinguent des machines uniquement par « un esprit qui pense en dehors de tout lien avec les passions ».

Il est avancé que la science pourrait être en mesure de prolonger la vie au-delà de ce que peut accomplir la nature.

Et il est prédit :  
que les machines dédiées à la navigation peuvent être dénuées de rameurs de sorte que les plus grands navires sur les rivières ou les mers seront propulsés par un seul homme à une vitesse plus grande que s'ils étaient emplis d'hommes

que les voitures peuvent être conçues pour se déplacer sans l'aide d'animaux à une vitesse incroyable  
que les machines volantes peuvent être construites  
que de telles choses peuvent être produites sans limites

#### SÉQUENCE III

#### Scène 14 : Une fin du monde polyphonique

[Welt 2014 (a), 1- 0 :02 :12]

**Bernd Scherer** — [...] Et maintenant, je voudrais remercier l'homme qui a rendu tout cela possible. En effet, nous n'aurions pas pu financer tout ce projet sans le soutien d'un membre du Parlement, Rüdiger Kruse, qui va s'adresser à vous directement après moi, nous a soutenus depuis le début, et auquel je voulais marquer ma reconnaissance [...].

**Rüdiger Kruse** (*membre du comité sur le budget du Parlement allemand*) — Herr Professor Scherer, die Zeitspanne wenn die Künstler gerade ins Bett gegangen sind und die Wissenschaftler noch nicht aufgestanden sind, das ist die Stunde der Politik. Die gibt uns dann die Möglichkeit, alleine und unberührt Dinge zu entscheiden und voran zu treiben. Trotzdem sollten wir uns nicht völlig von beiden Sphären abkoppeln und wenn Sie mal zurückblicken, war's früher auch anders, also im alten Griechenland—ich bin nicht so ganz sicher wie es im heutigen Griechenland ist—aber im alten Griechenland, im alten Rom, waren Wissenschaftler und Philosophen gleichzeitig Politiker [...].

[Welt 2014 (a), 1 - 0 :14 :57]

**Christian Schwägerl** (*journaliste et auteur du livre The Anthropocene: The Human Era and How it Shapes Our Planet*) — Merci beaucoup, monsieur Kruse, si davantage de parlements dans le monde montraient cette combinaison entre une profondeur intellectuelle et une volonté politique pour encourager quelque chose de vraiment important, l'Anthropocène pourrait avoir un futur très lumineux [...].

**Rüdiger Kruse** — Und ich bin ja wie viele meiner Generation geprägt durch den Beginn der Ökologie Bewegung und die wiederum hat viel mit der deutschen Romantik zu tun, das heißt wir sind immer noch in diesem Zustand, wir leben ja alle in dem Moloch Großstadt, finden wir mal toll, mal nicht, aber es gibt da draußen diese Sehnsuchtsort der heilen Natur. Da könnten wir wieder hin zurückfliegen. [...] Wenn das Anthropozän Realität ist, dann gibt es diese unberührte selbständige Natur nicht mehr.

**Christian Schwägerl** — [...] La civilisation occidentale a jusque-là traité la planète et ses habitants humains comme un zombie. Quelque chose d'inconscient [...] (*Se retournant progressivement*). Quand je suis sorti d'ici, hier, j'ai jeté un regard au bâtiment avant de me lancer dans une très longue marche à travers la forêt. Il faisait nuit, et j'ai ressenti un sentiment de gratitude pour ce projet merveilleux, en même temps que je pensais à quel point il serait extraordinaire de pouvoir regarder ce bâtiment du point de vue d'un hibou

dans le parc du Tiergarten. Percevoir un bâtiment rayonnant, dans lequel les humains essaieraient de donner du sens à ce qu'ils font.

[Welt 2014 (a), 3 - 0 :34 :58]

**Jürgen Renn** (*directeur de l'institut Max-Planck d'histoire des sciences à Berlin*) — (*En écho*) Merci beaucoup. Je me sens dans une position délicate ici, parce que j'ai l'impression que nous aurions besoin de quelqu'un qui pourrait nous inciter à l'action immédiate ; or tout ce que je peux faire pour vous, c'est vous inciter à une réflexion immédiate – mais peut-être une réflexion sur l'action. En tant qu'historien des sciences, je ne peux pas me contenter de prendre certaines des notions qui flottent par ici – la *science*, les *experts*, les *actions* – pour acquiescer mais je dois les repenser – et je pense que c'est aussi un sentiment général, que nous devons repenser certaines de ces notions [...] dans le but d'affronter les défis de l'Anthropocène, et en particulier, dépasser la division de la rationalité que j'ai mentionnée plus tôt. Merci pour votre attention.

[Welt 2014 (a), 3 - 1 :37 :11]

**Bernd Scherer** — Merci beaucoup, spécialement aux conférenciers, je pense que nous sommes finalement parvenus aux enjeux normatifs et politiques de cette conception. Bien sûr, merci aussi à vous, qui avez participé activement aux discussions, ce matin. Merci beaucoup, et j'espère que vous aurez le temps de suivre les autres programmes de la Maison aujourd'hui et demain.

**Duncan Evennou** est performeur contemporain et metteur en scène français. En 2012, il est diplômé de l'École nationale supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Bretagne, sous la direction de Stanislas Nordey. Passé par le SPEAP, programme d'expérimentations en arts politiques de Sciences-Po, il développe désormais un travail interdisciplinaire aux lisières de l'art dramatique, de la sociologie et de l'art visuel autour de trois dynamiques majeures : la création, la recherche et la pédagogie.

**Clémence Hallé** prépare un doctorat à l'École normale supérieure, au sein du laboratoire « Sciences, Arts, Création, Recherche » sur une histoire esthétique de l'Anthropocène, poursuivant ses recherches sur la représentation écologique, qu'elle a commencées en prenant le SPEAP comme terrain d'étude. Elle a notamment rédigé son rapport d'une simulation en avance de la COP21 au Théâtre Nanterre-Amandiers, Paris Climat 2015 : *Make it Work*, sous la forme d'une pièce, avec l'illustratrice SPEAP Anne-Sophie Milon.

# POUR UNE APPROCHE RENOUVELÉE DE L'INTERSTICE

ARIANE LEBLANC

Un organisme et son milieu naturel constituent le binôme fondamental de l'écologie. L'environnement, composé d'une diversité animale et végétale, se transforme constamment, au gré des interactions qui les lient entre elles et avec leur territoire. Cette modification permanente soutient, en retour, le développement de la diversité. Le milieu influe sur l'organisme et l'organisme influe sur le milieu. Aujourd'hui, à l'échelle des villes globalisées, les corps vivants sont déterritorialisés : ils sont coupés de leur milieu, n'interagissent plus qu'avec des plans d'aménagement urbain conduits par des politiques néolibérales, elles-mêmes héritées d'une pensée colonialiste, de fragmentation et de cloisonnement des espaces et des corps.

Comment repenser une expérience de l'habitat qui puisse reconnecter corps et milieu ? Quelles sont les relations à inventer, à cette fin, entre milieu et organismes humains et non humains ? Les nombreuses rencontres, pratiques et théoriques menées par La Semeuse, plateforme de recherche pour une biodiversité urbaine, ont permis de dégager quelques pistes de réponse. Ce projet s'inscrit, à Aubervilliers, dans un contexte de transition urbaine menée dans le cadre d'une politique du Grand Paris révélatrice des rapports de pouvoir qui sous-tendent les planifications urbaines en général. Depuis le milieu des années 1980, la politique urbaine néolibérale organise les ressources naturelles et économiques en pôles de croissance « entrepreneuriale » dynamiques : « les pôles de compétitivité<sup>1</sup> ». L'urbanisation est intrinsèquement liée au capital : le capital administre les flux humains vers ces différents pôles de compétitivité. Dans un monde globalisé, structuré autour de métropoles, ces flux, transfrontaliers, visent à mettre le plus directement possible des villes en réseaux. Sa fluidité et sa vitesse sont la garantie du bon fonctionnement de ce processus, au point que François Asher déclare que « la mobilité [...] au cœur du processus d'urbanisation est un principe de la métropolisation et non une de ses conséquences<sup>2</sup> ». Cette mobilité à tout prix participe au désenclavement des individus, à leur *déterritorialisation* au sens de Deleuze et Guattari<sup>3</sup>. Cette nouvelle manière de penser la culture humaine, hors sol, entraîne une redéfinition des rapports que les humains entretiennent entre eux.

## HÉRITAGE COLONIAL ET DOMESTICATION

La métropolisation suit une idéologie colonialiste, c'est-à-dire un système de domination qui promeut une interprétation unique et globale du monde, ainsi qu'une facilitation des échanges marchands par sectorisation de la production mondiale. Autrement dit, chaque pays se spécialise dans la production de certains produits et se voit contraint d'importer les autres biens

et services nécessaires, en fonction des prix du marché. Ce fonctionnement colonial accroît la relation de domination et d'exploitation des sociétés traditionnelles et populations rurales par les populations urbaines. Ces mécanismes de discrimination sociale s'exercent aussi à l'échelle des villes où existe une spatialisation, cette fois, raciale.

L'enjeu territorial constitue, par nature semble-t-il, un enjeu de pouvoir. Comme le dit le philosophe Jean-Baptiste Vidalou, « Gouverner les hommes, c'est gouverner leur milieu<sup>4</sup>. » De nombreuses guerres civiles ont été menées à l'intérieur même des pays pour le contrôle des territoires<sup>5</sup>. Déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, les savoir-faire paysans constituaient une question épineuse pour les gouvernements coloniaux. Et au XIX<sup>e</sup> siècle, en France, les ingénieurs se revendiquaient, pourvus de leur modèle scientifique et de leur vision moderniste, comme les seuls capables de sauvegarder un territoire, proscrivant par là même les pratiques paysannes, qu'ils considéraient comme archaïques. Soit des stratégies guerrières d'homogénéisation et de contrôle des espaces, de domestication des individus et de leur environnement. La domestication de l'environnement<sup>6</sup> s'inscrit du côté du civilisé, qui, contre le sauvage, prétend quantifier le milieu pour mieux le saisir et l'assujettir. Les espaces urbains se structurent autour de l'opposition entre, d'un côté, une nature devenue désormais un espace mesurable, utilisable à des fins de privatisation et, de l'autre, un végétal qui se développe hors sol. Cette occupation totale des territoires par l'humain ne laisse plus aucune place au milieu naturel sauvage, excepté dans les parcs nationaux où il préserve « une parcelle de verdure ». Mais les individus eux-mêmes subissent cette domestication – ce que Michel Foucault conceptualise via le terme *biopolitique*<sup>7</sup> : une technologie du pouvoir qui tend à mesurer le vivant, à le rendre davantage lisible et à le discipliner en créant des unités de mesure.

## ESPACE CLOS

Le mode de gouvernance libéral se manifeste par la fabrique d'espaces clos, dits « sécurisés ». Ces espaces quadrillés, travaillés par le design urbain, influencent les usagers de la ville. L'objectif consiste à les déplacer entre différents espaces fonctionnels, de manière à encourager leur consommation et à ainsi faire circuler le capital. Toute personne ne voulant pas ou n'ayant pas de capital en circulation n'est donc plus utile pour la métropole, et devient un indésirable à évincer.

L'artiste photographe Sandrine Marc questionne cette politique d'inhospitalité et d'ultracirculation à travers sa série de photos *Dispositif*, réalisée à Paris en 2009. Tout comme le Survival Group, avec le travail « Les anti-sites : excroissances urbaines anti-SDF<sup>8</sup> », c'est en déambulant



Ingrid Paola Amaro, *Monstre de la nature artificielle*, novembre 2017-juin 2018, Cabane de Ricou© Ingrid Amaro

dans l'espace public qu'elle constate l'installation de formes antistationnement qui empêchent de s'y installer, d'y stationner. Pensés et designés pour être le plus discrets possible, ils agissent et influencent la vision de la ville des usagers sans que ces derniers en soient forcément conscients. Malgré tout, certains parviennent à en détourner l'usage – des sans-abri qui réussissent à y demeurer, voire à y habiter, des jeunes qui les transforment en espaces de jeu. Ces détournements permettent aussi de les rendre d'autant plus visibles.

Quelques années plus tôt, en 2003, Gilles Pâte et Stéphane Argillet réalisaient le film *Le Repos du Fakir*, qui traite de ces mêmes questions :

Le mobilier urbain est la partie visible d'un urbanisme hygiéniste qui modèle nos comportements dans les espaces dits publics. On ne peut plus se regrouper nulle part. On ne peut plus se reposer sur les bancs : ils glissent. Il en est de même des espaces collectifs des facultés construites après 68 : pas de rassemblement, pas de réunion (faculté de Tolbiac, Paris 13<sup>e</sup>). Cet urbanisme refoule les zonards, les sans-abri, les jeunes vers des lieux moins contrôlés, hors du centre de Paris, ville monument obsédée par l'image figée, propre, qu'elle veut donner d'elle-même<sup>9</sup>.

La gestion technocratique actuelle des villes a tendance à ne plus considérer les corps que comme des objets gênant la régulation des flux.

## EXPÉRIENCE DE L'HABITER

« Être homme veut dire d'abord habiter<sup>10</sup>. » L'humain investit un lieu qu'il valorise mentalement en y associant des significations qu'il peut modifier par son action. Le verbe *habiter* est riche de sens. D'un côté, c'est la question pragmatique du logement, de la nécessité de l'abri et, de l'autre, celle de la pensée réflexive que l'habitant porte sur ses modes d'habitation. C'est cette dernière caractéristique que je souhaite interroger : l'humain habite lorsqu'il expérimente la signification d'un milieu.

1 « Les pôles de compétitivité, moteurs de croissance et d'emploi », URL : <http://competitivite.gouv.fr>.

2 François Asher, grand prix de l'urbanisme 2009 en France.

3 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie, 2 : Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

4 Jean-Baptiste Vidalou, *Être forêts. Habiter des territoires en luttés*, Paris, La Découverte/Zones, 2017.

5 Jean-Baptiste Vidalou voit, dans l'insurrection des protestants camisards contre le roi Louis XIV, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'une des premières résistances politiques contre le contrôle des territoires par le pouvoir central.

6 André G. Haudricourt, « Domestication des animaux, culture des plantes et traitement d'autrui », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, janvier-avril 1962, p. 40-50.

7 *Biopolitique* : terme apparu en 1974 dans une conférence de Michel Foucault prononcée au Brésil sur « la médecine sociale » (« As malhas do poder », « Les mailles du pouvoir », trad. P. W. Prado Jr., conférence prononcée à la faculté de philosophie de l'université de Bahia en 1976, et publiée dans *Barbarie*, n° 4, été 1981, p. 23-27 et *Barbarie*, n° 5, été 1982, p. 34-42. Reprise dans *Dits et écrits*, 1954-1988, t. IV (1980-1988), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994).

8 Survival Group, « Les anti-sites : excroissances urbaines anti-SDF », photos d'Arnaud Elfort et Guillaume Schaller, URL : [www.flickr.com/photos/7211263@N02/sets/72157602377494963/](http://www.flickr.com/photos/7211263@N02/sets/72157602377494963/)

9 Gilles Pâte et Stéphane Argillet, *Le Repos du Fakir*, vidéo, 6'20, 2003.

10 Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (1961), Paris, PUF, 2005.

C'est cette perception sensible que l'artiste et chercheuse étudiante en esthétique et science de l'art<sup>11</sup> Ingrid Amaro défend, quand elle s'inspire de la philosophie transcendantaliste<sup>12</sup> pour théoriser et expérimenter la conscience vernaculaire comme geste artistique. La philosophe révoque la définition de l'endémisme en s'appuyant sur l'exemple du *Sophora toromiro* de l'île de Pâques, « arbre endémique » qui s'avère s'être déplacé au Chili. Amaro développe un processus esthétique qui offre une expérience sensible du milieu et des territoires « autres ». S'ancrer dans un lieu, c'est redonner et garantir à la vie ses conditions d'existence, c'est appartenir à un lieu autant qu'il nous appartient. C'est créer une interdépendance. La notion d'*hétérotopie*<sup>13</sup> urbaine, telle que développée par Michel Foucault dans sa conférence « Des espaces autres », en 1967, s'ancre physiquement, contrairement à celle d'utopie. Elle se rapporte à des lieux réels caractérisés par une expérience « mixte », « mitoyenne ». L'expérience que l'on en fait, mélangée et ambiguë, se caractérise par des relations subjectives. Cette notion est au cœur de la pensée du lieu public développée par la philosophe Joëlle Zask<sup>14</sup> : un espace dont les usages sont situés, traversé par des usager·ère·s qui le transforment localement. Les relations entre les êtres qui s'y jouent, diverses et déhiérarchisées, élaborent progressivement un sens commun et font communauté. Cela produit des temps de rencontre et d'interaction non déterminés, qui ne sont pas imposés de manière verticale. C'est l'organicité des relations qui l'agence et le réagence. Sa structure n'est jamais fixe, c'est donc la dynamique qui en définit le sens.

« Les territoires récalcitrants<sup>15</sup> », comme les villes de Notre-Dame-des-Landes ou de Bure, sont à l'origine désignés par les pouvoirs publics comme « zones d'aménagement différé<sup>16</sup> ». Une telle zone est une procédure qui permet aux collectivités locales, via l'utilisation du droit de préemption particulier<sup>17</sup>, de s'en assurer progressivement la maîtrise foncière. En sanctuarisant des terrains sur lesquels le plan local d'urbanisme (PLU) prévoit à terme une opération d'aménagement, l'aménageur public évite ainsi que les prix s'envolent. Ce sont ces zones qui sont devenues les fameuses « zones à défendre » par et pour les militants en lutte contre les projets d'aménagement des villes-mondes. La ZAD de Notre-Dame-des-Landes existe depuis les années 1990. Elle s'est transformée et se transforme selon les récits et les histoires des habitant·e·s et des occupant·e·s. La perception du territoire procède d'une géographie sensible des lieux propre à chacun·e. À l'intérieur, les segments rectilignes n'existent plus, ce sont des enchevêtrements de sentiers qui empruntent la nécessité de la lutte tout autant qu'ils relatent les liens entre les différentes formes de vie. L'autoconstruction des cabanes, de formes et de matières différentes, repositionne la notion de l'*habiter* en une expérience nouvelle. Elle appartient à son habitant mais s'ouvre aussi à une aventure collective. Habiter devient politique et sensible. C'est la guerre contre toute forme de cartographie, contre les signes et les traces qui indiquent les directions à prendre. Il faut tout effacer pour reconstruire un nouveau rapport au monde ; des liens se construisent et changent tous les jours, au gré des rencontres, des envies et de la lutte. Habiter se performe car l'espace et le temps ne sont plus simplement mesurables, ils sont à expérimenter.

Perla Serfaty<sup>18</sup>, psychosociologue née à Marrakech, définit les caractéristiques fondamentales de l'habiter selon trois principaux aspects : l'instauration d'un dedans et d'un dehors, la question de la visibilité et du secret et enfin, le processus d'appropriation. Cette démarche permet, selon elle, de cerner davantage ce qui constitue le noyau de l'expérience d'habitation. « Habiter » implique que les espaces où la vie se déroule soient des lieux de mémoire, d'ancrage symbolique et dotés d'un caractère particulier et singulier qui les distingue. Vu de la sorte, habiter devient un « art du lieu ».

**Ariane Leblanc** s'attache à développer des espaces d'innovation sociale et culturelle territorialisés afin de créer des leviers d'action concrète en faveur de l'environnement. Depuis avril 2016, elle coordonne le projet de La Semeuse porté par Les Laboratoires d'Aubervilliers.

11 Ingrid Amaro, *Contre nature : le déplacement géographique de l'endémisme*, Master in Art and Vision, soutenance de thèse prévue à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne en 2020.

12 Elle s'inspire de Henry David Thoreau, *Walden ou la Vie dans les bois* (1854), récit de 2 ans, 2 mois et 2 jours passés (de 1845 à 1857) par l'auteur dans une cabane construite de ses mains, au bord de l'étang de Walden, dans le Massachusetts, aux États-Unis.

13 Conférence de Michel Foucault intitulée « Des espaces autres » (Tunis, 1967), publiée dans *Dits et écrits*, 1954-1988, t. IV, op. cit., p. 752-762.

14 Joëlle Zask, *Quand la place devient publique*, Paris, Le Bord de l'eau, « Voies du politique », 2018.

15 Collectif Mauvaise Troupe, *Histoires croisées de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes et de la lutte No Tav dans le Val Susa*, Paris, L'Éclat, 2016.

16 Code de l'urbanisme, art. L 212-1, URL : [www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGIARTI000006815081&dateTexte=&categorieLien=cid](http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGIARTI000006815081&dateTexte=&categorieLien=cid).

17 Le droit de préemption urbain (DPU) : la commune est autorisée à préempter dans certaines zones prédéfinies, en vue de réaliser des aménagements urbains.

18 Perla Serfaty-Garzon, *Chez soi. Les territoires de l'intimité*, Paris, Armand Colin, 2003.

#### Le Journal des Laboratoires est une publication annuelle gratuite éditée par

Les Laboratoires d'Aubervilliers  
41, rue Lécuyer  
93300 Aubervilliers  
+33(0)1 53 56 15 90  
[info@leslaboratoires.org](mailto:info@leslaboratoires.org)

Les articles publiés dans ce journal sont disponibles sur [www.leslaboratoires.org](http://www.leslaboratoires.org)

#### Les Laboratoires d'Aubervilliers

##### Conseil d'administration

Xavier Le Roy (président)  
Corinne Diserens  
Alain Herzog  
Latifa Laâbissi  
Jennifer Lacey  
Mathilde Monnier  
Jean-Luc Moulène  
Jean-Pierre Rehm

##### Direction collégiale

Alexandra Baudelot  
Dora García  
Mathilde Villeneuve

##### Équipe

Lydia Amarouche (accueil, relations avec les publics, documentation)  
Pauline Bonard-Chabot (coordination des projets et éditions)  
Sophie Bravo-Morales (attachée à l'administration)  
Florine Ceglia (administration)  
Marie-Laure Lapeyrère (communication et relations presse)  
Ariane Leblanc (coordination *La Semeuse*)  
Éric Rouquette (comptabilité)  
Philippe Saltel (régie générale)

#### Le Journal des Laboratoires

##### Direction éditoriale

Alexandra Baudelot  
Dora García  
Mathilde Villeneuve

##### Coordination éditoriale

Pauline Bonard-Chabot

##### Ont contribué à ce numéro

Mehdi Ackermann  
Samira Ahmadi Ghotbi  
François Athané  
Alexandra Baudelot  
Julien Berberat  
Léa Bosshard  
Céline Cartillier  
Marcelline Delbecq  
Maryse Émel  
Duncan Evennou  
Dora García  
Ros Gray  
Clémence Hallé  
Rémy Héritier  
Yayo Herrero  
Séverine Kodjo-Grandvaux  
La Tierce  
Maurizio Lazzarato  
Ariane Leblanc  
Liaisons  
Uriel Orlow  
Pol Pi  
Rester. Étranger  
Sébastien Roux  
Jean-Michel Roy  
Catriona Sandilands  
Shela Sheikh  
Thibaud Trochu  
Françoise Vergès  
Mathilde Villeneuve  
Ibrahima Wane

##### Traduction

Nicolas Vieillescazes

#### Relecture et retranscriptions

Anne-Laure Blusseau

#### Design graphique et mise en pages

g.u.i. (Nicolas Couturier et Angeline Ostinelli)

#### Impression

Imprimé à 3 000 exemplaires par Riccobono imprimeurs (Tremblay-en-France)



île de France

SEINE-SAINT-DENIS  
LE DÉPARTEMENT

AUBERVILLIERS

LE JOURNAL  
DES  
LABORATOIRES  
A ÉTÉ IMPRIMÉ  
EN PARTENARIAT  
AVEC  
L'IMPRIMERIE  
RICCOBONO-  
IMPRIMEURS

[WWW.RICCOBONO-IMPRIMEURS.COM](http://WWW.RICCOBONO-IMPRIMEURS.COM)



Leader français de l'impression de journaux et magazines sans sécheur et waterless. Notre réseau national de 7 imprimeries est le premier prestataire / imprimeur des éditeurs français de la presse quotidienne, hebdomadaire et gratuite, avec une forte implantation complémentaire sur le marché de la presse magazine et publicitaire.