

FEVRIER 2022



Amaël Kaspararian – Sténopé, Jean-Spagh, rue Tissot – janvier 2022

Jeudi 3 février 2021

Laboratoire Microdose – Mémento – Espace public – Art – Dewey – Présent

Un journal probablement pour faire trace de ce qui se trame ces derniers jours dans ma tête et autour. Car, ces derniers temps, j'ai à l'instar du reste de mes activités, mis mon journal entre parenthèses, et ce dans le prolongement d'une volonté de diminuer l'intensité de cette activité en tout cas pour ce qui est de l'écriture du journal.

Une belle activité hier au laboratoire, à la friche, dans le bureau, mais aussi dans la chambre noire. L'arrivée d'Adrien me fait du bien, j'ai l'impression d'avoir un collègue en plus d'un ami à côté de moi au quotidien. Dans cette période où je suis malade, je n'ai pas beaucoup pu éprouver ce qui me semble se dessiner pour les prochains temps, cette relation de « bureau » que j'accueille plutôt joyeusement malgré cette dénomination un peu austère.

Amaël nous rejoint hier au Labo photo. Cela signe un peu plus, avec l'arrivée d'Adrien, la persistance de l'activité photo numérique et argentique à Tissot. J'en suis ravi. Je suis ravi à nouveau de faire de la chambre noire cette fois-ci avec Amaël. Nous développons les photos que nous faisons avec les Sténopés d'Amaël. Ce sont des photos devant le mur de l'ancien bâtiment « sérigraphie » dans la rue Tissot, sur lequel j'affiche les productions issues de notre échange avec Fabien Pinaroli autour du livre de Myriam Suchet. Quelque chose est en train de prendre, mais comme souvent, je suis encore en quête de sens.

Ce midi, j'en parle à Nils. Hier, j'apprécie le fait que nous fassions déborder immédiatement ce qui se passe au labo dans l'espace public. Cela passe par les affiches, le costume, les sténopés. Il n'y a pas de spectacle. Nous sommes au travail. Et je continue, sans forcer, à essayer de banaliser la présence de Jean-Spagh dans la rue et le quartier par ces brèves apparitions. J'aimerais que nous puissions partir en micro-enquête depuis ce motif du sténopé, depuis Jean-Spagh, depuis la rue Tissot ses habitant·e·s, ses habitués. Ce dont je parle à Nils me renvoie toujours à la question de ce que nous servons et de qui servons-nous en faisant cela? Comment dépasser cela. Il y a, parmi d'autres, une injonction déguisée de notre présence. « Que faites-vous sur et avec le territoires ? » est là question qui nous est posée régulièrement, directement ou indirectement, de l'extérieur ou à l'intérieur de la friche. Les structures s'obligent. On le voit bien. De mon côté le rapport au territoire sur lequel nous sommes implanté est ce qui motive mes actions depuis 2018 autour de la Robinetterie d'abord mais aussi de Tissot et plus particulièrement maintenant que j'y suis implanté. Des acteurs antagonistes semblent poursuivre les mêmes objectifs. Est-ce vraiment le cas ? Difficile à dire.

Cette discussion avec Nils nous fait déborder un peu sur les questions artistiques. D'ailleurs, elle démarre depuis une remarque. Ce matin, alors que j'attends que mon linge ait fini de tourner à la laverie, je marche dans le quartier. Comme pendant ma période de COVID il y a trois semaines maintenant. Je m'arrête sur les bancs de la place de Valmy (je ne connais pas son nom). Je regarde. Je note d'abord ce flot de voitures qui m'agacent, mais qui caractérise aussi, à sa manière, le quartier et cet endroit précis du quartier. Faire le tour de ce rond-point n'est pas encore un automatisme pour moi. Par quel bout le prendre ? Je ne connais pas le rythme des feux ni de voitures ni de piétons. J'hésite donc toujours à passer d'un côté ou d'un autre. Sur le banc, j'observe aussi les gens. Le quartier me semble être de ceux qui ne réussissent pas à faire se mélanger les gens, mais l'espace public leur donne à se croiser. Qui servons-nous ? Les bancs sont larges, en bois et on peut s'y allonger si on veut. Ce ne sont pas ces méchants bancs dont on parle des fois. Ceux faits de métal, froids, avec des accoudoirs pour éviter qu'ils ne servent de couchette. Nous sommes plusieurs à être ainsi assis, seul sur différents bancs. Je suis sans aucun doute le plus jeune en âge. J'envisage ces bancs alors comme un temps d'arrêt pour des personnes qui auraient besoin d'une

pose entre la maison et le marché ou je ne sais quel magasin. Il y a le manège en face et probablement que des parents s'y assoient le temps que leurs enfants aient terminé d'y faire un tour.

Je repense à la relation que des personnes entretiennent quotidiennement au même banc. À Mermoz, de l'autre côté de la ligne D, mais aussi sur le cours Lafayette, vers le Totem, on retrouve souvent ces personnages assis là, quotidiennement à des heures régulières. Est-ce que cela est une expérience au sens de Dewey ? Est-ce que c'est une expérience esthétique ? Faudrait-il engagé quelque chose qui soit de l'ordre du travail pour qu'esthétique se mêlent à artistique et face art ? Je ne sais pas. Il serait peut-être trop facile de tout ériger en art. C'est peut-être l'erreur que j'ai faite, ou pas, avec *Ville En Résidence*. « Ou pas », parce qu'il ne me semblait pas que tout était érigé en art. Mais nul doute que les quotidiens ont une esthétique ou comportent des expériences esthétiques. La relation que l'on entretient avec un banc peut faire expérience esthétique consciemment ou non, elle réunit des affectes, elles activent des sens. Elle n'engage pas nécessairement un processus artistique, un travail, une compétence... De Certeau parle de l'invention du quotidien. C'est peut-être à cela que je me référais dans *Ville En Résidence*. Quelque chose s'invente comme quotidien et depuis les quotidiens et ce depuis les usages et les pratiques. Pas uniquement depuis l'aménagement, le désir, le pouvoir de l'aménageur. Il y a donc création et la création n'est bien sûr pas l'apanage de l'art. Il faudra que je retourne vers De Certeau à un moment.

En écrivant, je pense à Jules Desgoutes qui évoque – dans l'enregistrement de Mémento que j'écoute aujourd'hui, l'enregistrement du moment au Rize, le samedi et qui clôture nos deux jours – le lien entre esthétique, art et formes de vie. Il évoque notamment Foucault et les questions biopolitiques. Ce faisant, il parle du sens de l'art et du sens de nos lieux comme lieux artistiques, proposant, avec d'autres, d'autres formes de vie ou quelque chose comme cela. C'est justement Jules que j'évoque dans ma discussion avec Nils, et ses propos, déjà reportés dans ce journal, sur le moment des friches et les lieux intermédiaires dans l'histoire de l'art, le rapport entre force et puissance notamment depuis la question du public lorsque ce dernier ouvre les lieux pour accéder, voire produire, les formes d'art auxquels il aspire. Une sorte de moment démocratique de l'art où, là encore, on peut reprendre l'idée que Dewey se fait de la démocratie comme expérimentation et non pas comme modèle ou système. À l'inverse, le resserrement vers les pratiques artistiques, repose la question de cette puissance. Ce resserrement implique aujourd'hui pour nous un certain nombre de normes au premier lieu desquels la norme ERP (Etablissement Recevant du Public). Il faut donc répondre aux normes pour recevoir du public. Le public ne peut entrer qu'après coup. Cela en dit long. Pour se plier aux normes il faut avoir les moyens et on bascule peut-être ici de la puissance à la force. La « Force » permet de soutenir la norme, la « Puissance » de s'en affranchir et de produire les siennes.

Dans ce labo photo, Amaël et moi sommes une sorte de public en train de faire, nous sommes des « amateurs » dans un lieu et dans un labo où il faut désormais, tacitement, pouvoir attester de sa professionnalité. Pourtant le terme d'amateur renvoie à quelque chose d'établi. Il y aurait des professionnel·le·s et des amateur·e·s. Pourquoi pas tout simplement des praticien·e·s ? Nous parvenons à maintenir quelque chose de l'ordre de la pratique qui ne se veut ni professionnelle ni amateur. Probablement une ou des pratiques intermédiaires. Dans la chambre noire, je retrouve les quatre bains. Le bain pour révéler (avec le révélateur) bain pour arrêter (avec du vinaigre), bain pour fixer (avec du fixateur) et enfin le rinçage qui permet d'enlever les produits chimiques sur le négatif. Il faut ensuite faire sécher les photos. Ce sont des négatifs. Nous pourrions les développer par « contact » comme me l'explique mon acolyte. J'ai déjà vu Laurent faire quelque chose de similaire avec des pellicule 16mm. Mais pour l'instant nous scannons, inversons le sens de la photo numérisons et inversons les couleurs permettant d'obtenir le positif de notre photo.

Hier, je me dis que ce moment au labo, et le début de l'opéra qui s'annonce est le moment pour me lancer dans le projet de film. Nous n'avons pas le budget pour le faire réaliser par Laurent comme cela était initialement prévu. Mais c'est l'occasion d'expérimenter, pas seulement techniquement, mais aussi localement, dans cet espace, et socialement avec l'énergie de ce labo qui

est celle des personnes qui l'occupent, qui l'ont occupées et qui l'occuperont. Cette perspective est assez plaisante. Nous verrons ce qu'il adviendra.

En écrivant ces dernières lignes, je pense aussi à ce que Pascal Nicolas-Le Strat évoque, toujours dans l'enregistrement Mémento du samedi. Le rapport au temps, le rapport au présent qui se dégrade dans les temps que nous vivons. Le néolibéralisme dégrade le ou les présents par ce que l'après intervient immédiatement et empêche les devenirs. Je fais le parallèle avec cette société du projet qui empêche les présents d'insister. Je me sens actuellement pris dans ce jeu et de façon très matérielle. Comment faire tenir mon activité ? Cette question me projette alors que ce qui compte c'est le présent dans toute son intensité et dans nos capacités à l'épaissir. Comment rester concentré ?

Lundi 21 février 2022

Collège – Friche – Théâtre – Opéra – Thèse – Lieu Intermédiaire – Création – Ragga

Je ne documente pas beaucoup ces temps-ci pourtant, il se trame des choses. La première réunion de collège à eu lieu à la friche Lamartine. Une réunion qui réunit plus d'une dizaine de personnes. Des membres de l'ancien collèges sont présent·e·s ainsi que des nouveaux. Je ne m'attarderai pas sur ce moment ici. J'ai pris quelques notes et j'en aurai besoin pour me rafraîchir la mémoire. Il y a aussi un CR. Je retiens principalement une sorte de distribution des rôles. Distribution nécessaire, mais dire pourquoi me semble difficile. Cette distribution avez pour partie volée en éclat au cours de l'année 2021. Qu'en sera-t-il cette fois-ci. On pourrait parier sur l'inverse. Notamment du fait que dans cet organe de représentation de l'Assemblée générale, les rôles se distribuent selon les appartenances de chacun·e à d'autres collégialités : des groupes de travail GDT. Ainsi, nous endossons au collège des rôles en lien avec les thématiques de ces groupes de travail. Une sorte de jeu de poupée russe, mais qui laisse augurer une possible fluidité dans la transmission des informations et des missions.

Aujourd'hui commence une nouvelle étape de l'aventure Opéra. J'arrive ce matin au théâtre de la renaissance. Je finis par connaître ce lieu, principalement en tant que spectateur. J'y suis venu pour voir essentiellement les spectacles d'Antoine à l'exception d'un ou deux autres spectacles. Aujourd'hui c'est différent. J'y suis en tant qu'artiste pour ainsi dire, en tout cas c'est ce que je renvoie. Une personne de l'administration du théâtre me faisant des photocopies me présente de cette manière en parlant à sa collègue : « je te présente un artiste ». En fait, je lui demande d'imprimer le livret d'opéra, encore en cours d'élaboration. Ce livret nous devons le discuter avec Lola qui travaille sur la construction de décor avec Kamille. Etant co-auteur du livret je suis sensé être un interlocuteur sur ces questions. Pourtant, j'ai peu de choses à dire. Je suis devenu une sorte d'exécutant. La forme me dépasse dans les enjeux et dans les échelles. Je ne peux plus réellement donner mon avis tout simplement parce qu'il n'est plus pertinent à ce stade. En revanche, je peux faire.

C'est ce que je ferai le reste de l'après-midi après avoir passé un bout de la matinée à me demander comment j'allais parvenir à apprendre ce qu'il y a sur la partition qu'Antoine fait imprimer également. Je ne parviens pas à assimiler le rythme du ragga que je vais devoir interpréter à plusieurs moments de l'Opéra. Là, c'est l'artiste que je ne suis pas qui est dans difficulté. L'après-midi je parviens à me remobiliser entre l'écoute de « *Ragga Dancehall* » et de plusieurs titres de Lord Kossity. Une remarque d'Antoine, très spontanée me remobilise. Je reprends le style utilisé pour les chants écrits dans l'opéra pour mon propre passage chanté. Cela me paraît fonctionner.

Il y a une ambiance qui se dégage de cette résidence, quelque chose qui me rassure et me motive. J'ai le sentiment que peu de personnes sont en sécurité dans ce qu'il y a à faire, cela tient au flou à ce stade de la création. On découvre, on apprend, peut-être cela met en place une sorte de

tension qui pour l'instant ne se traduit pas humainement, mais seulement dans le travail. Je ne perçois pas d'égo comme je peux parfois le redouter dans le milieu artistique et comme j'ai pu le rencontrer sur des créations auparavant. Antoine m'évoque cela un peu différemment. Le groupe chant est très hétérogène et l'exercice que leur propose Antoine depuis sa composition est difficile. Il n'y a, a priori, pas ou peu de personnes dans ce groupe qui est familière de musique que l'on pourrait dire « contemporaine ». Cela peut permettre consolider un groupe depuis une rapport d'égalité qui se joue depuis des singularités, des trajectoires très différentes. C'est peut-être le cas à d'autres endroits de l'Opéra et moins pour l'orchestre en lui-même qui la compte exclusivement des musiciens habitués à l'orchestre et, qui plus est, à cet orchestre là.

Ces derniers jours, je pense à la friche Lamartine. J'y pense depuis aussi mon désir d'aller découvrir d'autres lieux et notamment lors de mon voyage à Naples. Je me prends à dire que je prépare quelque chose qui pourrait venir après ou dans la continuité de mon travail de recherche. Il est vrai que la « destination » artistique de la friche me pose de plus en plus question. Dans cette période où je me pose aussi des questions sur mes orientations à venir. Jean-Spagh devient un personnage important dans ma pratique que ce soit avec l'Opéra, au labo ou encore dans la coopération avec Fabien P. Suis-je en train de devenir un artiste professionnel ? Pluridisciplinaire ? Je ne sais pas. Je ne le souhaite pas et quelque part je n'y accorde pas vraiment d'importance. Je note tout de même que mes orientations vont vers l'artistique pourtant je ne le fais pas pour être artiste que ce soit sur le plan d'un désir, d'une recherche de situation ou encore d'une réputation. De même que je ne fais pas de la sociologie pour être sociologue. Est-ce « normal », après presque 8 ans dans une friche artistique, de voir des débouchés artistiques se profiler ? Cela ne répond pas à mon imaginaire de friche, toujours pas. Est-ce un effet incontournable de ces lieux et de la manière dont ils évoluent ? Aujourd'hui, j'aurais pu accepter d'être payé en cachet d'artiste. Nous trouvons une autre solution. Et si j'avais continué le catch, et si j'avais continué le spectacle pour enfant, avec Jean-Spagh et le festival Notoktone à venir j'aurais pu probablement faire un statut d'intermittent. Mais, avec l'ensemble de ces projets, j'aurais probablement dû abandonner la thèse ou du moins cette thèse en friche, toujours en friche. Ce que j'apprécie finalement avec cette situation c'est qu'un entre-deux continue d'opérer, il est mouvant et ne ressemble pas à celui d'hier et probablement pas à celui de demain. Cette position reste fragile, précaire sur le plan professionnel, j'en fais les frais psychologiquement ces derniers mois.

Mercredi 24 février

Opéra – Épistémologies – Écologies – Espèces compagnes – Guerre

Les journées d'hier et mardi se décomposent entre le travail de mon Ragga Janusien principalement, du livret et de quelques prises de vues pour l'hypothétique film à venir. Je suis anxieux, je peine à voir comment je vais pouvoir chanter sur l'orchestre. Il y a une part de difficulté, il y a aussi une part d'intimidation. Il y a, comme avec l'expérience du spectacle de catch, la question de qu'est-ce que je fais ici. Hier je me rassure. Je le sais, c'est une expérience unique d'être sur cette scène de voir les prémisses d'une pièce au départ de notre travail d'écriture avec Antoine. Je répète inlassablement le Ragga, mais quelque chose dans la méthode ne fonctionne pas. Je pense à la guitare, j'ai l'impression que c'est un exercice similaire, rythmique d'ailleurs, mais j'éprouve de grandes difficultés.

Hier, Pauline la comédienne de cet opéra nous rejoint pour cette résidence. Certains parlent de récitant·es peut-être un moyen pour les musicien·ne·s de distinguer celles qui chantent du texte de celles qui le récitent. Nous nous retrouvons pour relire le livret. Je ne suis pas à l'aise. Le livret n'est absolument pas abouti. En le relisant, encore moins que ce que je pensais. C'est d'abord l'occasion de partager certaines intentions avec elle. Il y a les personnages qui nous font dériver à nouveau sur les questions de symbiose et les travaux en épistémologie et particulièrement les

épistémologies féministes (d'autres modes d'être aux écologies, d'autres systèmes de sens, d'autres rapports aux savoirs qui nous entourent), ont inspirées notre travail. Il y a bien sûr le livre d'Haraway, mais aussi le texte d'Olga Potot : « Nous sommes toutes du Lichen ». Comment les manières de nommer les choses, depuis des paradigmes transforme la réalité. Ici, il est d'abord question de notre lexique : biontes, holobionte, symbiose. Ce qui comme lexique est devenu une « évidence » pour moi ne l'est pas pour d'autres qui se demandent si nous inventons ou pas ces termes. Non, ils existent bien, et ils charrient avec eux beaucoup d'idées, floues, troubles, diffuses. Il est difficile de ne pas envisager les biontes et les holobiontes depuis la notion d'individu. Pourtant, et comme l'évoque Haraway et notre livret, un holobionte, composé de biontes, ne se confond en rien avec l'individu. L'individu est un état, quelque chose d'indivisible, à l'inverse l'holobionte est un processus, divisible, décomposable, compostable. Son mode de reproduction est tout aussi multiple et répond à d'autres logiques biologiques, sociales que celles qui enferment l'individu, et plus largement le vivant, dans nos conceptions vieillissantes. On perçoit comment penser les choses en termes d'holobionte, ou d'individu, nous met au travail sur d'autres modes de perceptions de nos environnements. Ici encore, ce sont les écologies sociales, mentales et environnementales qui sont mises en travail différemment.

Pauline me pose ainsi la question de Jean-Spagh. Quel est son rôle, quel rapport il a avec l'opéra. Voilà quelque chose qui ne me dérange pas, l'absence de cohérence évidente de la présence de Jean-Spagh. Antoine le dit à l'ensemble des personnes présentes le matin lors de la présentation du livret : Jean-Spagh est un personnage qui existait avant l'opéra. Jean-Spagh intègre donc l'opéra de cette façon. C'est dans un premier temps une expérience dans un square, une lecture de ce square des relations qui s'y développent, des jeux de ficelles, des sciences-fictions routinières qui s'y créent, pour le dire avec Haraway. C'est ensuite une lecture de Christophe Blanchard puis de Donna Haraway (*Les espèces compagnes, Vivre avec le trouble*). C'est donc une lecture et un lecteur aussi. Jean-Spagh à cet endroit-là m'aide peut-être à comprendre comment la lecture d'ouvrages tels que ceux d'Haraway peuvent être traduits dans la perspective d'une sociologie en fabrication. La manière dont cette question des espèces compagnes, des hybridations peuvent être entendues dans les relations sociales et comment la ville se matérialise depuis des relations inter-spécifiques, en l'occurrence la relation humain·e·chien·nes·square... L'intégration de Jean-Spagh comme personnage dans l'opéra, sans couper les ponts avec ses précédents, me donne à voir une manière de continuer à vivre avec le trouble. Cela me permet de vivre la tension de ma participation à l'opéra à la fois en termes artistiques – participer à une création de cette envergure – et à la fois en termes professionnels. En quoi « être là » me permet d'avancer sur mes intentions personnelles ? Suis-je légitime à être là, parmi tous ces musiciens et toutes ces musiciennes, comédiennes chevronnées ? Faire traverser Jean-Spagh différentes actions, comme si il était mobilisé à l'instar d'un comédien, d'une chercheuse ou d'un musicien, lui donne à être un peu plus réel. En fait, il l'est.

Hier et avant hier, je commence à prendre quelques images tantôt avec mon appareil photo, tantôt avec mon téléphone. Je ne sais pas trop ce que je fais. Pour le moment, je filme, plutôt aléatoirement des moments de groupes, de convivialité et des moments de répétition. Je tente de m'arrêter sur certains détails, de réfléchir à ce qui vient se raconter, non pas sur l'opéra, mais depuis l'opéra. C'est d'ailleurs peut-être le film de Jean-Spagh avant d'être le mien. Même si je ne nous dissocie pas vraiment à cet endroit-là. Le film de Jean-Spagh au sens où ce film pourrait permettre de continuer à faire exister une intention. J'en parlais déjà dans ce journal l'année dernière, une sorte d'appareillage critique. Une critique, peut-être, face à cette contradiction entre l'utilisation de ces textes et la réalité concrète d'élaboration de l'opéra prit entre des aspirations artistiques, des conditions matérielles d'existences des participant·e·s, des activités mais également des réalités institutionnelles. Je n'ai pas annoncé officiellement que je tentais un film pour apprendre à faire un film. Donc pour l'instant, la prise de vue est associée pour les autres à un travail de communication.

Dans notre discussion avec Pauline, il est aussi question de guerre. Je souhaite introduire plus distinctement cet enjeu dans l'opéra, mais je n'y parviens pas pris entre la difficulté de la

notion et ma timidité à aller au bout de cette intention. Voilà une notion qu'il est difficile d'appréhender depuis son expérience propre. Peut-être qu'ici Bruno Latour nous offre un peu à penser. Comment nous positionnons-nous face à Gaïa. Comment sortons-nous de la fiction de la paix pour accepter « temporairement » l'état de guerre ? Un état où nous pouvons tout perdre comme le suggère l'auteur. J'essaye de traduire Latour. Je pense à la situation en Ukraine. Est-ce réellement une guerre ? Il y a des morts, des tirs, des armes... Mais ce qui se joue est-il vraiment de l'ordre de la guerre telle qu'elle est envisagée dans la philosophie de Hobbes et celle de Latour ? N'est-ce pas là encore un « jeu de conviction » quelle idéologie l'emportera sur l'autre plus qu'un camp qui en détruit un autre ? Il y a des morts, il y a donc bien des gens qui perdent tout. Mais comment sont ils engagés dans ce conflit ? Les morts qui meurent étaient-ils vraiment prêts à tout perdre dans ce conflit ? Ne sont-ils pas les victimes d'autoritarismes ? S'il y a une guerre alors elle est ailleurs et les morts en Ukraine s'ajoutent à ce de la montée des eaux, du changement climatique, de la covid 19, de l'afghanistan... Parce que l'Homme a pris cette direction, la guerre qui lui est livrée aujourd'hui serait omniprésente, partout autour et à l'intérieur de nous. Que sommes nous prêt·e·s à défendre ? C'est la question que nous pose B.Latour me semble-t-il tout en nous invitant à le raconter, à définir les territoires, nos zones à défendre dans ce contexte de guerre. Là encore, j'imagine que les communautés inter-spécifiques sont importantes, précieuses dans le contexte que Latour nous invite à penser.

Je pense à Jean-Spagh, il faut redevenir autochtones.

Jeudi 24 février 2022 (le 25 à 8 heures)

TNS – Guerre – Ukraine – Critique – Appareillage – Faire un film – pouvoir – Micropolitiques.

Hier soir, je passe la soirée avec mes anciens collègues de la TNS Sofres. Je ne les ai pas vus depuis trois ans au moins peut-être quatre. Rien ne semble avoir véritablement changé, nous avons été amis et collègues pour quelques mois, à peine plus d'une année peut-être, et hier nous nous retrouvons presque comme à l'époque. Je retrouve la légèreté de notre relation d'avant, de la gentillesse de la tendresse. Je retrouve certains d'entre eux très préoccupé·e·s par la situation en Ukraine. Je mesure comment certains semblent inquiet·e·s et je me prends à penser que je ne prends peut-être pas la mesure de ce qu'il se passe. Je ne me sens pas inquiet plus qu'autre chose ou plutôt pas moins que ce que je le suis déjà. Pour moi, cela s'inscrit dans quelque chose d'effrayant, mais plus global. La direction que prennent les choses sont de toutes manières préoccupantes, mais que dire ? Que faire ?

Comme j'utilise la voiture pour aller jusqu'au théâtre j'écoute la Radio. Hier le président français a Vladimir Poutine au téléphone. Ils se parlent. Hervé Morin élu Modem, ancien ministre de la Défense, dit et répète dans son interview sur France info : « personne n'ira mourir pour l'Ukraine ». Je ne peux m'empêcher de penser à Bruno Latour une nouvelle fois. Ici, j'ai l'impression qu'une fois encore, c'est le paradigme de la paix – et possiblement la fiction de la paix, du contrat social – qui rythme le traitement médiatique de ce moment ukrainien. Il y aurait une paix qu'il faudrait à tout prix conserver. Pourtant, de fait, elle n'existe pas. Les êtres humains ne sont pas un bloc de paix en paix, bien au contraire, et ils ne l'ont a priori jamais été. « Personne n'ira mourir pour l'Ukraine » pourquoi ? Parce que ce n'est pas une guerre au sens de Latour ? Parce que dans ce conflit, il n'y a pas d'ennemi, juste un jeu de conviction entre des idéologies plus concurrentes que

divergentes peut-être ? Pour l'instant de ce que j'entends, les sanctions côté occidentale sont principalement économiques. De son côté l'Ukraine convoque une loi lui permettant de mobiliser tous les adultes entre 18 et 60 ans pour combattre l'armée russe.

Hier matin, je me prends à penser cette notion de guerre que je cherche à travailler pour l'opéra et que j'imagine conserver aussi pour le film. Cela fait un moment, mais il est curieux et un peu dérangent de penser cette notion alors qu'elle devient une réalité, une actualité brûlante et désespérante.

Je pense le film comme possible appareillage critique de cet opéra. Non pas que la critique soit absente de notre dispositif, mais le dispositif, un peu comme avec le spectacle de catch ne laisse pas le temps à développer un rapport critique à ce que nous faisons. Par exemple, hier, à midi deux musiciennes de l'orchestre évoquent la condition de la femme et de la mère dans le rapport au travail. Comment le fait de garder les enfants et, donc, de mettre son travail entre parenthèses fait trop rapidement évidence dans la relation homme/femme, père/mère. Cette discussion nous emmène dans le champ du féminisme, de l'éco-féminisme et aussi des épistémologies féministes. Comment se positionne l'orchestre dans ce moment que nous vivons où les conditions matérielles d'existence sont soumises à de fortes pressions où elle sont sous tensions entre précarité grandissantes, inégalités grandissantes et volontés d'émancipation grandissantes ?

Notre propos est écologique, dans l'opéra, il tire sa substance d'épistémologie féministe, mais comment ne pas devenir à notre tour des extractivistes. Comment le phénomène qu'évoque Latour de dépolitisation par la convocation de l'écologie est-il en train d'opérer aussi pour nous ? La notion de guerre chez Latour, qui reste à découvrir, à explorer et de laquelle il faudra peut-être bifurquer à un moment n'est-elle pas cet outil intellectuel qui peut engager une repolitisation de notre travail ? Comment ? Et « Comment faire un film ? » pour reprendre la proposition de Fernand Deligny.

Je ne sais pas en fait. Là encore, j'oublie de penser la question du travail artistique. Que propose aussi l'orchestre, le mode de fonctionnement de ce dernier dans le champ du travail artistique, et plus spécifiquement celui de musicien·ne·s d'orchestre ? J'en discute brièvement hier avec l'un des musiciens qui loge à l'appartement. Je traduis ce qu'il me dit depuis le terme d'ambiance. Le pouvoir n'est pas nécessairement centralisé ici, dans l'orchestre du Grand Sbam comme il peut l'être dans d'autres projets où la porteuse du projet en l'occurrence concentre l'ensemble des pouvoirs, des rôles donnant des allures de « one woman show ». Ce qu'il y a possiblement de politique dans notre aventure est d'abord micropolitique et cela se passe nécessairement dans un récit que je ne peux personnellement pas raconter, il faudrait ou faudra que d'autres le fasse ou a moins que nous le fassions ensemble. Le film pourrait-aussi être l'occasion de se mettre au travail à cet endroit.

Sur le plan esthétique, je me dis que la musique qu'a composé Antoine renvoie à quelque chose de cette tension entre chaos et nature, de cette catastrophe culturelle, de cet état de Guerre dont parle Latour. Cela ne m'invite donc pas à bifurquer pour le moment.

Dimanche 27 février 2022

Opéra – Guerre – Théâtre – Livret – Micropolitiques

Voilà deux jours que je n'écris pas de journal. Et ma mémoire déjà, peine à revenir sur cette fin de résidence au théâtre de la Renaissance. Il y a eu jeudi et vendredi avec l'orchestre, avec Pauline, le travail autour du livret d'opéra, les premières lectures de Pauline sur les treize minutes de musique que l'orchestre interprète déjà. J'ai également pu commencer à essayer le Ragga sur l'orchestre. J'aurai ainsi divisé mon travail entre ces différentes tâches, lectures pour le livret, travail avec Pauline autour du Ragga, de son texte et prises de vues pour un hypothétique film.

La lecture du livret me donne à revenir sur « Vivre avec le trouble » de D. Haraway. L'occasion de revenir sur sa lecture de Bruno Latour et de cette notion de Guerre. Je continue à ne pas être à l'aise avec cette notion. Je ne sais qu'en faire. J'ai peut-être eu une mauvaise intuition en embarquant là-dedans il y a plusieurs mois maintenant. Peut-être l'idée même d'Opéra m'a donné envie d'utiliser des grands mots, des grandes idées et qu'ainsi la Guerre vient jouer son rôle, amène un côté dramatique. Ce journal garde peut-être trace de ce moment où cette idée émerge. Le fait encore une fois que l'actualité ukrainienne met la guerre au-devant de la scène rend les choses d'autant plus sensibles, délicates. En Ukraine, il y a des morts, des civils, des images assez effrayantes sont relayées. Je trouve chez Haraway la notion d'opération de police. Ce que nous appelons communément guerre sont pour les deux philosophes en fait des opérations de police menées par des autorités ou avec Autorité. Il semble que ce soit effectivement le cas. Le traitement médiatique laisse entendre cela, un choc entre différentes autorités qui tentent d'imposer leurs lois. Les morts sont-ils alors les victimes non pas d'une guerre mais de violences policières à l'échelle d'une planète ? On parle d'ailleurs depuis longtemps des Etats-Unis comme les gendarmes du monde. Ce qui distingue alors l'opération de police de la guerre c'est la présence d'un arbitre dans la première. La guerre chez Latour ne s'arbitre pas, les conséquences sont totales on ne maîtrise rien, on peut tout perdre.

Il est difficile d'appréhender une notion si commune d'une toute autre manière particulièrement quand le sens commun et si vivement éprouvé, médiatiquement en France, politiquement, socialement, physiquement, humainement en Ukraine et dans d'autres pays du monde. Quelle est/sont donc cette/ces guerre(s) qu'évoquent Latour et Haraway ? Est-ce une guerre noble ? Responsabilisante qui nous pousse comme le dit Latour à définir nos zones à défendre et à désigner nos ennemies ? Des ennemis donc d'une guerre sans arbitre où l'un prend le pas sur l'autre au prix d'un rapport de force périlleux ? Une guerre où l'ennemi est respecté notamment au travers de la figure de l'otage. C'est depuis cette idée d'otage, de kidnapping que j'étais venu à cette idée de guerre pour l'Opéra. Un humain pris à la terre par des forces d'un autre univers qui au lieu d'être rendu participe à la formation d'un être nouveau capable de faire communiquer les univers jumeaux. Il y avait là un beau motif à écrire des scènes pour le livret d'opéra. Une manière de raconter cette guerre entre les humains et Gaïa donc.

Je note deux citations chez Haraway qui permettent de relire Latour ;

P76-77 Dans bien des écrits de Bruno Latour, on retrouve les images et le vocabulaire de l'épreuve de force. À propos de l'anthropocène et des Terriens, il file la métaphore et établit une distinction entre l'opération de police – qui rétablit la paix selon l'ordre préexistant – et la guerre ou la politique – dans laquelle les véritables ennemis doivent être défaits pour que s'instaure ce qui sera. Latour se garde bien des idoles et des solutions clé en main que sont les lois de l'Histoire, la Modernité, l'État, Dieu, le Progrès, la Raison, la Décadence, la Nature, la Technologie ou la Science. Il se détourne tout aussi résolument du manque débilisant de respect pour la différence et la finitude partagée qu'adoptent ceux qui «ont déjà les réponses à l'égard de ceux qui n'ont qu'à les attendre » – par la force, la foi, ou une pédagogie qui ne doute jamais d'elle-même. Les personnes « croyant » détenir la réponse aux urgences actuelles sont terriblement dangereuses. Celles qui refusent de défendre certaines manières de vivre (et de mourir) plutôt que d'autres le sont aussi. Etats des choses, matières à préoccupation et matières à sollicitude s'entremêlent dans une figure de ficelles, dans la SF.

P79 : Bruno Latour définit la guerre comme l'absence d'arbitre, de sorte que c'est dans l'épreuve de force que l'Autorité légitime se révèle. Les Humains dans l'Histoire et les Terriens dans l'Anthropocène sont engagés dans des épreuves de force sans arbitre pour établir ce qui est, ce qui était et ce qui sera. L'Histoire contre les Gaïahistoires, tel est l'enjeu de cette affaire. Dans la

guerre des Terriens contre les humains, les épreuves de force ne seront pas menées à l'aide de missiles et de bombes mais avec toutes les autres ressources imaginables. Sans tour de passe-passe divin pour décider, d'en haut, de la vie et de la mort, de la vérité et de l'erreur. Mais c'est une fois de plus une histoire de héros et de beauté des premiers mots et des premières armes, pas une histoire de sac à provisions. Tout ce qui n'est pas décidé en présence de l'Autorité relève de la guerre. La Science (au singulier et avec une majuscule), c'est l'Autorité, or l'Autorité conduit des opérations de police. À l'inverse (les sciences, toujours ancrées dans des pratiques), c'est la guerre. En conséquence, dans la fabulation spéculative et passionnée à laquelle se livre Bruno Latour, notre unique espoir d'une véritable politique demeure une telle guerre. Le passé est alors une zone aussi contestée que le présent ou le futur.

La première de ces citations me renvoie aussi à ma lecture de Rancière et la manière dont celui convoque la guerre dans ces mondes de la pesanteur et notamment ce qu'il appelle la Vielle. Dans la seconde citation on retrouve cette idée avec D.Haraway qui parle justement d'Autorité et, à l'opposer de celle-ci, les sciences ancrées dans des pratiques. Tout cela me perd et m'éloigne peut-être justement du caractère ancré de cette expérience d'Opéra.

Comme avec le catch je me demande ce que je fais là. Je ne me sens pas légitime et j'ai l'impression que je devrais être ailleurs. Pourtant je considère que je suis chanceux d'y être. De participer à cette expérience, d'être aux premières loges d'une création de cette ampleur qui convoque tant de choses. Je mesure aussi que ma participation à cet opéra est le résultat d'une trajectoire que j'ai prise. Elle résulte de ma trajectoire de frichard, de ce que j'y ai fabriqué, et que j'y fabrique, des relations de travail que j'ai tissées, nouées y compris au sein de ma famille. Il est possible que ce soit la dernière fois que je participe à une telle expérience. Je mesure donc à quel point il est important pour moi d'y être et d'y participer avec cela à l'esprit. Je mesure aussi que ces expériences sont formatrices. Je note, pour moi-même, que ma présence ici participe de ce choix que j'ai fait, consciemment ou non, de ne pas devenir un expert, un spécialiste. Le choix d'accepter de participer à des expériences où il semble au premier abord que je n'ai rien à y faire. Le fait que ce choix puisse se traduire ainsi est étroitement lié à mon expérience de friche artistique où je me forme à la déformation. Ces jours-ci, je vivote dans le théâtre de la Renaissance en frichard, et j'aime voir dans ce théâtre très conventionnel des choses de l'ordre de la friche se dessiner, des mauvaises herbes pousser.

Dans ce contexte j'ai aussi une lecture pour ne pas dire une attention aux micropolitiques de groupe. Si cette création n'est pas nécessairement l'espace pour travailler collectivement ces questions, il reste un très bon analyseur. Rien n'est simple, beaucoup de choses m'échappent. Par exemple, je peux difficilement prendre la mesure de ce que représente cette création comme espace de travail pour des musiciennes et musiciens dans les mondes de l'art. Je perçois qu'à cet endroit, les conditions sont plutôt bonnes en terme d'ambiance, de relations humaines, de la pratique de l'instrument.

L'institué déborde sur nous et la tension entre ce à quoi nous aspirons, des formes de latéralités, de coopérations, se heurtent aux logiques dominantes et préexistantes. Ainsi, la division du travail, sociale et technique, ne se questionne que dans la difficulté et avec eux les rapports de pouvoir. Par exemple comment un groupe hautement affinitaire, parce qu'il est aussi une famille ou qu'il travaille depuis longtemps ensemble, prend conscience que cette situation génère des déséquilibres. Comment cette prise de conscience ne déstabilise pas une action, une création qui d'apparence semble fonctionner ? Etre attentif à cela dans un espace où l'objectif est une création n'est pas forcément facile. Car il n'est pas ici question de trouver des solutions même si il peut en émerger. Par ailleurs, j'entends chez certains que le champ de l'art est justement un des espace qui résiste à de trop fortes logiques de spécialisation. Je ne partage pas cet avis. Même si c'est clairement ce qui m'anime personnellement, notamment dans ma manière d'être à la friche, les

logiques dominantes pèsent, peut-être de façon plus supportable, mais pèsent quand même sur la création artistique, y compris dans les sphères moins imprégnées des logiques du marché de l'art. Je ne sais pas si Howard Becker en parle, comment il parle de ces questions micro-politiques à l'intérieur des chaînes d'acteurs qui concourent à l'aboutissement d'une création. Lorsque j'évoque cette question de la spécialisation il m'est rétorqué que non, que les artistes ne travaillent pas en vase clos. De manière presque caricaturale une liste de partenaire de type : magasin de bricolage m'est donné.

Ces discussions, observations, se font, se discutent autour d'un moment le samedi matin de « debrief ». Ce moment est important et on l'utilise pour venir sur ces enjeux micro-politiques. L'occasion, je crois, pour chacun.e de prendre aussi la mesure de la situation. Tout se passe très bien et la semaine est réussie. Mais ce ne peut pas être que cela. Un tel ensemble de personnes ne peut pas fonctionner sans qu'il n'y ait de déséquilibre, d'inégalité, d'action sur un mode majoritaire et d'autres sur un mode minoritaire dans la situation.