

Michaël Allibert & Jérôme Grivel
Textes de fin de recherche
Brèves de recherche de Jérôme Grivel, suivi de *9 ans* de Michaël Allibert
Recherche à L'L
Janvier 2017 - avril 2020

Brèves de recherche

Me voilà en train d'écrire un texte dont l'objet est de clôturer un processus de trois ans au sein de L'L, la fin de notre dernière recherche (la deuxième que nous menons en binôme) et qui coïncide avec notre départ comme artistes chercheurs à L'L.

Tâche difficile...

Mais laissez-moi tout de suite pointer une contradiction qui me semble émaner de cet objet qui nous occupe aujourd'hui : un texte de fin de recherche.

Une recherche prend-elle réellement fin ? Ou bien n'est-elle pas plutôt un long processus se métamorphosant sans cesse, un flux mouvant et continu ?

On se baigne toujours, et à la fois jamais, dans le même fleuve, n'est-ce pas ?

Chaque entrée en période de résidence est une plongée dans la même recherche mais qui est à la fois toujours différente et, au-delà de ça, les recherches que l'on mène à L'L ne sauraient se circonscrire à leurs simples objets (aussi complexes soient-ils). Le protocole mis en place impacte l'entièreté de nos pratiques, de leurs méthodologies et de la manière dont on conçoit la façon de les partager. Une recherche à L'L transforme notre manière de faire de l'art et, de ce fait, nous transforme nous, en tant qu'artistes. Considérant cela, il est difficile d'entrevoir la « fin » d'un tel processus. Il continue à être mis au travail, à nous mettre au travail et à nous travailler nous-mêmes.

C'est ce que nous avons en partie expérimenté lors de cette dernière et ultime recherche : *Projet jouir*.

Mais avant d'aller plus loin, une autre contradiction : le titre même de cette recherche, *Projet jouir*.

Je reviendrai suffisamment sur le terme *jouir* et sur la notion de jouissance mais arrêtons-nous un instant sur *projet*. N'y a-t-il pas là aussi contradiction ? Entamer une recherche, entendue comme un processus mouvant, sans formes arrêtées et sans finalités clairement énoncées (puisque le protocole de L'L se dégage de l'idée de résultats), ce n'est pas vraiment ce que l'on pourrait attendre d'un projet... Un projet, ça se donne un objectif clair, avec des moyens précis et un planning prédéterminé. Un projet, c'est une injonction !

C'est donc à peu près tout l'inverse de ce qui nous intéresse ici.

Me voici donc d'entrée de jeu avec une double contradiction : produire un document venant clore un processus qui (si on le considère de la manière qui va être développée ici) ne peut pas réellement prendre fin et à partir d'un titre fondateur antinomique avec la réalité même de ce qu'il a déclenché.

Mince alors ! Comment faire ?

Pour pallier le caractère nécrologique du « texte de fin de recherche » et faire sentir l'effluve du mouvement enclenché lors de cette recherche, et qui est toujours en perpétuation, pourquoi ne pas donner à cet exercice (du texte de fin de recherche) un caractère lui aussi tout en potentialités ouvertes ?

Et concernant la deuxième contradiction, nous pouvons poser le postulat qu'elle n'en est pas une. Si l'on considère la contradiction comme l'opposition entre antagonismes impliqués dans un processus évolutif et imbriqués dans des phénomènes dynamiques (c'est-à-dire que l'on entrevoit cette contradiction sous l'égide de la dialectique et non de la logique), alors ce terme de *Projet*, en tant qu'il est mis en mouvement par le processus de recherche dans le temps, devient peut-être une force créatrice de sens. Il s'agit alors de porter un coup d'œil dans le rétroviseur pour pointer le passé par le prisme du présent.

Je vais donc procéder en deux temps :

1- Tenter de broser un historique rétrospectif et analytique sur ce qui s'est passé pour nous pendant ces trois ans. C'est un regard avec une perspective a posteriori sur ce que nous avons traversé, pour le faire goûter, comprendre ou, au moins, entendre.

2- Inviter au pelotage.

Imaginons une pelote de ficelle qui grossirait à mesure que l'on tournerait autour d'elle, en tissant des liens et des connections partielles entre intuitions, expérimentations d'atelier, notions théoriques et toutes les autres choses qui pourraient advenir pendant un travail de recherche.

Et nous, petites bestioles qui tournons dans tous les sens autour et dans cette pelote, serions à la fois tisseuses et tissées.

Je propose une plongée dans les connections, de proche en proche, entre différents thèmes, notions, questionnements, ... que nous a fait soulever cette recherche. Quelques petits zooms dans la pelote. Des brèves de recherche en quelque sorte.

1- Rétro-visionnage

Nous avons petit à petit glissé d'un sujet de recherche à être sujet de celle-ci, pour finalement arriver au point où la recherche devenait elle-même son propre objet, mise au travail par le thème, la notion, le mot qu'elle tentait de circonscrire.

Tout est parti d'un intérêt commun à vouloir questionner la sexualité, ses normes, sa représentation (la pornographie donc) et forcément le cortège d'empêchements politico-socio-moraux à l'exercer comme bon nous semble et à disposer librement de nos corps.

Au début, *Projet jouir* se proposait donc d'investiguer la notion de jouissance en tant qu'il y aurait de « bonnes » et de « mauvaises » façons de jouir, qui seraient dictées et sous entendues par un ensemble de dispositifs coercitifs insidieux.

Les débuts de la recherche ont donc été fortement imprégnés d'un ensemble de théories biopolitiques (féminisme, *gender studies*, ...) qui doivent beaucoup à

Foucault, mais aussi d'analyses sur le genre pornographique comme objet culturel.

Voilà pour le fond (au début...).

Question méthodologie, nous nous sommes fixés comme règle dès le départ de ne pas nous autocensurer et de « tout tester », c'est-à-dire que chaque intuition et idée (même celles qui pouvaient nous sembler un peu idiotes) allaient être éprouvées par « le faire ». Et puis, on allait bien voir ce que cela donne une fois la chose faite... De nouvelles pistes pouvaient toujours en émerger.

Autre principe méthodologique appliqué dès le départ : nous nous sommes mis en tête d'écrire, quasi systématiquement, à partir de nos retours d'expériences, nos idées, nos réflexions et lectures. Dès le départ, nous avons aussi mis en place un document en ligne que nous partagions pour continuer nos échanges en dehors des périodes de résidence.

Projet jouir était notre deuxième recherche en commun (troisième en tout pour Michaël). Et puis, surtout, c'était la der des der ! Étant donné que nous avons épuisé le nombre de recherches permises par le protocole de L'L, nous savions dès le début que celle-ci allait être marquée du sceau de notre départ.

Il fallait bien marquer le coup !

Nous allions TOUT garder et archiver ! Le moindre bout de texte, la moindre note griffonnée, expérience plus ou moins heureuse, vidéo d'atelier, photo d'expérimentation, etc.

Et puis, une intuition : l'obscène.... mais oui ! Ob - Scène, hors de la scène, ce qui ne doit pas être vu / montré.

Et si l'on pensait « l'obscène » de la création artistique ? Quelle serait-elle ? Eh bien, la recherche, le travail d'atelier en amont de toute monstration, pourrait être considéré comme « ce que l'on ne voit pas de l'œuvre », son obscène.

Ce coup-ci, il faut bien le dire, l'étymologie était de notre côté !

Ce fil méthodologique ne nous a pas quittés tout au long du processus. Ni cette idée selon laquelle, en étant complètement impudiques sur notre travail en état de recherche et qui, de ce fait, est fragile, indéterminé ou encore parfois complètement raté, nous pouvions toucher du doigt un commentaire sur ce que sont le travail d'un artiste et le processus d'avènement d'une (ou d'un ensemble) d'œuvre(s) dégagée(s) des contraintes habituelles temps / argent / attente / etc. (ce que permet le dispositif de L'L).

Le terme jouir / jouissance est un mot valise, un terme à tiroir qui renferme tout un tas d'acceptions. Au fond, qu'est-ce que ça veut dire : jouir ? Il y a l'orgasme certes, mais aussi une grosse part juridique, une idée de réification, une injonction néo-libérale, l'idée que jouir, c'est potentiellement aussi jouir de ne pas jouir, ... Bref.

Nous nous sommes dit que, puisque l'on était en recherche, nous n'allions pas nous arrêter à une, voire deux, acceptions du terme jouir, mais que nous allions tenter

de *toutes* les éprouver, que tout ce que pouvait charrier ce mot méritait qu'on le dissèque, qu'on en tire des expérimentations.

Nous n'en avons que le pressentiment au début, mais ce terme allait s'avérer d'une grande justesse à mesure que nous allions avancer et travailler à ses côtés. À moins que la justesse n'ait été créée parce que ce terme a été mis au travail ? Allez savoir... Certainement qu'une chose est vraie tout autant que l'autre...

Et puis, en tant qu'artiste, qu'est-ce que cela pourrait bien vouloir dire de jouir de sa pratique, de son art ? Est-ce que cela voudrait par exemple dire faire sans entraves ? Dans ce cas-là, la recherche en art (entendu comme la recherche *dans la pratique* de l'art, la pratique d'atelier) serait le pur moment où l'artiste jouit de sa pratique artistique. Et voilà qu'obscène et jouissance se retrouvent en corrélation au cœur même du processus de recherche artistique !

Nous avons donc tenté, dans une activité à la fois compulsive et méthodologiquement obscène, de tirer des expérimentations tous azimuts des différents sens du mot jouir / jouissance.

Cela nous a amené, entre autres choses, à éprouver par nous-mêmes et par notre corps le devenir objet (sous-entendu : de jouissance de l'autre) et le consentement, à expérimenter la fluidité de nos corps et de nos pratiques comme autant de métamorphoses constantes, de se poser la question des vecteurs d'empêchement aux individus et aux corps à jouir d'eux-mêmes et, comme une extrapolation de l'ordre de la méta-question, des vecteurs d'empêchement à notre pratique d'artistes, mais aussi de la possibilité de les retourner sur eux-mêmes (comment continuer à jouir de notre pratique d'artistes en dehors de l'obscène recherche / pratique d'atelier).

Mais, à vouloir tout embrasser, tout expérimenter, braver la coercition, multiplier les expériences et les objets d'expérimentation pour jouir jouir jouir, nous nous sommes rendus compte que cette volonté hyper-productive et cette valorisation de la jouissance comme source de profits autocentrés avait comme un sérieux goût d'injonction néo-libérale. Que jouir toujours plus, plus fort et en permanence relevait tacitement d'une vision capitaliste du monde (qui renverrait par exemple au mythe de la croissance), une surenchère permanente qui porte en elle-même la promesse de son effondrement. Les choses ne sauraient être simplement binaires tel que : jouir = bien, ne pas jouir = mal. Et nous aurions été bien sots de nous arrêter là.

Nous avons donc aussi expérimenté le rien, l'ennui, l'improduction (au sens capitaliste et spectaculaire du terme), la lenteur, la contemplation, ... Comme autant de moyens de freiner la machine, de renouer du désir.

D'ailleurs, cette volonté de traiter de manière artistique toutes les acceptions que peut prendre cette notion est un objectif quasiment inatteignable, volonté qui porte elle aussi la promesse de son non-avènement. Avoir un projet, cela ne veut pas forcément dire que l'on va l'atteindre...

Aussi, le temps de la recherche, en tant qu'il est un processus long et sans obligation de résultat, fait écho à ce ralentissement. Donc, jouir de son art dans l'obscène de la recherche, c'est certes faire ce que l'on veut, mais aussi – et surtout – le faire en prenant le temps que l'on veut.

Tout ceci nous a peu à peu fait glisser d'un état des lieux post-foucauldien à un champ de la pensée mettant en question le paradigme Moderne / Capitaliste, un dépassement du régime de la dualité et de la grande séparation (nature / culture, homme / femme, humain / non humain, productif / non-productif, ...) qui (étonnamment ?) résonne avec une lignée philosophico-pragmatique dont le processus de recherche de L'L et la méthodologie que nous avons mise en place (réflexivité, expérimentation, pratique comme source de connaissance, fonctionnement par tissage de liens) se trouvent être une sorte de tentative d'application pratique.

Nous avons donc peu à peu édifié un processus de travail ouvert, tout en potentialités et en possibles activables. L'enjeu qui se présentait alors à nous allait être de savoir comment articuler cet ensemble de propositions, maquettes, tests, ébauches, intentions, ... leurs interconnexions, les liens tissés entre eux et entre les enjeux théoriques qu'ils soulèvent, les méta-commentaires qu'ils peuvent fournir sur nous-mêmes en tant qu'artistes autant que sur ce que c'est qu'être au travail dans ce contexte bien précis de recherche à L'L, mais aussi et pourquoi pas de ...

Comment donc, d'une part, créer du lien en un tout cohérent (le faut-il ?) et, d'autre part, faire sentir à une tierce personne le processus engagé et la manière dont les objets qui en ont surgi (quels qu'ils soient) y répondent ?

En clair, comment partager cette expérience ?

C'est à partir de cette question que nous avons commencé à travailler à la notion d'interface. L'interface, comme quelque chose de fluide et ferme à la fois, qui serait à la fois un contenant, un liant, un connecteur et à même d'être en constante mutation à mesure que ce qui s'y déploie s'augmente et se métamorphose. Il s'agissait en quelque sorte de donner une réalité physique et partageable de la recherche elle-même.

Se pose alors la question : comment montrer l'obscène ?

C'est ici que notre intuition méthodologique de départ (tout garder, tout archiver, écrire sur nos expériences) a pris tout son sens. C'est à ce moment-là où, d'un objet de recherche qui a dévié à nous rendre objet de notre recherche, la recherche finit par être son propre objet, mise au travail par l'objet qu'elle tente de circonscrire (ici : jouir / jouissance). Une fin en soi qui n'a d'autre but que sa propre existence. C'est ici enfin que se conjuguent et s'imbriquent fond, méthode, forme et partage en un tout cohérent.

Cette recherche de trois ans a été source d'un grand nombre d'expérimentations plastiques et chorégraphiques et devient le creuset duquel surgiront nos œuvres à venir, mais le véritable « objet », la « production » ou « création » (entendus au sens classique de production artistique) qui en découle est son histoire même.

Nos notes, expériences, expérimentations, réflexions, mais aussi esquisses, photos, vidéos d'atelier, dessins, ... sont rassemblés dans ce que l'on a appelé le *Carnet de recherche*. Ce carnet dévoile l'obscène de cette recherche de trois ans, sans pudeur. Il devient aussi l'interface par laquelle le partage des connexions et ramifications de la constellation d'expérimentations vécues en état de recherche devient une possibilité.

2- Bienvenue dans la pelote

Je vais ici pointer quelques notions que la recherche a fait surgir. Cet ensemble sera forcément lacunaire. J'avais prévu ! Une recherche prend-elle réellement fin ? Si la réponse est non (il me semble que ça le soit) cet exercice ne peut être qu'incomplet. Mais l'incomplétude de ce présent document offre aussi la potentialité de son ouverture et de sa fluidité. D'ailleurs, à la place de cette présentation linéaire (qui n'a aucun fondement logique et est tout à fait arbitraire), j'aurais pu opter pour une présentation schématique : l'ensemble des petits paragraphes seraient alors reliés entre eux par des lignes courbes qui souligneraient d'autant plus le « jeu de ficelles » qu'une recherche met en œuvre. Cela pourrait être à loisir augmentable, et cela pourrait faire un beau dessin mural... C'est un possible à activer... parmi d'autres...

Dissolution de la discipline

Quel sens encore donner à la notion de discipline quand on entame un processus de recherche en art ? L'idée même de discipline est un carcan trop strict pour qui est dans une réelle pratique de l'art, entendu comme source de réflexivité. La discipline artistique ne vaut bien que pour les institutions qui ne savent pas fonctionner autrement qu'en cloisonnant.

Cet état de fait, nous l'avons d'autant plus expérimenté au cours de notre recherche que nous sommes deux artistes de « disciplines » différentes. L'un est entendu comme « chorégraphe » et l'autre comme « artiste plasticien ». L'un est un écrivain du mouvement et l'autre un technicien de la plasticité (ce suffixe « ien » ne renvoie-t-il pas à une habileté technique, à une spécialisation de l'ordre de la technicité, comme un électricien ou mécanicien ? Pourquoi ne pas plutôt utiliser le terme plasticien, comme un explorateur de la plasticité ?).

Qu'est-ce à dire ?

Dans les faits, nos disciplines respectives se sont complètement dissoutes dans le processus de recherche : nous n'étions plus que deux corps au travail, expérimentant l'un et l'autre les frontières de nos habitudes de création.

Inconfort

Se retrouver dans une position inconfortable (artistiquement j'entends, les conditions de travail fournies par L'L sont certainement les plus confortables qui m'aient été données dans ma vie d'artiste) nous pousse à porter une attention plus accrue à nos mécanismes de travail. Cet inconfort peut être créé par plusieurs facteurs : la remise en cause de nos méthodes de travail, le déplacement « thématique », l'abandon des habitudes formelles, le caractère vertigineux des notions abordées, le fait de ne pas savoir exactement où l'on va, etc.

En quelque sorte, l'inconfort nous pousse dans nos retranchements et nous force, puisque les automatismes ont disparu, à interroger de manière accrue notre propre activité en tant qu'artiste. Et j'émettrais l'hypothèse que cet inconfort nous amène à mieux comprendre et affirmer *en pleine connaissance* les lignes de forces (déjà présentes) de notre travail. L'inconfort agirait ici comme l'élément étranger venant par sa présence déplacer la façon de poser les mêmes questions.

L'inconfort ne nous apporte aucune solution, mais il nous propose de reconstruire le problème.

Imbrication fond / forme / méthode / partage

L'un des grands enjeux de cette recherche a été, lorsque nous nous sommes rendus compte du double mouvement à l'œuvre dans notre travail (c'est-à-dire à la fois plus large et plus précis), de penser d'une manière qui serait à la fois locale et globale. Comment avoir une pensée globale sur les expérimentations menées et les objets qu'elles ont entraînés, les enjeux théoriques qui les précèdent ou qui en découlent, la manière de les mettre en œuvre et la façon de les soumettre à autrui, tout en gardant tous ces paramètres fluides et possiblement mouvants ?

Ce que soulève à mon sens ce questionnement et cet état de fait est l'idée qu'une entreprise artistique, si l'on veut la mener avec honnêteté intellectuelle, doit être constamment pensée et remise en question suivant la bonne corrélation des éléments qui la constituent à savoir : fond / forme / méthode / partage.

Support de connaissance

La pratique de l'art peut-elle être source de connaissance ?

La recherche, ici, ce n'est pas de trouver de nouvelles choses (le nouveau, c'est vieux comme le monde) mais de comprendre ce que l'on fait déjà.

Entamer un processus long, mais aussi porter un regard réflexif sur la pratique d'atelier elle-même, permet de porter une attention particulière aux expériences et expérimentations qui s'y déroulent. Dans le même temps, c'est aussi éprouver en nous-mêmes ces expériences, les faire nôtres.

Porter attention, c'est attribuer une reconnaissance, le premier pas vers la connaissance. Et éprouver par notre expérience et dans notre corps une expérience, c'est se transformer par/avec elle, c'est co-naître (naître avec).

Activer les possibles

L'une des grandes forces que peut engendrer un processus de recherche est de nous permettre de ne pas se focaliser sur une seule entrée qui aboutirait à un problème donné, et donc potentiellement à une solution dite. Le travail au long court et sans résultat formellement attendu amène à accueillir les contradictions et les paradoxes comme des sources bienheureuses de potentialités. Tout et son inverse peuvent devenir un possible valable. Une fois ces possibles répertoriés, le véritable travail consiste à les invoquer au moment et à la situation adéquats. Ils nous permettent de composer avec toutes sortes de contextes, comme des outils à notre « capacité de réponse ».

...

9 ans

Je suis entré à L'L alors que j'étais chorégraphe depuis 2 ans ; c'était en 2011. Devenir chorégraphe s'est imposé à moi comme une évidence, mais j'ai commencé sans savoir vraiment comment j'allais faire. C'est un métier sans formation préalable et j'ai construit ma méthode, tout d'abord, avec les différentes expériences que j'ai pu avoir en tant qu'interprète dans plusieurs compagnies et, ensuite, en confrontant les différentes façons qu'avaient les metteurs en scène ou chorégraphes que j'ai pu croiser de concevoir leurs pièces.

À L'L, j'ai le sentiment de m'être formé en tant que chorégraphe sans pour autant que cela ne soit « vendu » comme tel. Pendant 9 ans, j'ai appris à réfléchir sur ce que je faisais, j'ai décortiqué ma méthodologie, j'en ai parfois aussi changé parce qu'elle était mauvaise, inadaptée ou obsolète.

Ce sont ces conversations (les réunions dramaturgiques) qui ont fait bouger mes lignes et m'ont permis d'apprendre comment certaines obsessions n'avaient finalement aucun sens et comment d'autres étaient fondamentales à mon travail. Des discussions, qui ont duré des heures, à déployer, tout à la fois, une pensée sensible sur ce que nous faisons, mais aussi une pensée théorique et appliquée à une concrétude, celle de l'objet de la recherche.

Je comprends mieux maintenant la nécessité de cette solitude que l'on nous impose. Elle permet une certaine introspection que l'on ne peut pas tout à fait se permettre en équipe.

Je remarque d'ailleurs qu'à partir de mon entrée à L'L, j'ai drastiquement réduit mes équipes. J'ai compris qu'il me fallait du temps pour transmettre correctement aux autres ce que j'avais envie de faire, pour le partager suffisamment clairement pour que mes collaborateurs puissent s'en emparer et que nous puissions travailler collectivement à l'élaboration d'une pièce où chacun aurait sa place.

Avoir pris le temps de la réflexion à L'L m'a également interrogé sur la question du public et sur ce que je lui montrais ou comment je le lui montrais. C'est paradoxal pour une structure qui ne « montre » rien mais, en vérité, le public a toujours été une question centrale, en creux mais hyper présente.

J'envisage maintenant le rapport au public comme une expérience croisée de recherche, et plus du tout comme un objet rigide à lui offrir.

La recherche s'est insinuée même à cet endroit-là avec le spectateur. J'essaye d'engager une nouvelle conversation avec lui/elle pour le/la positionner comme chercheur/se à part entière et poser une réflexion sur le regard, sur son statut, sur l'objet de notre rencontre.

Plus haut, j'ai parlé de solitude mais, si je suis entré à L'L seul, j'en sors à deux, avec Jérôme Grivel (artiste plasticien) que j'avais invité pour ma deuxième recherche.

Là aussi, le temps que nous a offert L'L a permis de rendre cette rencontre pérenne et pas seulement anecdotique, dans le cadre d'un projet précis.

Les temps que nous avons passés à deux, à confronter nos univers, nos obsessions, n'auraient pas été possibles autrement. Et si, aujourd'hui, nous travaillons encore ensemble, 6 ans après, en créant à 4 mains, c'est parce que nous avons pu prendre le temps.

Le temps...

Je parle souvent du temps, de prendre le temps.

L'L, c'est du temps.

Du temps dérobé au système de production-diffusion qui nous prend tout notre temps, qui nous impose des *deadlines* ou des dates butoirs (*dead*, butoir : la mort et les coups... C'est violent comme mots...).

Et ce n'est définitivement pas du temps perdu ou du temps « improductif », dans le sens où cette absence de productions artistiques n'est que temporaire, un peu comme un « reculer pour mieux sauter ».

Je ne sais pas si l'on peut comprendre cette notion de retrait, cet endroit libéré des contingences d'un monde qui oppresse, compresse, presse l'artiste comme une machine à faire du spectacle.

Ce que propose L'L n'est pas seulement lié à un enjeu artistique, c'est aussi une proposition absolument utopique, socialement utopique, parce qu'elle est en complète contradiction avec cette société du faire qui ne s'arrête jamais. Ici, il s'agit presque de défaire et d'être payé pour cela.

C'est fou comme principe, incroyable même, quand on y réfléchit un peu. Et c'est aussi pour cela, sûrement, qu'il y a une sorte d'incompréhension de la part des institutions du principe même de ce que la recherche, en tant que retrait réflexif sans obligation de résultat, propose comme vision du monde.

La dernière recherche que nous avons menée en binôme avec Jérôme Grivel intitulée *Projet Jouir* a été la combinaison de toutes ces années passées à L'L, notamment par rapport à la méthodologie que nous avons définie avec Jérôme Grivel.

Nous avons pris le parti, dès le départ de la recherche en janvier 2017, de tout archiver, de ne rien jeter de ce que nous faisons, en essayant de poser un commentaire, quel que soit sa forme (théorique ou sensible) sur les différents objets déployés. Cela nous a mené à constituer ce que nous avons appelé un *Carnet de recherche* qui, au-delà du fait qu'il donne à voir le parcours de notre recherche, nous sert aussi désormais de « banque de données » pour la suite. Nous avons accumulé des matériaux qui ont été commentés à chaud, puis commentés à nouveau plus tard avec du recul, parce que nous n'avons cessé de faire des allers-retours, de revenir tirer des fils qui avaient été jetés un peu en vrac, mais qui, parce qu'ils avaient été posés à l'écrit ou sous une forme d'esquisse rapide, ne se sont pas perdus. Garder les traces du processus de recherche nous a permis d'envisager le travail dans son ensemble, en comprenant *a posteriori* les liens qui se tissaient de façon intuitive, avec un regard plus mature sur le projet qui, lui-même, avançait intellectuellement.

Le fond et les formes se sont entremêlés et ont « auto-engendré » d'autres choses, d'autres esquisses, d'autres propositions.

Cette recherche (et la façon dont nous l'avons abordée) nous a mené vers une somme assez importante d'objets en devenir qui verront le jour au fur et à mesure des années à venir : il y a d'abord le *Carnet de recherche* dont je parlais plus haut et, ensuite, tout un ensemble de pièces qui en ont découlé ou qui en découleront : des pièces performatives ou chorégraphiques, des pièces plastiques (sculptures, vidéos, dessins, photos, protocoles de performance, etc.) mais aussi quelques textes fictionnels.

J'arrive à la fin de ce parcours sans pouvoir réussir à dire tout de ces 9 années. Ce qui me taraude maintenant, c'est l'après L.L. Comment, sans le soutien de cette structure, réussir à conserver ces temps et ces conversations, tout en les finançant ? Parce qu'il est clair qu'aujourd'hui il est hors de question de ne pas réserver des espaces de recherche dégagés de la production. Cela ne va pas être simple...

Michael Allibert & Jérôme Grivel – Nice/Paris – avril 2020

Bibliographies

1- Recherche : *Projet Jouis*

(Bibliographie rassemblée par thèmes)

Biopolitique : corps, sexualité(s), pornographie

- Agamben, Giorgio, *Nudités*, trad. de l'italien par Martin Rueff, Paris, Rivages, 2009.
- Badiou, Alain, *Pornographie du temps présent*, Paris, Fayard, 2013.
- Bataille, Georges, *L'histoire de l'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.
- Barthe-Deloisy, Francine, *Géographie de la nudité*, Paris, Bréal, 2003.
- Butler, Judith, *Défaire le genre*, trad. de l'anglais (américain) par Maxime Cervulle, Paris, Édition Amsterdam, 2012.
- Collectif, « Politique de la pornographie : Le sexe, le savoir, le pouvoir », *Cités*, N° 15, 2003.
- Collectif, « Jouis ? », *Terrain*, n°67, 2017.
- Dorlin, Elsa, *Sexe, genre et sexualités*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- Iacub, Marcela, *Par le trou de la serrure. Une histoire de la pudeur*, Paris, Fayard, 2008.
- De Laurentis, Teresa, *Théorie queer et cultures populaires*, Paris, La Dispute, 2007.
- Lévy - Kuentz, Stephan, *La nuit scotophile*, Creil, Dumerchez, 2014.
- Miller, Henry, *L'obscénité et la loi de la réflexion*, Paris, La Musardine, 2001.
- Molinié, Georges, *De la pornographie*, Paris, Edition Mix, 2006.
- Nancy, Jean-Luc et Ferrari, Federico, *Nus sommes (La peau des images)*, Paris, Klincksieck, 2006.
- Nancy, Jean-Luc et Van Reeth, Adèle, *La jouissance*, Paris, Plon, 2014.
- Nancy, Jean-luc, *Sexistence*, Paris, Editions Galilée, 2017.
- Ogien, Ruwen, *La liberté d'offenser*, Paris, La Musardine, 2007.
- Ogien, Ruwen, *Penser la pornographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- Picquart, Julien, *L'œil et le sexe*, Paris, La Musardine, 2007.
- Pierrat, Emmanuel, *Le sexe et la loi*, Paris, La Musardine, 2015.
- Poutrain, Véronique, *Sexe et pouvoir – Enquête sur le sadomasochisme*, Paris, Belin, 2003.
- Préciado, Paul B., *Un appartement sur Uranus*, Paris, Grasset, 2019.
- Rubin, Gayle, *Surveiller et jouir*, trad. de l'anglais (américain) par Flora Bolter et Christophe Broqua, Paris, EPEL, 2010.
- Vaneigem, Raoul, *Nous qui désirons sans fin*, Paris, Cherche Midi, 1996.
- Vörös, Florian (dir.), *Cultures pornographiques. Anthologie des porn studies*, trad. de Maxime Cervulle, Marion Duval, Clémence Garrot, Lee Lebel-Canto, Fred Pailler et Nelly Quemener, Paris, Amsterdam, 2015.

Société de contrôle et pouvoir / sociologie de l'espace

- Balandier, Georges, *Le pouvoir sur scène*, Paris, Fayard, 2008.
- Begout, Bruce, *Le ParK*, Paris, Alia, 2010.
- Collectif, « Corps des affects, corps des migrants », *Corps*, N°10, 2012.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza, philosophie pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

Moles, Abraham et Rohmer, Élisabeth, *Psychosociologie de l'espace*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1998.

Ruano-Borbalan, Jean-Claude et Choc, Bruno (coordonné par), *Le pouvoir : des rapports individuels aux relations internationales origines et fondements, les théories contemporaines, la métamorphose du pouvoir*, Éditions Sciences humaines, 2002.

Esthétique

Butel, Yannick (dir.), *De l'informe, du difforme, conforme au théâtre*, Berne, Peter Lang, 2010.

Copland, Mathieu, *Chorégrapheur l'exposition*, Dijon, Les presses du réel, 2013.

During, Elie, *Le monde doit être maquettisé*, 2015.

Étienne, Noémie et Vannouvong, Agnès, *À bras le corps, image, matérialité et devenir des corps*, Dijon, Les presses du réel, 2013.

Fréchuret, Maurice, *Le mou et ses formes, essai sur quelques catégories de la sculpture du XX^e siècle*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1993.

Huesca, Roland, *Danse, art et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

Lèbre, Jérôme, *Éloge de l'immobilité*, Paris, Desclée De Brouwer, 2018.

Ruby, Christian, *Devenir Spectateur ? Invention et mutation du public culturel*, Toulouse, Édition de l'Attribut, 2017.

Shusterman, Richard, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, trad. de l'anglais (américain) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Éd. de l'éclat, 2007.

Réflexivité / éducation / pragmatisme

Benmakhlouf, Ali, *La conversation comme manière de vivre*, Paris, Albin Michel, 2016.

Rancière, Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

Shusterman, Richard, *Vivre la philosophie – Pragmatisme et art de vivre*, Paris, trad. de l'anglais (américain) par Christian Fournier, Klincksieck, 2001.

Zaoui, Pierre, *La discrétion*, Paris, Éditions Autrement, 2013.

Epistémologie / réalisme spéculatif / remise en cause du paradigme Moderne

Berque, Augustin, *Écoumène*, Paris, Belin, 2016.

Caeymaex, Florence, Despret, Vinciane, Pieron, Julien (textes réunis et présentés par), *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Éditions Dehors, 2019.

Debaize, Didier et Stengers, Isabelle (éd.), *Gestes spéculatifs*, Dijon, Les presses du réel, 2016.

Despret, Vinciane, *Ces émotions qui nous fabriquent*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2001. Garcia, Tristan, *La vie intense*, Paris, Editions Autrement, 2016.

Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, (1991), 2006.

Lowenhaupt Tsing, Anna, *Le champignon de la fin du monde*, trad. de l'anglais (américain) Philippe Pignarre, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2017.

Prévost, Bertrand, « Cosmique cosmétique. Pour une cosmologie de la parure », *Images Re-vues* [En ligne], 10 | 2012, consulté le 21 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/2181>.

2- Recherche : *La nuit est tombée sur le royaume*

Balandier, Georges, *Le désordre*, Paris, Éditions Fayard, 1988.

Balandier, Georges, *Le pouvoir sur scènes*, Paris, Éditions Fayard, 2006.

Cervera-Marzal, Manuel, *Désobéir en démocratie*, Paris, Éditions Aux forges de Vulcain, 2013.

Hastings, Michel, Nicolas, Loïc, Passard, Cédric (dir.), *Paradoxes de la transgression*, Paris, Éditions CNRS, 2012.

Ingold, Tim, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Éditions Zones Sensibles, 2013.

Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique éditions, 2008.

Ruano-Borbalan, Jean-Claude et Choc, Bruno (coordonné par), *Le pouvoir : des rapports individuels aux relations internationales origines et fondements, les théories contemporaines, la métamorphose du pouvoir*, Éditions Sciences humaines, 2002.

3- Recherche : *35.000 grammes de paillette en fin de journée*

Baudrillard, Jean, *La société de consommation*, Paris, Éditions Denoël, 1970.

Collectif, *Expérience de la durée, Catalogue de la Biennale de Lyon*, Paris, Éditions Paris Musées, 2005.

Collectif, *Divertir pour dominer. La culture de masse contre les peuples*, Montreuil, Éditions L'Échappée, 2010.

Goldberg, Roselee, *La performance du futurisme à nos jours*, Paris, Éditions Thames & Hudson, 2001.

Pouillaude, Frédéric, *Le désœuvrement chorégraphique*, Paris, Éditions Vrin, 2009.

Sloterdijk, Peter, *Règles pour le parc humain*, suivi de *La domestication de l'Être*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2000.

Tron, Colette (coor.), *Esthétique & Société*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009.