



HAL
open science

Ensemble, assemblée, cosmos. Entretien de Julien Bruneau et Jérémy Damian avec Yves Citton

Yves Citton

► To cite this version:

Yves Citton. Ensemble, assemblée, cosmos. Entretien de Julien Bruneau et Jérémy Damian avec Yves Citton. *Revue Corps-Objet-Image*, 2022, 5. hal-04013302

HAL Id: hal-04013302

<https://hal.science/hal-04013302v1>

Submitted on 3 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yves Citton

Ensemble, assemblée, cosmos

I. Les mots pour le dire : l'assemblée comme scène et comme laboratoire

Yves : Je partirais peut-être de deux mots qui me semblent intéressants pour penser l'assemblée dans le contexte de vos Cosmodélies. Même si beaucoup d'entre elles se sont intéressées à en sortir, le théâtre est quand même à la source de ce qui est proposé, ce qui me fait penser à la notion de *scène*. Je comprends aussi qu'il est question de « recherche », que dans plusieurs cas des artistes se sont associées à des chercheur·euses. Là, ça m'amène à la question du *laboratoire*.

Pour moi *scène*, dans la pensée contemporaine, ça renvoie au travail de Jacques Rancière, dont un des mérites est de nous rendre sensibles au fait que la politique est toujours affaire de scène. Pas seulement de mise en scène, même si on sait que les politiciens sont toujours dans le spectacle, dans une forme de rhétorique. Mais un des gestes politiques tels que Rancière nous aide à les comprendre, c'est de construire quelque chose comme une scène là où aucune n'était reconnue a priori. Une scène où on puisse être entendu, parler, s'entendre, ou ne pas s'entendre mais au moins s'écouter, ou peut-être même pas s'écouter, mais savoir qu'on est face à face dans un dissensus. Et donc cette idée de dire qu'après le confinement pendant lequel les théâtres ont été fermés, ce qu'on a eu envie de faire n'était pas seulement d'amener les gens dans le théâtre mais aussi de regarder ce qui se passe dehors, il me semble que ça pose justement cette question : en quoi toute assemblée – politique, puisque c'est ce qui est à l'horizon – a la structure d'une scène. C'est-à-dire qu'elle est en elle-même une structure de visibilité et une certaine structure de parole.

L'implicite de la scène, c'est aussi qu'on y prend des rôles. Sur la scène, ce n'est jamais mon identité qui parle en tant que telle – une identité qui serait mienne et qui serait donnée. Le modèle de la scène du théâtre nous dit justement qu'on investit une identité qui n'est pas forcément la nôtre – un rôle. Si on en croit Rancière, toute forme d'événement politique consiste à faire advenir une scène sur laquelle peuvent monter des gens dont l'identité politique n'était pas vraiment admissible jusque-là, justement parce qu'elle tient en partie du rôle qu'on (se) joue. Quelque chose de politique advient lorsqu'ils apparaissent sur la scène politique, comme sur des tréteaux, et qu'ils investissent un rôle. C'est par exemple, dans la mythologie de Rancière, des gens qui, au XIX^e siècle, disent « je suis un·e prolétaire ». Prolétaire, ça n'existait pas, ce n'était pas une catégorie reçue, comme l'étaient boucher·ère, fermier·ère, noble¹. On invente une sorte de masque nouveau sur une scène un peu nouvelle et on fait quelque chose qui est progressivement reconnu comme de la politique. La dimension politique des assemblées, cette chose qui se passe quand on se met ensemble, c'est souvent de l'ordre du jeu de rôles. Ce n'est pas seulement que monsieur X et madame Y se rassemblent et discutent, c'est qu'ils deviennent X' ou Y'. Cette dimension me semble importante aujourd'hui parce qu'on a tendance à assigner les gens à une identité. Au sujet des réseaux sociaux, on va s'indigner de la violence de certains commentaires en considérant que c'est une expression directe des gens. Sans reconnaître justement ce X' qui fait que ce n'est pas monsieur X qui parle, c'est monsieur X en tant qu'il est sur cette scène qu'est Facebook, ou Twitter, ou autre, et que cette scène l'érige en prime (X') qui est autre chose (à la fois plus et moins) que lui-même.

Souvent, dans ces assemblées, c'est le rôle que l'on joue qui parle plutôt que nous. C'est la prime qui parle à travers le X. Et il y a là quelque chose qu'on réduirait, il me semble, à en dire que

¹ Voir (Rancière 1981 et 1995)

c'est seulement du théâtre ou seulement du jeu. Ne pas coller à soi-même, c'est la façon dont nos identités existent vraiment.

Il y donc la *scène* et il y a une autre notion, le *laboratoire*. Ce mot est intéressant et problématique. Parce qu'en France, dès qu'on est chercheur·se institutionnel·le, universitaire, comme moi, on travaille dans un laboratoire. Or ça tend à nous imposer un certain imaginaire issu des sciences de la nature qui n'a pas grand chose à voir avec le genre de travail que mes collègues et moi faisons. C'est pour ça que ce mot de laboratoire, je le trouve menaçant. De même que les mots *chercheur·se* et *recherche*, que j'essaie maintenant de refuser parce qu'ils sont trop lourdement chargés d'un paradigme scientifique voué à mutiler ce que nous faisons, par exemple, dans les études littéraires – et c'est pourquoi je préfère parler d'*études*.

En même temps, le mot de *laboratoire* a des propriétés assez belles si on le creuse un peu. Dans laboratoire, il y a *labeur*. C'est le lieu où l'on travaille. Le labeur, ce n'est pas le côté rigolo du travail, c'est plutôt laborieux justement, douloureux. Et il me semble qu'il est aussi important de dire que les études, ça doit être plaisant, excitant, stimulant, fun, et de dire que ça comporte des moments de labeur un peu chiant, répétitif, mécanique, ingrat (relire et corriger des textes, vérifier des notes en bas de page, etc.). Mais à la fin de laboratoire, j'ai aussi envie d'entendre *oratoire*, ces lieux de prière que l'on a dans certains monastères. Ça révèle un aspect intéressant de ce que font les gens qui étudient. Là, il y a à la fois *orare*, prier, et l'idée de se promener. On se promène en méditant, et donc, en ne travaillant pas. L'*oratoire*, ce n'est pas le champ qu'on cultive, ce n'est pas la cave où on prend soin des bouteilles... Est-ce que nous, dans nos laboratoires, on prie explicitement ? Pas vraiment, mais on se livre peut-être à des formes non-religieuses de prière. Le laboratoire, comme lieu de recherche, implique du travail parfois laborieux, mais aussi des formes de promenade où on médite, et des formes de méditation où on formule des prières (même laïques).

J'en reviens à la question de l'assemblée, telle qu'impliquée par vos événements. Pour moi, un des défis serait de voir en quoi les artistes, les étudiant·es et les chercheur·euses qui se sont rassemblé·es jouent des rôles. Il y a des décalages, parce qu'iels sont comme sur une scène. Celles et ceux qui parlent, celles et ceux qui pensent, qui s'assemblent sont autre chose qu'eux-mêmes. Ce sont des X' autant que des identités (des X). Ça, c'est le côté scène. Et puis il y a le laboratoire. Il y a eu du travail à un moment, du labeur.. Si on fait des gâteaux, il faut les cuisiner; si on a besoin d'une barge, il faut la construire... Il y a ce travail, laborieux et parfois ingrat, qui est important. Mais il y a aussi de la promenade, du plaisir tranquille, des pertes de temps... quelque chose qui est plutôt du côté de l'*otium*, de l'oisiveté. Et il y a là derrière, si on cherche assez, quelque chose comme une prière, quelque chose comme une adresse qui n'est pas simplement horizontale avec *moi* qui parle à *vous*, une exaltation qui nous sort de nous-mêmes par le haut, pour nous élever on ne sait où.

On a vu que, parce que c'est une scène, ce n'est jamais vraiment un *moi* qui parle à vous, mais quelque chose qui diffère de ce *moi* précisément parce qu'il est investi de l'attention d'un public. De même, le *vous*, ce public, ne se réduit jamais aux personnes qui sont en face de moi. Il y a des décalages dans l'adresse horizontale. On sait qu'il y a quelque chose de plus que toi et moi qui est présent, un tiers qui fait d'un rassemblement une assemblée. Une chose en présence de laquelle on sait qu'on parle. Et pour moi, les études, c'est un peu ça aussi. Pas seulement la co-présence de gens qui parlent et pensent ensemble. Mais une adresse (exaltante) à quelque chose qui nous élève un peu au-dessus de nous. Quand on écrit un article, il peut être lu cinq cents ans plus tard. Il peut aussi ne pas être lu du tout, mais on l'écrit en rêvant qu'il puisse être lu par un public futur. On ne sait jamais à qui on s'adresse, ni les effets possibles de cette adresse. Finalement, ce à quoi on s'adresse quand on monte sur une scène, quand on est dans un laboratoire, ou quand on fait assemblée – ce qui serait un peu une mixture des deux – c'est quelque chose comme un cosmos. Ce serait le monde lui-même ou un certain ordre du monde auquel on s'adresse à travers le laboratoire qu'est une assemblée.

II. Une politique de l'écoute

Julien : En t'entendant évoquer cette mise en scène du personnage du prolétaire, j'essaie de voir quels sont les personnages que nos assemblées, les Cosmodélies, mettent en jeu. Chaque cosmodélie aurait peut-être le sien, elles diffèrent à cet égard, mais il y a quand même du commun. Ce commun, ça pourrait avoir été de faire exister des personnages branchés sur les sentir, sur les affects. Ces assemblées sont aussi reliées les unes aux autres par leur manière de se brancher sur d'autres phénomènes ou d'autres êtres. Que ce soient les insectes, la maturation du levain, des ballons déplacés par le vent, les oiseaux de la forêt périurbaine, des conduites de gaz ... Souvent, ces cosmodélies n'ont pas fait exister des personnages très bavards mais plutôt des présences, des manières d'être dans l'espace public. Une disposition sensible à porter attention à ce qu'on ne remarque pas ou plus. Donc il y a certainement un goût pour le détail, ce qui semble a priori insignifiant, et une curiosité pour voir tout le monde qui se loge là-dedans.

Yves : C'est très intéressant, ça nous décale par rapport à la centralité de la parole. On peut avoir une certaine vision dissensuelle et assembléiste de la politique – et c'est le cas chez Rancière – qui est déjà très décalée et beaucoup plus intéressante que ce qu'on met d'habitude sous le terme « la politique ». Mais il y a aussi désormais d'autres scènes qui prennent forme, où la parole n'est plus au coeur du jeu : quel type de scène doit se constituer pour que les conduites de gaz, les insectes et les vents, dont tu parlais, puissent y devenir des personnages ? Il me semble que le défi serait de questionner l'idée même de scène, l'idée de rôles qui passent par une prise de parole.

Je suis de plus en plus intéressé par des philosophes comme Kate Lacey, Brandon LaBelle, Mike Annany, Jonathan Sterne ou Peter Szendy, qui travaillent justement sur l'écoute et qui nous disent de nous méfier d'une fausse évidence de notre focalisation sur la voix et sur la prise de parole. De même que, quand on réfléchit en termes d'attention, on est toujours obnubilé par l'attention visuelle, quand on parle de politique, on pense « parole », « s'exprimer »... Avec l'idée que plus on parle fort, plus on va faire la révolution. Ou alors, en tout cas, que la pire des choses, c'est le silence, parce que le silence c'est la passivité. La politique est constitutivement considérée comme une prise de voix. Ces philosophes que je découvre en ce moment nous suggèrent que ce silence qui est disqualifié n'est pas un en-deçà ou une négation de la politique, mais peut aussi être une condition politique – ne serait-ce que pour écouter les autres.

Si on revient à tes personnages peu bavards, ils me font me poser la question : que seraient des assemblées, non pas forcément silencieuses, mais qui en tout cas valoriseraient la non-prise de parole comme un geste politique ? Un geste pas forcément plus subversif – je ne sais pas ce que ça veut dire « subversif » – mais qui décale plus, qui stimule davantage que la forme traditionnelle de prendre la parole ? Comment penser les assemblées à la fois pour faire de la place à ces silences, ou à ces gestes de non prise de parole, et pour leur donner une qualification, pour leur donner un statut, pour les valoriser ?

Je me sens assez démuné parce qu'il me semble justement qu'on pense très rarement en ces termes-là. Est-ce que cette non-prise de parole est forcément le silence ? Je ne sais pas, il faut affiner, parce qu'on peut gesticuler sans ouvrir la bouche et être aussi disruptif, s'exprimer autant. Donc est-ce que ça veut dire silence au sens de ne pas parler, est-ce que c'est au sens de ne pas manifester ? Si on parle de cosmodélie, et si « délie » c'est justement le phénomène de rendre évident ou de manifester, que serait une cosmo-*a*-délie ? À savoir, quelque chose qui dans le cosmos ferait reconnaître le rôle de la non-manifestation dans l'ordre ou la beauté de certains mondes.

Cela reste des interrogations mais elles ouvrent sur la question de ce que Jonathan Sterne appelle *impairment* (empêchement, incapacité, déficience, handicap)². Comment une certaine difficulté à parler, une certaine malentendance ou une certaine fatigue peuvent-elles être des lieux de renversement de ce que nous considérons comme politique ?

² (Sterne 2021)

Julien : Plusieurs Cosmodélies ont choisi de demander le silence, pour permettre d'autres formes d'attention. Cependant beaucoup donnaient aussi une place à la parole, mais alors sur un autre registre que celui que l'on associe d'habitude au politique. La première Cosmodélie, « Les Flottants », de Renaud Herbin, s'organisait autour de formes gonflées d'hélium et d'air chaud, attachées au sol par un filin. L'invitation première était de jouer avec ces ballons, avec des petits fils ou par prise directe, comme avec une marionnette. Ça nous branchait littéralement aux conditions météo. Le vent qui les déplaçait, le soleil qui se reflétait sur leur surface plastique translucide, etc. Le dispositif était complété par un petit banc, de sorte à ce que la personne qui regardait la scène de jeu la racontait en même temps à quelqu'un assis à côté, mais orienté de dos, sans voir. L'expérience sensible était mise en mots, puis relayée par l'imaginaire de son ou sa partenaire détourné-e qui avait forcément à reconstruire la situation...

Yves : Là par exemple, dans ce dispositif que tu décris, il y a à la fois la non-vision de celui ou celle qui a le dos tourné au dispositif et son silence qui est une condition pour permettre à quelqu'un de dire ce qui se passe. Un certain *impairment* fait advenir une certaine activité et un certain pouvoir. De nouveau, on peut soit mettre l'accent sur « il y a du récit » ou « il y a quelqu'un qui parle, quelqu'un qui décrit », soit mettre l'accent sur le fait qu'il y a quelqu'un qui ne voit pas, qui ne parle pas, qui est là pour écouter, et que c'est justement cet accueil qui rend la parole possible et la stimule. L'écoute est mise en scène en quelque sorte, parce que quelqu'un est là, et c'est son dos, ses oreilles, sa passivité apparente qui font acte... On peut essayer de repérer ces rôles d'écoute. Est-ce que ce sont des rôles ?

Jérémy : Ça me fait penser à des manières d'organiser la parole dans certains milieux. Des règles sont explicitement posées pour visibiliser comment se font les prises de parole, qui parle, qui ne parle pas, qui parle d'abord, qui parle souvent, qui reparle alors que tout le monde n'a pas parlé dans un cercle par exemple. Ces règles distribuent collectivement l'attention sur ces paramètres-là, qui fait que la non-prise de parole est considérée et pensée. Peut-être alors que le silence n'est plus l'effet d'une gêne et peut devenir un geste politique, un geste d'alliance...

Yves : Je repense à un cours que je donnais avec mon ami Phil Watts à l'Université de Pittsburgh sur les intellectuels français. On avait lu un petit texte de Marguerite Duras de la fin des années soixante. C'était très bref, elle disait juste aux hommes, « taisez-vous ». Juste « taisez-vous ». Pour un intellectuel, ce n'est justement pas facile. En même temps, il y avait une espèce d'évidence dans le texte qui nous avait frappés. Effectivement, ne pas parler, ne pas occuper la scène, c'est ce que nous demande Duras. Si on la prend au sérieux, le geste politique, ce ne serait plus, pour nous, hommes, la posture classique de dire « je suis féministe » ou « vive les femmes », parce qu'en disant ça, on continue d'occuper la parole et son espace. Le plus radical et le plus difficile, ce serait de ne pas parler. Avec Phil, durant ce cours, on en était arrivés, sans avoir prémédité le coup, que nous deux – professeurs, mâles, blancs – nous devions nous taire. Et au milieu du cours, nous avons arrêté de parler. Et je me rappelle qu'il s'est passé des choses très sympa dans la dynamique de groupe, suite à notre interruption de parole. Le silence a permis à d'autres choses de monter à la surface, des choses plus douces. Il faudrait introduire de tels moments dans tous les enseignements...

L'interpellation de Duras nous apprend à ne pas dire, pas parce que ça sature un espace par ailleurs déjà saturé de paroles ou de prises de positions. Mais parce que, en tant que « privilégié », même si on remet en question son privilège, même si on essaie de s'en détacher, c'est toujours moins juste que de simplement ne pas parler.

Julien: J'y projette aussi une autre nuance... Simplement de savoir que c'est Duras qui le dit, ça me fait penser à son écriture, qui semble toujours sortir du silence, s'en détacher tout juste. Elle ne s'en éloigne jamais vraiment. Elle est dans l'ouverture, l'évocation, l'ellipse... Cette injonction de Duras, elle émane de quelqu'un qui parle à partir du silence, non pas en opposition avec lui.

Yves : C'est beau, ça défait l'opposition binaire. Ce n'est pas simplement parler ou garder le silence, mais on peut, comme tu le dis très bien, « parler à partir du silence », ou avec un horizon de silence...

Jérémy: Je pense à une situation beaucoup plus triviale, que j'ai vécue dans un Mac Donald. J'y étais à une heure de pointe, au moment du rush. Il y avait un brouhaha maximal. Quasiment tout le monde avait la même stratégie pour se faire entendre : hausser la voix. La personne qui me servait a fait quelque chose d'étonnant. Pour faire passer son message, elle a placé sa voix en-dessous. C'était un en-dessous en volume mais aussi un en-dessous en termes de timbre, un peu comme ce dont parle Bernie Krause³ à propos des cris et des chants d'animaux. Elle a occupé une niche laissée vacante dans l'espace écologique sonore. Elle a envoyé un message par en-dessous et il est arrivé directement à l'oreille de la personne à qui il était adressé. C'est encore un autre positionnement que celui qui consiste à parler depuis le silence. Ça prend la forme d'une radiographie des fréquences qui sont laissées libres et qui permettent de se mettre à parler depuis d'autres fréquences.

Yves : Ça c'est beau aussi pour penser la politique. Il n'y a pas le silence ou le bruit mais des couches, des zones, des niveaux. Qu'est-ce qui fait qu'une parole politique trouve un public ou fait quelque chose ? Ce serait beaucoup trop simple de se dire, parler ou se taire, ou de se dire que « parler » c'est devoir parler fort, c'est devoir crier, etc. Ce qu'il faut, c'est trouver la niche, une sorte de niche acoustique où tout à coup quelque chose devient audible, même dans le bruit. Croire que le bruit va s'arrêter, c'est absolument idéaliste et irréaliste. Le défi d'une parole artistique ou poétique, ça serait de pouvoir identifier, non seulement un thème mais une niche disponible, parler à ce niveau-là, à cette fréquence-là, sans besoin de hurler, et sans être réduit à se taire. Habituellement on pense la parole en termes de contenu, de volume... mais si on l'envisage comme fréquence, qu'est-ce que ça veut dire ?

III. Les grands ensembles

Jérémy : En fait, « faire assemblée » semble être un des cœurs de ton travail : à travers le passage par les gestes, puis par l'attention, l'archéologie des médias, la question de lire, d'interpréter, puis évidemment de « faire avec ». Tu ancre la question de « faire assemblée » dans une réflexion autour de ce qu'on appelle *médias*, auxquels tu donnes un sens beaucoup plus large que celui qu'on leur donne habituellement.

Yves: Le mot d'assemblée, je ne l'utilise pas d'habitude. Spontanément ce n'est pas un terme dans lequel je me reconnais. En revanche, le mot « ensemble », là oui. En un sens c'est très proche d'assemblée, et en même temps c'est complètement différent.

Ensemble, c'est une façon de parler de milieu ou de parler d'environnement. À savoir que l'écologie c'est simplement reconnaître qu'on *est* ensemble... qu'on *naît* et qu'on est toujours ensemble, avec des températures, des mammifères, des herbes, des insectes, des vents, tout ce que vous voulez. Donc, il y a cette espèce de cosmologie générale qui est de dire : à l'intérieur du cosmos tout est ensemble, tout doit *co-exister*, tout doit *co-habiter*, et l'ensemble, c'est ça. Ce serait la version la plus diluée, si on veut, et la plus banale. Et puis il y aurait l'autre version, l'autre existence de l'ensemble, c'est l'ensemble d'improvisateur·rices de jazz. On dit aussi qu'un groupe de jazz, c'est un ensemble. Il n'y a pas de mot plus juste pour comprendre ce qui se passe entre cinq personnes qui ont des instruments et qui jouent ensemble : leur « jouer-ensemble » forme un microcosme à l'intérieur du macrocosme, un petit milieu singulier à l'intérieur de milieux plus vastes, d'échelles diverses. Regarder ce microcosme-là, ça va nous apprendre plein de choses qui après vont pouvoir se réinterpréter à différents niveaux. Les assemblées, ça vient entre les deux. Les assemblées ne peuvent jamais être des ensembles au sens des ensembles de jazz (ou de rap, de blues, tout ce qui relève de ce qu'Alexandre Pierrepont⁴ nomme « champ jazzistique »). Elles ne peuvent pas être non plus à l'échelle du cosmos, parce que justement, une assemblée c'est petit, c'est une centaine de personnes.

³ (Krause 2016)

⁴ (Pierrepont 2005)

Or, le passage à l'échelle entre les assemblées – mettons les agoras, les forums, ou les théâtres – et le cosmos tel qu'il existe, c'est l'espace des médias. Ça me semble important, politiquement de se poser la question de l'articulation à d'autres échelles plus grandes. Ce sont les médias qui font qu'on est ensemble à l'échelle d'une métropole, d'un pays, d'un continent. Ce sont eux qui organisent le relais entre la présence en assemblée et des communications « en absence », à (grande) distance. Au sens où on s'écoute à distance et où on écoute aussi les non-humains à distance, par d'autres formes de médias que peuvent être des capteurs ou toute une série de technologies qu'on développe pour écouter les façons dont on est, dont on a été, sera, ou aura été ensemble, après coup. Toute une partie de mon travail consiste à lire des gens dont il me semble qu'ils nous aident à comprendre cette fonction des médias. Depuis MacLuhan, en tout cas, mais on peut remonter à Aristote, avec Emmanuel Alloa⁵... Là, il y a des penseur·seuses qui nous aident vraiment à comprendre ce cosmos, en tant que le cosmos, c'est des ensembles, des ensembles à différentes échelles.

Julien : Ce que j'entends aussi dans « assemblée » qui le distingue peut-être de « ensemble », ou de certains ensembles, c'est que dans l'assemblée, il y a l'idée d'un regroupement qui est ponctuel et fait d'élan qui sont possiblement hétérogènes. C'est-à-dire que ce qui fait une assemblée, c'est ce qu'elle se propose comme objectif ou comme terrain d'exploration. Elle est faite d'élan qui vont et qui viennent, elle a une dimension dynamique, et orientée. Tu dis « on *naît* ensemble », et je ne pense pas qu'on naisse « assemblée » au sens politique du terme. À un moment, on devient partie prenante de certaines forces, par choix ou du fait de circonstances qui nous y poussent. Et ce autour de quoi on est rassemblés dans une assemblée, ça peut être des choses qui nous opposent. Alors que dans un ensemble de jazz, il y a cet accord commun d'aller chercher une harmonie, même si celle-ci peut être très mise à mal dans le free jazz. On cherche une certaine forme de beau ou d'esthétique et on est d'accord pour faire ça ensemble, alors que les assemblées peuvent être très conflictuelles. Mais on est d'accord pour se reconnaître un rôle dans ce conflit, dans ces frictions...

Yves : Oui, et ça me renvoie à l'article *Assemblism* de Jonas Staal⁶. Staal y relit un texte de Judith Butler sur les assemblées⁷, au sens de *Occupy Wall Street*, ou *Nuit Debout* en France. On pourrait également évoquer les ronds-points des *Gilets jaunes* ou les *Indignados* à Madrid. Aujourd'hui on commence à avoir une vingtaine d'années d'expériences explicites des assemblées de regroupements ponctuels sur une place ou sur un lieu, avec une dimension évidemment politique et ancrée dans la co-présence. On ne va pas suivre ça par visio-conférence, c'est de la co-présence dans la rue. Jonas Staal, en essayant de comprendre ce phénomène et en suivant Butler, isole deux caractéristiques qui me semblent vraiment importantes à comprendre.

La première, c'est une caractéristique empirique, historique. Ces assemblées politiques, style *Occupy*, émergent à partir de situations de précarité. Si on était tous tranquilles dans notre petit jardin avec notre salaire qui rentre sur le compte en banque chaque mois, ça n'aurait pas lieu. On est là ensemble parce qu'on sent une précarité. Pas forcément égale pour tous les gens qui se retrouvent là, mais c'est pour ça qu'on est là.

Le deuxième point, qui est vraiment dans le sens de ce que tu soulignes maintenant, c'est que dans les assemblées, on est, dit-il, avec les *unchosen*, les non-choisi·es. Et ce serait justement une des différences avec les ensembles dont je parlais, les ensembles de jazz, où d'habitude on choisit de jouer ensemble. Là, on se retrouve sur une place ou sur un rond-point, et c'est une partie constitutive de l'assemblée qu'il y ait des gens que je n'ai pas choisis. C'est le principe d'une assemblée générale : tout le monde est invité à y participer, sur le présupposé que personne n'est d'accord a priori ni sur les finalités, ni sur les méthodes, mais qu'on va pouvoir inventer un moyen de se mettre d'accord ensemble. Je vais m'apercevoir que certain·es me plaisent beaucoup et certain·es un peu moins. On est dans le domaine de la mésentente chez Rancière. Tout le défi de l'assemblée c'est déjà de rendre possible cette *co*-habitation, cette *co*-existence avec des gens qui ne

⁵ (Alloa 2022)

⁶ (Staal 2017)

⁷ (Butler 2015)

se sont pas choisis. Et après, peut-être, on parvient à de la *co*-opération ou de la *col*-laboration. C'est en ce sens que l'assemblée me semble vraiment le moyen terme entre les ensembles d'improvisateur·rices de jazz, ou artistiques disons, et l'ensemble du cosmos, parce que là non plus, ce n'est pas choisi. L'assemblée, ce n'est pas le macrocosme, c'est un microcosme qui est fait d'*unchosen*. Ça veut dire qu'un des défis des assemblées c'est de ne pas se purifier. C'est de ne pas faire comme les partis traditionnels où on exclut des membres parce qu'ils ne respectent pas les lois, ou parce qu'ils ne sont pas dans la ligne du parti.

Julien : Avec les Cosmodélies, on n'est évidemment pas dans la même configuration. Nos assemblées artistiques n'émergent pas de manière éruptive, spontanée et organique à partir d'une précarité qui réclame l'engagement. On est plus dans une situation qui émane d'un regard curatorial. Celui-ci s'intéresse à cette notion d'assemblée, partage cet intérêt avec des artistes, et leur passe commande pour des assemblées qui sont comme des prototypes. On est dans l'artificialité de l'art où on se rend sensible à une dimension importante de ce qui se vit aujourd'hui, mais dans un contexte de laboratoire. On mène des expériences pour étoffer nos imaginaires, nos répertoires de ce que ça pourrait être de faire assemblée, et après on vient réintroduire ça dans un milieu... dans la rue, dans une forêt, dans un centre d'aide.

Yves: Le numéro 87 de la revue *Multitudes*, a publié un article de Jay Pather⁸, un performeur et commissaire d'exposition qui enseigne à l'université de Cape Town en Afrique du Sud. Il fait la curation d'un festival qui a lieu depuis de nombreuses années dans cette même ville : *Infecting the City*. Son article parle justement de son travail de curation. En proposant de l'art dans la ville, en Afrique du Sud, avec toutes les continuités de l'Apartheid et la violence des conflits sociaux, il cherche à la fois une curation au sens du *care*, du prendre soin (des défavorisés, des violentés, et des artistes performeurs) mais il cherche aussi une suspension de la curation. Les régimes politiques essaient de balayer sous le tapis tout ce qui reste d'inégalités et d'injustice pour sanitiser la ville. Le festival propose au contraire d'en faire sentir les infections, les plaies ouvertes et les puanteurs. On ne peut pas créer des zones surprotégées où faire de l'art, bien à l'abri. Il faut pouvoir s'exposer aux *unchosen* et à une espèce d'inconfort. C'est très différent en France, mais il y a aujourd'hui des tensions sociales qui posent peut-être aussi ce genre de défi pour les pratiques artistiques. Qu'est-ce que ce serait de faire une curation artistique qui ne soit pas une curation hygiéniste, qui ne prenne pas trop soin au point de finir par mettre à l'écart certaines réalités malodorantes ?

En grec le *cosmos*, ce n'est pas simplement le monde, c'est un monde ordonné. C'est à la fois le monde, un certain ordre du monde, mais aussi sa beauté. Appelons-ça une nature si on veut, mais c'est un monde qui a un principe d'ordre et qui est assimilé comme tel à une forme de beauté. C'est comme ça que le mot *cosmos* a donné celui de cosmétique. Quand on parle de cosmétique en se mettant du rouge à lèvres ou en se coiffant, ou en mettant des habits dont les couleurs vont bien ensemble, on est au cœur de la notion de cosmos. Et c'est ce avec quoi se bat, je dirais, Jay Pather quand il essaie de faire quelque chose sur la société d'Afrique du Sud, quelque chose qui soit de l'art – une mise en forme et une certaine mise en ordre – et qui en même temps ne donne pas cette espèce de patine ou cette espèce de fermeture qui serait celle du beau.

Mais par contraste, on peut aussi s'intéresser à la valeur politique de la cosmétique, que je nommerais plutôt ici *coquetterie*, par référence au XVIII^e siècle. Dans *La vie de Marianne*, dont je parle dans mon livre *Altermodernités des Lumières*⁹, Marivaux raconte l'ascension sociale d'une jeune fille orpheline dont les seules armes sont la beauté, l'amabilité et la coquetterie. Avec d'autres, elle parvient à former des salons organisés autour de figures féminines dont Marivaux décrit très bien comment elles arrivent à créer des assemblées aimables, qui donnent confiance, des assemblées où on est à l'aise... et qui sont justement des lieux d'échange, de beauté – et d'encapacitation des femmes (d'*empowerment*). Politiquement, et pour de bonnes raisons, on a une conception de l'être ensemble en société souvent très conflictuelle. La coquetterie, l'apparaître, le

⁸ (Pather 2022)

⁹ (Citton 2022)

côté « délie » (mise en évidence, parade, parure, ou encore manifestation) est souvent méprisé. Mais il y a toute une autre tradition qui depuis les Lumières a inventé une autre économie ou une autre politique des amabilités, de la coquetterie et de la cosmétique.

Dans vos assemblées artistiques, je me demande quel est le statut du cosmos comme beauté, comme coquetterie... et en quoi cette cosmétique ne serait pas une négation de la politique, mais une manière d'être ensemble différemment.

Jérémy : Ce que tu dis de ce festival en Afrique du Sud me renvoie aux ensembles de free jazz que tu as mentionnés tout à l'heure en passant. Si c'est vrai qu'avec l'amabilité, effectivement, il peut y avoir un renversement des valeurs, il y a peut-être aussi des moments où, pour que le monde tienne, il y a besoin de conflictualités, d'assumer les tensions, les dissonances, ce qui exemplairement est mis en jeu dans le free jazz. Peut-être qu'on peut revenir sur la place du free jazz dans ton parcours, parce que j'ai l'impression qu'il a été pour toi très important. En tant que goût personnel, mais aussi parce que ça t'a aidé à penser certaines choses.

Yves : Ah, tout, oui. Déjà, c'est intéressant de comprendre qu'à l'origine je ne trouvais pas ça du tout aimable. Des saxophones qui hurlent, des sons où il n'y a pas vraiment de mélodie... Mais par snobisme, j'ai senti qu'il fallait que j'écoute et fasse semblant de trouver ça intéressant, pour devenir aussi cool que ces intellos plus âgé·es que moi qui aimaient ça. Et petit à petit, à force d'écouter par snobisme, j'y ai pris plaisir. Les expériences esthétiques les plus importantes, pour moi, sont celles qui ont commencé par me repousser. Ce n'est justement pas aimable, ça ne correspond pas à notre idée du beau. On passe par un moment de repoussoir, et c'est le fait de le surmonter qui fait qu'on va avoir, à un moment, des émotions esthétiques réelles plus puissantes, qui ouvrent des horizons inattendus, inimaginables.

Aujourd'hui je ressens toujours la dette énorme que j'ai vis-à-vis de cette tradition. Pour l'apprentissage esthétique, mais bien au-delà, pour tout ce qu'elle me fait penser différemment. Le free jazz, c'est une musique de combat, de résistance¹⁰. Une musique qui n'est pas du tout un universel de beauté, mais qui est très attachée à une histoire, une population africaine-américaine qui est sortie de la cale esclavagiste, et qui amène aujourd'hui à des pensées comme celles de Fred Moten et Stefano Harney¹¹.

Je parlais plus tôt d'Alexandre Pierrepont¹². Tout son travail, c'est de traduire et de mener des entretiens pour montrer que parmi les formes vraiment les plus inspirantes et, même, les plus techniques et les plus profondes de la philosophie contemporaine, on trouve des musiciens comme Henry Threadgill, Joseph Jarman ou Anthony Braxton. Tous ces compositeur·rices-improvisateur·rices ne nous amènent pas seulement leur musique, mais toute une pensée. C'est tout un courant musical et esthétique qui pratique et théorise l'ensemble, au sens d'une petite assemblée de création et d'auto-constitution politique.

Ces voix-là nous révèlent une sorte d'envers de la Modernité : tout le réprimé, le refoulé ou l'exploité colonial de ce qui a fait le monde-cosmos dans lequel on vit, et qui a fait aussi l'écocide dans lequel on vit. Jay Pather, c'est un peu ça aussi. Quand il nous dit « moi, noir, à Cape Town, je ne peux pas simplement faire des scènes artistiques où on applaudit puis on rentre chez soi », c'est parce que ce drame, cette mutilation aussi bien du cosmos (effets climatiques, disparition des espèces...) que des populations humaines (noir·es, colonisé·es, townshipisé·es, incarcéré·es), eh bien elle insiste, elle continue à s'imposer. Elle persiste à violenter des vies dont les forces et les vertus précèdent et excèdent pourtant ce qui les écrase. Alors puisqu'il y a des formes d'assemblée, des formes de pensée en assemblées, héritées notamment de l'étude concrète que constituent les ensembles de jazz, commençons par apprendre ça. Ça me semble vraiment l'urgence du moment.

¹⁰ (Carles & Comolli 2000)

¹¹ (Harney & Moten 2022)

¹² Voir (Pierrepont 2015 et 2021)

IV Forme et fond

Jérémy : Je pense à nouveau aux mots que tu nous as offerts pour penser l'assemblée : la scène, le laboratoire... Et un autre me travaille en ce moment, celui d'observatoire. Je le retrouve à l'œuvre dans la pratique du *Tuning Score* de la performeuse Lisa Nelson. Quand elle organise un stage, elle parle de laboratoire, et en tant que laboratoire, c'est un endroit pour observer ses propres *patterns* de fonctionnement, ses habitudes inscrites dans ses propres manières de bouger, de se relier aux autres et à l'environnement. Avec des groupes plus restreints, des gens plus avancés, elle organise ce qu'elle nomme des *observatoires*, qui sont des enquêtes plus collectives qui posent la question de « qu'est-ce que ça fabrique ? ». Je suis travaillé par ces deux lieux, ou ce contraste, entre laboratoire et observatoire. Ça me plaît de penser le laboratoire, notamment dans le sillage d'Isabelle Stengers qui en fait un lieu où l'on apprend à créer de nouveaux modes de relations avec des entités tout à fait étranges. Mais elle montre bien comment on paie cet engouement d'un prix très cher : le droit de regard du laboratoire sur absolument tous les événements du monde. Certain-es voudraient en faire le seul gabarit capable de déterminer « en vérité » ce qui peut rentrer dans le champ de nos attentions, de nos perceptions. Le problème avec le laboratoire, c'est la prétention que certain-es lui prêtent : prétention à être et valoir en toute chose, et prétention à valider le tout du monde.

On peut penser l'observatoire, par contraste, comme un laboratoire qui aurait regagné l'*in situ* et qui serait débarrassé de la prétention d'être en toute chose le seul juge valable. Je me demande ce qui fait observatoire aujourd'hui. Dans *observatoire*, j'entends aussi l'idée de poste avancé. Et c'est une vraie question depuis ma position de chercheur en sciences sociales. Je peux me dire qu'en fait, je ne suis pas concerné tant que ça par le laboratoire, alors que j'ai pourtant tendance à le reprendre dans mon imaginaire. Par contre, les observatoires oui, ça me parle. Et il s'agit peut être même d'en créer. Créer des observatoires au sens de venir provoquer des situations... On n'est pas loin non plus de la curation : créer les « conditions pour », définir le casting, *designer* l'espace, mettre les acteurs en présence pour que quelque chose se passe ou advienne.

Julien : Il y a une caractéristique commune entre la scène et le laboratoire. Dans les imaginaires, ce sont des lieux centripètes. L'attention y est focalisée, dirigée vers le centre. *Observatoire*, ça ouvre potentiellement l'imaginaire. On peut avoir un observatoire extérieur, sans mur. Et c'est ce que j'aime bien aussi, par rapport à l'importance de l'écoute dont on a parlé plusieurs fois. Laboratoire nous fait tout de suite imaginer des dissections, des manipulations d'éprouvettes... alors qu'observatoire, c'est déjà regarder ce qui est là.

Une chose qui m'a justement marqué sur plusieurs Cosmodélies, c'est à quel point certaines sont vraiment centrifuges. C'est-à-dire qu'on s'appuie sur le groupe et sur le dispositif pour faire attention au monde alentour. Ce n'est plus une assemblée où le groupe fait cercle et focalise son attention en un centre. Au contraire, on branche nos sensibilités et nos attentions respectives pour, de manière augmentée, se sensibiliser au monde. En réfléchissant aux assemblées telles qu'on les a vécues et à comment nos expériences retravaillent la notion même d'assemblée, je me pose la question de ce que serait une assemblée qui ne viendrait pas faire cercle pour regarder un objet commun, mais qui s'organiserait pour regarder à l'extérieur du cercle. Se rendre visible des choses qu'on ne verrait pas si on ne s'était pas rassemblés.

Yves : Proche de l'assemblée, il y a aussi l'assemblage. Et ça peut ne pas être simplement un assemblage interne. On peut se poser la question de ce avec quoi on s'assemble, nous, dans l'environnement. Là c'est le levain, là ce sont les insectes, le vent... L'observatoire permet de bien nommer ça. En plus l'observatoire, quand on parle de cosmos, nous renvoie à l'historique de l'observatoire des étoiles. C'est beau parce qu'il y a quelque chose d'énorme, de tellement loin de nous. On doit avoir des lunettes et toute une série de médiations pour comprendre comment on est inséré dans ce cosmos qui nous dépasse. Tout à l'heure je parlais d'adresse au cosmos comme ordre du monde. Peut-être que l'observatoire astronomique serait une belle image pour compléter cela. Avec cette caractéristique qui peut nous déranger ou devrait être réfléchie : si on dit observatoire,

c'est justement qu'on observe et qu'on n'agit pas. On n'est pas des acteur·rices au sens où on interviendrait sur les choses. On regarde les étoiles et les étoiles, elles sont ce qu'elles sont. Tout ce qu'on peut faire, c'est regarder, calculer, voir peut-être comment ça tourne, mais c'est difficile d'être des acteur·rices, ou des agent·es, par rapport aux étoiles qu'on observe.

Tout à l'heure, je disais que le silence pouvait être valorisé positivement, que le rêve ou la suspension permise par la non-action pouvaient aussi faire partie d'une modalité des assemblées. Alors que quand on parle d'assemblée avec Jonas Staal, on est là pour agir – l'assemblée nous donne une faculté d'agir collectivement pour transformer la société et penser différemment, entre nous et par rapport au monde extérieur. En revanche, le modèle de l'observatoire suggère qu'il y a peut-être un moment, avec le levain, avec les insectes, où il s'agit d'arrêter d'en faire quelque chose. Ce moment du silence de l'action serait pour observer, comme on observe une étoile lointaine avec laquelle on ne peut rien faire et dont on ne peut pas profiter non plus, parce que l'étoile ne va pas me donner quelque chose que je peux exploiter, par exemple pour devenir plus riche. Cette attitude-là, est-elle un renoncement à la politique parce qu'on n'est pas acteur, parce qu'on n'est pas agent ? De nouveau, toute une histoire intègre la contemplation à l'expérience esthétique, mais aujourd'hui, c'est devenu très péjoratif de dire de quelque chose ou de quelqu'un qu'il est simplement contemplatif. L'observatoire nous oriente pourtant dans cette direction-là. Qu'est-ce qui peut nous aider à être dans cet ensemble qu'est le cosmos en ayant un moment d'observation qui n'est pas isolé dans un laboratoire ? La définition même du laboratoire implique des conditions expérimentales qui sont étanchement isolées de l'ensemble. Il s'agit de filtrer complètement ce qu'il reste de l'ensemble du cosmos dans le laboratoire, de filtrer les rayonnements, de filtrer les influences sociales. On raréfie ce qui de l'ensemble pénètre dans le laboratoire, et donc on l'isole, pour l'exploiter, toujours, pour pouvoir isoler une causalité et la mettre à notre profit dans le monde. Le modèle de l'observatoire du cosmos propose de suspendre l'exploitation. Avec l'observatoire, on suspend le type d'agentivité qui repose sur le fait de faire quelque chose. Et peut-être que dans certaines pensées écologiques aujourd'hui, cette attitude est une précondition à autre chose.

Julien: Ça me fait penser à une chose que j'aime beaucoup dans ton article *Politiques de fonds*¹³. Tu y mets en dialogue différents ouvrages, de différents auteur·rices, issu·es de disciplines très différentes, depuis la philosophe de la physique quantique Karen Barad jusqu'à des ouvrages sur le cinéma. Et c'est justement au cinéma que la question de l'observatoire m'amène. Tu parles de l'importance des fonds, en disant que, finalement, l'inédit dans le cinéma, c'est qu'il capte les fonds...

Yves: ... y compris les bruits de fond...

Julien: ... il rend expressif le fond. Au théâtre – c'est l'exemple que tu donnes – on avait la figure, mais sur un fond « raréfié » : ce sont juste les quelques objets que le metteur en scène avait choisis. Mais, si le bébé, je le filme dans un jardin, il y aura derrière lui le vent dans le feuillage des arbres, comme on en aura aussi en fond sonore sur l'enregistrement en cours de notre entretien, et comme je l'ai maintenant en fond visuel en te parlant.

Le cinéma amène la question du cadrage. Notre attention est toujours en train de cadrer, et cadrer, c'est bien un *faire*, qui a toute son importance. Évidemment, en traitant de la question du fond au cinéma, tu évoques différentes scènes, différents plans, donc différents cadrages qui cherchent à rendre expressif le fond en tant que fond, à lui donner son pouvoir propre... qui est considérable. Tu as cette belle formule : « le fond constitue le principal réceptacle des puissances de reconfiguration ». Ce qui est à entendre de manière politique, et notamment sur la manière dont les assemblées d'anonymes – les mal-nommés « figurants » – peuvent surgir comme force de transformation.

Pour revenir à l'expérience des Cosmodélies, un aspect vraiment déterminant pour moi est ce qui est à chaque fois proposé à l'attention. Très souvent, c'est de l'ordre du fond diffus, de l'intrication de relations auxquelles on ne prête pas attention d'habitude parce qu'elles sont

¹³ (Citton 2013)

considérées comme de simples contextes où la figure humaine est là pour se détacher et capter l'attention.

Yves : Sur ces questions d'attention au fond, auxquelles m'a sensibilisé le beau livre de Robert Bonamy¹⁴, le plus important selon moi est le défi esthétique – au sens littéral de la sensibilité – qui consiste à faire attention au fond en tant que fond, plutôt qu'aux figures qu'on y reconnaît en les extrayant, en les abstrayant de ce fond. Il y a des résonances avec les questions de Cosmodélies, parce que, du point de vue de l'observatoire, se pose la question de comment faire attention non pas à la figure d'une étoile, ou d'une planète, ou d'une constellation, mais à l'espèce de fond de matière noire... cette présence qu'on ne voit jamais directement mais que les calculs nous amènent à imaginer. Faire attention donc au cosmos mais pas aux étoiles, ou en tout cas, pas aux figures que forment les étoiles. Faire attention non pas à la « délie », à ce qui se manifeste, mais au contraire à ce qui ne se manifeste pas, ce qui ne fait pas figure. Il me semble que le gros problème c'est que notre conception de l'attention est « extractiviste ». C'est bien entendu grâce à ça qu'on est vivante, qu'on évite les dangers et la mort, en extrayant des informations utiles parmi tout ce qu'on scanne autour de nous. Le plus souvent, l'attention extrait des figures des fonds. Une des alternatives à cette logique, ou plutôt un complément – parce que je ne crois pas qu'on puisse échapper à cet extractivisme attentionnel – ce serait de développer une attention « écologique » au fond. Et c'est un geste écologique essentiel qui serait à faire. Un geste cosmodélique : qu'est-ce qui se manifeste ? À quoi fait-on attention ? Que fait-on se manifester par notre attention ? Que rend-on manifeste par notre attention dans le cosmos ?

V Gestes mineurs et improvisation

Julien : Dans ton livre *Faire avec*¹⁵, tu reprends la notion de « geste mineur » à la philosophe Erin Manning. Des gestes produits par des corps et pour lesquels il y a une confiance qui est mise dans le mineur, entendu comme ce qui n'a pas encore trouvé sa fonction. Ce qui n'est pas encore installé dans l'ordre des choses et ce par quoi de l'événement peut advenir, de la différence peut s'insinuer. Manning utilise l'adjectif d'*inchoatif* pour qualifier ce mineur qui n'est pas encore tout à fait formulé, qui reste en processus, qui demeure en germe. Ça échappe au sens établi, aux catégories référencées. Je pense que ces Cosmodélies sont pleines de gestes mineurs. Des choses qui semblent anecdotiques, insignifiantes, mais qui pourtant se proposent à l'attention, et sont aussi soigneusement cadrées. Il y a une dimension curatoriale ici : comment ces gestes mineurs sont-ils choisis et comment sont-ils traités avec soin (*care*) ? Il y a un engagement vis-à-vis du potentiel de la dimension mineure de certains gestes.

Et quand je parle de gestes mineurs, c'est aussi assez littéralement. Se pencher vers un insecte, soutenir une immobilité collective dans la forêt, troquer des objets, revisiter la pratique obsolète du halage...

Yves : Ce que je comprends dans la question du geste mineur, c'est qu'il re-projette les questions de quelles sont les minorités, quelles sont les majorités, y compris dans le rapport aux insectes, y compris dans le halage, etc. Pour moi, la question du minoritaire est constitutive de celle du mineur. Tu parlais par ailleurs des gestes qui sont des germes, ou qui ne sont pas encore installés dans l'ordre des choses, et là se pose de nouveau la question du cosmos. Si cosmos égale ordre, est-ce qu'il peut y avoir du mineur dans le cosmos ? Ce que l'on reconnaît comme participant d'un ordre n'est-il pas majeur, du fait même de s'intégrer dans cet ordre qui le subsume de haut ? Est-ce que la cosmodélie n'est pas forcément une façon de neutraliser la puissance du mineur pour le faire rentrer dans un ordre qui l'inclut, l'aligne, lui trouve sa bonne place, le case, le cadre ? Le mineur c'est ce qui dérange, qui ne rentre pas dans les arrangements. On pourrait s'intéresser à ce qui dans vos expériences des Cosmodélies provoque ces petits dérangements qui ne sont pas forcément

¹⁴ (Bonamy 2013)

¹⁵ (Citton 2021)

revendicatifs, qui sont presque pré-signifiants ou pré-contestation, et qui pourtant désordonnent un peu le cosmos.

Ça revient pour moi à la question de l'improvisation. À savoir ce qui n'a pas été prémédité comme tel, ce dont la place ne peut pas être pré-ordonnée ou programmée, pré-arrangée, et donc qui force à une improvisation. L'irruption du mineur est en soi un lieu d'improvisation, au sens d'une obligation pratique qui demande comment répondre au dérangement, étant donné qu'on n'avait pas a priori une catégorie satisfaisante pour savoir où le ranger et quoi en faire.

Julien : Dans nos Cosmodélies, on ne parlait pas de mondes beaux ou ordonnés mais il arrivait qu'on parle de manifester des mondes habitables. C'est là qu'on retrouve une certaine forme d'ordre, qui toutefois ne serait pas de la nature de l'esthétique mais de l'habitat. Je pense que dans les faits, à travers ces différentes assemblées, plutôt que d'établir des mondes dont on dit qu'ils font cosmos et qu'ils existent de manière structurée, le terme de cosmodélie revient plutôt à la formulation d'un vœu ou d'une prière. Tous ces lab-*oratoires* artistiques, ce sont des prières qui adressent une espèce de vœu ouvert pour un monde habitable, à partir du constat que le monde tel qu'on le connaît s'écarte du cosmos et s'achemine vers le chaos. Ces assemblées cosmodéliques, plutôt que d'affirmer un cosmos existant dont on connaîtrait les tenants et les aboutissants, ouvriraient au désir de certains futurs. Une autre manière de le dire, ce serait de les imaginer comme des cosmos mineurs qui viendraient travailler le cosmos majeur depuis l'intérieur.

Sur la question de l'improvisation, du non encore assigné, du non catégorisé, j'avais relevé dans *Faire avec* le pont tout à fait inattendu que tu proposes en faisant dialoguer Alain Badiou et Erin Manning. Tu reprends chez Badiou l'idée de la fidélité à l'événement en déplorant que chez lui, l'événement considéré est toujours passé, là où Erin Manning s'intéresse à l'événement en tant qu'il est toujours en train de se faire. J'y vois une très belle définition de l'improvisation : être fidèle à l'événement en train de se faire. C'est ce vers quoi pointe aussi la promesse du geste mineur, en tant que décalage, en tant que sortie du sillon.

Yves : La « fidélité à l'événement en train de se faire », quand tu le dis comme ça, il me semble que ça implique une sorte de confiance dans l'assemblément ou dans l'assemblée. Là, il y a vraiment des visions ou des expériences de la confiance et du social qui sont très contrastées et difficilement compatibles entre elles. Une version qui a besoin de surveillance, de reconnaissance faciale, de lois, de règlements, de *policy*, en se disant que c'est sous condition de tout cet édifice que des ensembles d'humains peuvent coopérer, collaborer, faire des choses ensemble. Et puis une autre vision du social ou de la modernité qu'on voit dans ce que j'ai appelé des « altermodernités », illustrées par exemple chez Marivaux, avec Marianne, dans laquelle l'assemblée se fait à partir d'une sorte de don ou d'une *avance de confiance* dans la présence de l'autre, dans sa différence et dans ce qu'il fait ici, parce qu'on est à une petite échelle. À cette petite échelle-là, qui est l'échelle de l'assemblée, on peut se dire qu'on n'a pas forcément besoin de se donner des règles de prise de parole par exemple, pour reprendre ce qu'on disait précédemment. Ça c'est déjà une *policy*. Peut-être que c'est nécessaire, mais c'est déjà une défaite parce que ce qu'on s'imagine dans l'assemblée, c'est que la fidélité à ce qu'on est en train de faire ensemble nous permet de compenser, par l'écoute les un·e·s des autres, ces prises de pouvoir.

Dans l'ensemble de jazz, son principe veut qu'on n'ait pas besoin de s'interrompre au milieu de l'improvisation et de dire que maintenant on va écrire ta ligne, et puis on va écrire ta ligne à toi, pour que vous vous respectiez. On peut écrire si on veut, l'improvisation n'est pas du tout en opposition à la composition, mais la règle du jeu c'est que même s'il y en a peut-être un·e qui est en train de souffler trop fort ou de partir dans sa ligne sans faire attention aux autres, on ne va pas s'arrêter pour se donner des lois. On va faire avec – et ça va être mieux comme ça. C'est pour ça que j'ai beaucoup de peine avec les instances de démocratie universitaire, qu'il s'agisse d'élection aux Conseils ou d'AG, parce qu'il me semble qu'elles sont toujours déjà dans la méfiance et la nécessité de se donner des règles. Ça me met très mal à l'aise. Il me semble que ce n'est pas possible que quelque chose de vraiment bien se passe là. Bien entendu, il faut essayer de prévoir les problèmes, de se donner des règlements, mais à l'échelle qui est celle des universités, on

est allé beaucoup trop loin dans cette direction. Au point de tuer (presque!) la vie des études, qui est dynamisée par les forces fraîches de l'improvisation. Après, rien n'est simple, et je n'ai pas de solution. Mais vous parliez tout à l'heure de *Tuning Score*, non ? C'est vraiment ça, le coeur de cette dynamique, le *tuning*, l'accordage, comme dans l'accordage affectif de Daniel Stern¹⁶. La confiance, ce n'est pas une confiance aveugle. Elle est issue de pratiques, d'entraînement, comme dans l'improvisation jazz. On ne s'improvise pas improvisateur. Une culture – bien plus complexe que de simples règles – doit être mise en place en amont pour que quelque chose comme une assemblée désirable puisse se tenir. Et pour qu'elle puisse se tenir en tant que désirable, il faut qu'elle n'ait pas besoin de se donner à elle-même ce type de règles venues de l'avant et du haut et qui à mon avis nous pourrit la vie ensemble au sein de tant d'institutions.

VI Politiques des échelles

Julien : Cette réflexion sur l'improvisation s'applique aussi, il me semble, à la dimension politique. Je pense à nouveau à l'article *Assemblism*, de Jonas Staal. Il rappelle que pour chacune de ces assemblées éruptives, *Occupy Wall Street*, le *Printemps Arabe*, etc., les médias traditionnels, le monde politique traditionnel, ont souvent essayé de minorer leur impact ou leur importance en disant, « bon, qu'est-ce que vous proposez, quel est votre programme? ». Et souvent elles n'en avaient pas. Plutôt que de s'accorder sur une ligne idéologique, sur des mesures concrètes, ces assemblées étaient une manière d'incarner une crise du système, de lui donner corps. Une « délie », donc, qui rend manifeste un problème qui doit se dire, qui doit se voir, et cette visibilité là est déjà un enjeu politique. Une autre chose sur laquelle Staal insiste, c'est que, si elles ne viennent effectivement pas avec un programme à appliquer dans le futur, elles sont néanmoins en elles-mêmes l'observatoire d'une autre politique. « Ok, on occupe ce rond-point, on occupe cette place, ce parc... comment on s'organise entre-nous ? ». Ce sont des mises à l'épreuve pratique, sur le champ, d'une certaine micro-politique. Une forme d'improvisation politique sur le terrain qui ne se retire pas du monde pour écrire la partition du monde à venir, et se jette dans la mêlée, à partir du vécu incarné d'une crise qui rassemble les gens.

Yves: Oui, cela dit, du point de vue des assemblées de crise comme *Occupy* face à l'habitabilité de la planète, la critique qui consiste à dire « vos petites scènes qui durent quelques mois, c'est sympathique, mais ça ne va pas le faire », à mon avis elle est très juste. Aussi important que ça puisse être d'avoir ce type d'événements et d'expériences, il est tout aussi important de savoir que c'est un moment. *Nuit Debout* ou vos assemblées à Strasbourg sont importantes, mais ne vont pas suffire. On ne va pas pouvoir ne pas penser nos problèmes communs à l'échelle planétaire, qui implique des infrastructures gigantesques de production, de communication, des réglementations, des parlements, l'ONU... Il peut y avoir une complaisance dans le côté jouissif, accessible et rassurant des petites assemblées, et par contraste un côté désespérant, décapitant si on veut, de penser à l'échelle planétaire... Et pourtant c'est de plus en plus nécessaire. Il y a une réelle difficulté de passage à l'échelle, et c'est pour moi le déni principal, la dénégation des mouvements avec lesquels je m'identifie par ailleurs en termes d'écologie et de politique. Même si on reconnaît ne pas avoir de solution, c'est nécessaire déjà de se poser ce genre de questions, de se renseigner un peu plus sur ce qui se dit dans la pensée écologique et la pensée de gauche.

Et il y a plusieurs pistes, elles sont rares mais elles commencent à exister. Certaines dont les conclusions me révoltent, parce qu'elles impliquent des procédés de terraformation, de géoingénierie irresponsable ou de dépendance à l'égard du nucléaire. Et d'autres comme celle d'un démantèlement écologique portée par Alexandre Monnin, Diego Landivar et Emmanuel Bonnet dans leur livre *Héritage et fermeture : Une écologie du démantèlement*¹⁷. On connaît le concept des *communs* : l'eau potable, l'air... des ressources précieuses et positives. Eux proposent d'envisager

¹⁶ (Stern 2003)

¹⁷ (Bonnet, Landivar & Monnin 2021)

des *communs négatifs* : tout ce qui nous revient en partage mais qui nous est néfaste. Comme, emblématiquement, les centrales nucléaires. Ils nous font voir que ce qui nous nourrit, concrètement, c'est aussi ce qui pourrit nos milieux de vie. On ne peut pas se dire simplement: on oublie, on condamne, on détruit... On peut dynamiter un Palais d'hiver, mais pas une centrale nucléaire. Il faut en prendre soin, c'est une sorte de curation aussi, il faut les démanteler.

J'aurais vraiment envie d'articuler ces problèmes-là à la question de savoir comment faire assemblée. Se dire que ça serait par des assemblées que l'on peut penser et pratiquer le démantèlement, ce serait un horizon assez intéressant. Ce serait se poser la question du commun non seulement comme ce qu'on a, nous, en collaborant, en faisant de la musique, en faisant des choses ensemble, mais aussi comme un appui nécessaire pour gérer les communs négatifs. Il y a toute une articulation, que moi je ne suis pas capable de faire, mais qu'il est urgent de développer. Ma seule intuition, dans ce domaine, c'est qu'il faut aller chercher du côté des populations qui ont (eu) à subir l'effondrement de leurs sociétés du fait de la colonisation occidentale. Je ne sais pas si je vais écrire d'autres livres, mais nous sommes un petit groupe à bricoler une traduction du livre *All Incomplete* de Stefano Harney et Fred Moten¹⁸, et c'est la chose la plus significative que je me sente en état de faire en ce moment.

Références

- Emmanuel Alloa, *Looking Through Images. A Phenomenology of Visual Media*, Columbia University Press, 2022.
- Mike Ananny, « Le droit du public à entendre », *Multitudes*, 79, 2020.
- Robert Bonamy, *Le fond cinématographique*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- Xavier Bonnaud & Victor Fraigneau (dir.), *Nouveaux territoires de l'expérience olfactive*, Gollion, Infolio, 2021.
- Emmanuel Bonnet, Diego Landivar & Alexandre Monnin, *Héritage et fermeture : Une écologie du démantèlement*, Paris, Divergences, 2021.
- Judith Butler, *Towards a Theory of Performative Assembly*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2015.
- Philipp Carles & Jean-Louis Comolli, *Free Jazz - Black Power (1971)*, Paris, Gallimard, 2000.
- Yves Citton, « Politiques de fonds », *La Revue des Livres* n° 13, sept 2013.
- Yves Citton, *Faire avec - Conflits, coalition, contagions*, Paris, Les liens qui libèrent, 2021.
- Yves Citton, *Altermodernités des Lumières*, Paris, Seuil, 2022.
- Bernie Krause, *Chansons animales et cacophonie humaine: Manifeste pour la sauvegarde des paysages sonores naturels*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Brandon LaBelle, « Improbables publics. Quatre figures d'agentivité sonore », *Multitudes*, 79, 2020.
- Kate Lacey, *Listening Publics: The Politics and Experience of Listening in the Media Age*, Cambridge, Polity, 2013.
- Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias (1964)*, Paris, Seuil, 1968.
- Marivaux, *La Vie de Marianne (1741)*, Paris, Le Livre de Poche, 2007
- Stefano Harney & Fred Moten, *Les sous-communs. Planification fugitive et étude noire (2013)*, Paris, Brook, 2022
- Stefano Harney & Fred Moten, *All Incomplete*, Wivenhoe, Minor Composition, 2021.
- Geert Lovink & Ned Rossiter, *Organization After Social Media*, Wivenhoe, Minor Composition, 2018.
- Jay Pather, « L'impossible pratique curatoriale des arts vivants », *Multitudes*, 87, 2022.

¹⁸ *All Incomplete* se propose de contribuer à renouveler nos manières de faire assemblée en s'inspirant de la tradition radicale afro-américaine et depuis une perspective à la fois philosophique, politique et économique. (Harney & Moten 2021)

Alexandre Pierrepont, *Le champ jazzistique*, Marseille, Parenthèses, 2005.
Alexandre Pierrepont, *La Nuée, l'AACM : un jeu de société musicale*, Marseille, Parenthèses, 2015.
Alexandre Pierrepont, *Chaos, Cosmos, Musique*, Paris, MF Editions, 2021.
Jacques Rancière, *La nuit des prolétaires: Archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981
Jacques Rancière, *La méésentente*, Paris, Galilée, 1995.
Jonas Staal, « Assembleism », *eflux*, 80, 2017.
Daniel Stern, *Le Monde interpersonnel du nourrisson*, Paris, PUF, 2003.
Daniel Stern, *Le moment présent en psychothérapie : Un monde dans un grain de sable*, Paris, Odile Jacob, 2003.
Jonathan Sterne, *Diminished Faculties. A Political Phenomenology of Impairment*, Durham, Duke University Press, 2021.
Peter Szendy, *Ecoute*, Paris, Minuit, 2004.