

FABRIQUE DE L'ART N°5
FABRICATE (FABRICO F) ART

ANNÉES | YEARS | 2019-22

FABRIQUE DE L'ART N°5
FABRICATE (FABRICO) ART

The yearly publication **FABRICATE (FABRIC OF) ART** in some respects resembles our world. It reflects its beauty across its planetary stretch, from west to east, from the Americas to Asia. We can feel its vibration of multiplicity and difference. Of course, it makes no claim to offer a portrait of a "globe". But it is a unique enterprise, through the plurality it summons, and also as a singularised, and not eclectic, plurality, given that a very strong viewpoint underpins and supports it.

DENIS GUÉNOUN
during the launch of the first issue in Paris on June 20, 2016

La revue **FABRIQUE DE L'ART** ressemble par certains côtés à notre monde. Elle en a la beauté, dans son étirement planétaire, d'ouest en est, d'Amérique en Asie. On y sent vibrionner des multiplicités et des différences. Bien sûr, elle ne prétend pas donner un tableau d'un «globe» mais c'est une entreprise unique, par la pluralité qu'elle invoque, et aussi comme pluralité singularisée, pas éclectique, car un point de vue très ferme la parcourt et la soutient.

DENIS GUÉNOUN
lors du lancement du premier numéro à Paris le 20 juin 2016

ÉDITEUR | PUBLISHER TRIMUKHI PLATFORM ART AND CULTURAL ORGANIZATION

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION | EDITOR-IN-CHIEF SUKIA BAR CHEVALLIER

RÉDACTEUR EN CHEF ET DIRECTEUR ARTISTIQUE | MANAGING EDITOR AND ARTISTIC DIRECTOR JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

COMITÉ DE RÉDACTION | DRAFTING COMMITTEE SUKIA BAR CHEVALLIER + NATHALIE CAU + MARIE-LAURENCE CHEVALLIER + ANJUM KATYAL

SOIN DE L'ÉDITION EN FRANÇAIS | FRENCH PROOFREADING AND EDITING NATHALIE CAU + MARIE-LAURENCE CHEVALLIER

SOIN DE L'ÉDITION EN ANGLAIS | ENGLISH PROOFREADING AND EDITING ANJUM KATYAL

ISSN | 2395 - 7131 FABRICATE (FABRIC OF) ART - FABRIQUE DE L'ART

© TRIMUKHI PLATFORM ART AND CULTURAL ORGANIZATION | 2022

99 SARAT PALLY | KOLKATA 700070 | INDIA

trimukhiplatform.org | contact@trimukhiplatform.org

trimukhiplatform.org/fabrique delart | fabrique delart@trimukhiplatform.org

facebook.com/fabrique delart/fabricate/fabricofart | issuu.com/trimukhi

printed and bound by CDC PRINTERS Pvt. Ltd. | Kolkata

mise en bouche | as a starter

08 | on the diversity of making with

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

09 | de la diversité des faire avec

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

explorations littéraires | literary explorations

24 | i don't know if i prefer here or there

ÉMILIE LECONTE

24 | je ne sais pas si je préfère ici ou là-bas

ÉMILIE LECONTE

28 | le blog d'emmanuelle

EMMANUELLE PIREYRE

34 | emmanuelle's blog

EMMANUELLE PIREYRE

40 | kawabata, the writer, the transvestite philosopher and the fish

MARIO BELLATIN

48 | sex prologue

DANIELA MORALES MONTERO

52 | les dires de tamara

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

52 | tamara's dialogues

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

58 | une fête pour naître, une fête pour mourir

MINA LOBATA

60 | fragmentaria: a book of notions (from the conversations)

SAMPURNA CHATTARJI

66 | lockdown triptych

ANJUM KATYAL

70 | nouveau roman and plants-children

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE & SUMANA ROY

arts vivants | performing arts

76 | fabrication de textes pour le théâtre dans un village du bengale

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

94 | fabricating texts for theatre from a tribal village in bengal

JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

110 | theatre experiences in borotalpada

PATRICE MANIGLIER

114 | expériences de théâtre à borotalpada

PATRICE MANIGLIER

120 | un aperçu de mon théâtre-paysage

ALEXANDRE KOUTCHEVSKY

126 | a slice of my theatre-landscape

ALEXANDRE KOUTCHEVSKY

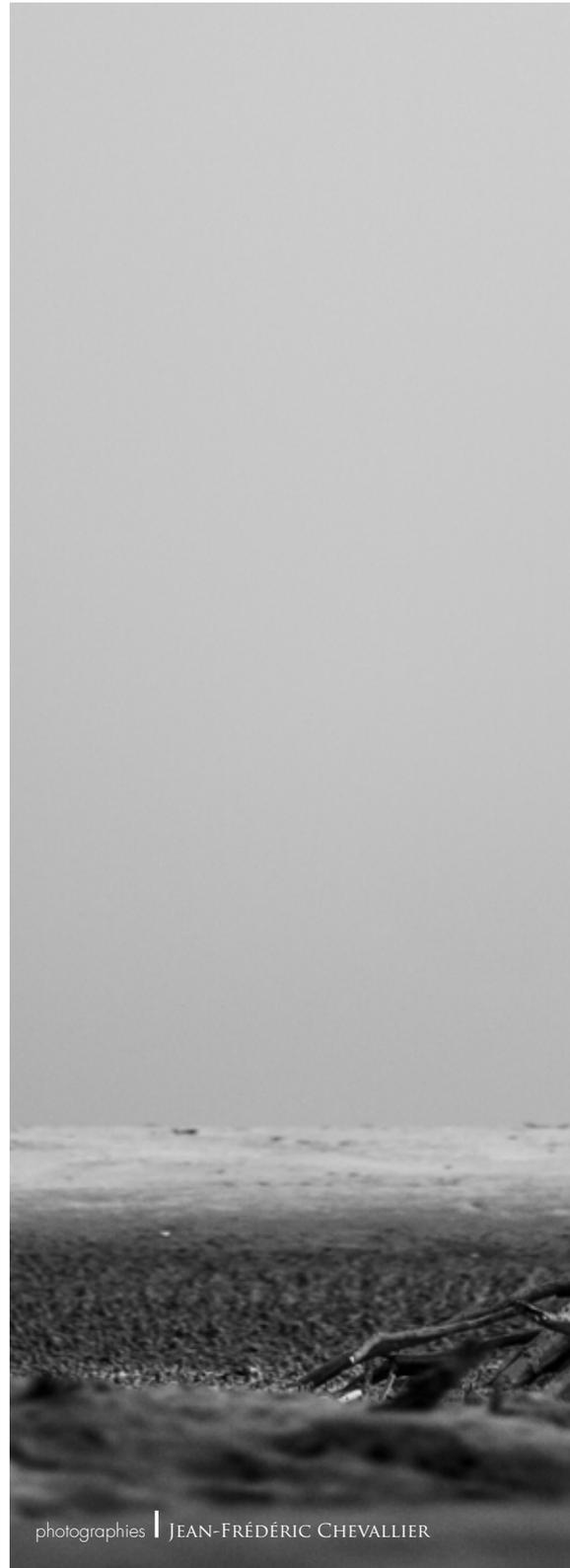
132 | s.r.e. visites guidées (notes d'une spectatrice)

ANGELES BATISTA

133 | s.r.e. guided tours (notes from a lady spectator)

ANGELES BATISTA

photographies | JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER





on the cover | untimely thoughts by TRIMUKHI PLATFORM

poésie d'aujourd'hui | poetry of the day

- 140 | against feeling
CHARLES BERNSTEIN
- 144 | a story in memory of john ashbery
GEOFFREY O'BRIEN
- 150 | jour des rois
CONRADO TOSTADO
- 154 | shyamalda et la pâtisserie
AMIT CHAUDHURI
- 156 | shyamalda and sweetshop
AMIT CHAUDHURI
- 158 | how's it going sir?
JOSEPH DANAN
- 160 | comment ça va monsieur ?
JOSEPH DANAN
- 162 | extracts from the song of the pack
ANN O'ARO
- 162 | extraits du cantique de la meute
ANN O'ARO
- 168 | l'île des douleurs aphones
KOULSY LAMKO
- 172 | service salut saskia
LUIS VICENTE DE AGUINAGA
- 173 | from your face
LUIS VICENTE DE AGUINAGA
- 176 | seventy-five centilitres alphabet
TARIK HAMDAN
- 178 | consommation cœur de rue alphabet
TARIK HAMDAN
- 182 | visions de la montagne mouillée
GÖZÖ YOSHIMASU

transports | architecture

- 186 | de l'importance des tramways et des bus
JOY GOSWAMI & SAMPURNA CHATTARJI
- 188 | i make houses but i'm not an architect
BIDYUT KUMAR ROY & JULIEN NÉNAULT

Nous vivons des temps perturbants et confus, des temps troublants et troublés. Et quand je dis « nous », je veux dire tout le monde sur Terra. Devenir capable d'y répondre, ensemble, dans toute notre insolente disparité, telle est la tâche qui nous incombe.

We—all of us on Terra—live in disturbing times, mixed-up times, troubling and turbid times. The task is to become capable, with each other in all of our bumptious kinds, of response.

Donna J. Haraway



Born in 2000 in Borotalpada village, **Surojmoni Hansda** (in the picture) and **Joba Hansda** (with her on the cover) are members of the Trimukhi Platform creative team. They made their debut in 2008, participating in *Monsoon Night Dream* performance by **Jean-Frédéric Chevallier**.



Nées en 2000 dans le village tribal de Borotalpada, **Surojmoni Hansda** (ici dans l'image) et **Joba Hansda** (avec elle en couverture) sont membres du comité de direction de Trimukhi Platform. Elles ont fait leurs débuts en 2008, intervenant dans le spectacle *Monsoon Night Dream*, mis en scène par **Jean-Frédéric Chevallier**.

I believe it's enough for you to have followed this round table¹ on our respective experiences in Borotalpada village to get an idea of the bizarreness of the person who conceived it and who also prevails in Borotalpada – of course I mean my neighbour, Jean-Frédéric Chevallier. What did he do? He asked a photographer to talk about philosophical concepts, a philosopher to describe theatre dynamics, and a theatre specialist to speak about art in general and thought in particular...² In other words, he placed each of us in a situation in which we can't rely on the mastery of our skills. And this, I think, is a characteristic of what happens in Borotalpada village: people are unleashed. This is also something that has really interested me about this experience: there's no mediation. We speak a great deal about "mediation" in cultural milieux. There's a practical, and now, even theoretical enhancement that goes with the idea of "mediation". Think of all those "mediators" that you see in museums these days. But one of the things that I've found very interesting in Borotalpada, and I think that can be sensed when reading texts in *Fabrique de l'art* issues, one thing that is also related to Jean-Frédéric Chevallier's idea of theatre, the *theatre of presentation* as he says, and not representation, is precisely that there is no mediation.³ There is a search for something direct – without it being the belief in some encounter with an authenticity of reality that has supposedly been there waiting for us for all eternity, and even less so, an encounter with an authenticity of the "subject". No, it's more a technique of stripping people of their bearings, to dispossess them of their own coordinates, if only a little. Quite simply, it's a way to open up movements in directions as varied as there are starting points, in other words, persons. Instead of guiding you to a point thought out for you, an experience is set up, a connection, and we see what more or less aberrant movements unfold in this situation. This, for me, is closely linked to Borotalpada – this place where precisely no one stays in his or her own place.

So imagine the situation in which I found myself – and I think that my experience is similar to that of most of the people who went along there. I've often been invited to give lectures, namely during Nights of Philosophy, Nights of Ideas, and also nothing-at-all nights that were nonetheless excellent evenings. I've done this sort of thing in New York, London, Casablanca, Athens, Tokyo, etc. Then, one day, the department in charge of exporting French culture to the world called me to say, "*Fantastic, this year, for the Night of Ideas, we don't want you to go to Los Angeles but Borotalpada.*"⁴

– "Where?"

– "*Bo-ro-tal-pa-da. You don't know where it is but that's normal. It's a Santhal village in the middle of Bengal, a few hundred kilometres from Calcutta. You have to travel four hours on a track to get there. We thought it was the place for you...*"

– "Oh, really!?"

I admit: I'd never heard of Santhals. Even though we're talking about a population of more than eight million inhabitants, in other words roughly the size of Belgium. It's one of those populations that the Indian administration classifies as "*tribal*", outside the caste system and apparently originating from the indigenous populations invaded thousands of years ago by Aryans – in short, they're Indian Indians, if I can put it that way. Now, as the culture

department has its sources, they knew that I'm interested in anthropology. Not that I'm an anthropologist, but I'm interested in anthropology as a philosopher. And what interests me in anthropology, is precisely the endeavour to make diversity the operator of a knowledge. So, I was very interested to see what this theatre and philosophy experience in a Santhal village – that is, among an “*autochthon*” people (as we say these days) in a big country from the “*fringes*” or the “*peripheries*” (as we used to say) – could be about. It interested me because it was clear that the phenomenon of “culture” in such an experience couldn't be a direct expression of the place, according to a type of ever-individualising folklorism, nor the expansion of some universal truth of art, according to a type of necessarily colonial universalism. I said to myself, “*Hang on, over there they must be inventing something that exists nowhere else.*” And this something that exists nowhere else is something that I've long been striving to create in my work – it's something that only the world makes, the world on the scale of our differences, a world that is no longer composed like a pie chart consisting of slices and wholes, but a multiplicity of entangled becomings doomed to overlap with one another on the same Earth...

So I said “*yes*”. Then I arrived at the village. I'd like to describe this experience as it was really quite unique, leaving such a strong impression on me. We call Borotalpada a “*village*”. But my own idea of a village was more based on the villages in Burgundy or Normandy in France. See what I mean? You have to forget these associations. Here, it's a dirt road with enclosures on either side surrounding pretty mud houses with smooth brown walls. Plus, we soon realise that these enclosures don't necessarily correspond to single properties, that several houses share the one enclosure, and that it's not that easy to know what “property” means here. Anyway, there are what we can call yards. Here and there, on the side of the road, a well. Which means no running water. When we say that we were “*bousequests*”, don't imagine that we're talking about a guest room. There's no guest room. In fact, there's no bed. Most of the time, these houses hold no more than a single room and mats are taken out at night to sleep on the veranda created by the thatch roof jutting out a bit over the wall.⁵ On the other hand, you are hosted with a kindness that is simply matter of fact; you get the impression that everything has been decided in advance. If you like, you can break the silence and embark on a conversation with your hosts, a conversation of the sort one tends to have when there is no common language; that is, a conversation made up of gestures, laughs and Santhali lessons. So this is where the *world-famous* “Borotalpada Cultural Centre”⁶ is found. In fact it's a house like the others, just at the end of the road, near a large banyan tree that casts a pleasant shade. Inside, two rooms. In front, a stage consisting of an earthen platform, in the same ochre earth from which the houses are made. You ask yourself: “*Is that the stage?*” That's right, that's the stage, but also the tree branches surrounding it, the path that leads to the lake, the lake itself, because the performance – this is one of the most striking things – takes place a little bit everywhere. At one moment, the tree is lit up, something happens in its foliage. Then it's in the prairie behind, you have to go there. I belong to a generation – perhaps it can be put this way – that was deeply impressed by productions by Romeo Castellucci or Rodrigo Garcia, by what is known as *théâtre de plateau* (theatre made from the stage, not from the book). I had come to accept this, in the previous ten or so years, as the height of chic as far as theatre was concerned. But then, I see something like this, except that it's in a Santhal village, and produced by village people, largely for them, with them, in other words, with coordinates that aren't those of the art market widely speaking. The question that strikes me straight away is this: who is all this addressed to? Who is summoned to this performance and around it?

Right, good question: who is there on the spot? Well, there are people like me, in short, invited guests. They come from all over the world: there are French people, Canadians, Mexicans, Germans, Japanese... There are also, of course, many village locals, if not perhaps the whole village: it's a village festival. There are also people from a nearby Bengali town: they're not Santhals, they're not part of the village or even the Santhal community,

¹ This was at the launch of issue 3/4 of *Fabrique de l'art*, on June 5, 2018 at the Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Paris.

² Apart from Patrice Maniglier and Jean-Frédéric Chevallier, Joseph Danan and Élodie Guignard also participated. The session was chaired by Nathalie Cau.

³ Cf. Jean-Frédéric Chevallier, *Le Théâtre du présenter*, Strasbourg, Circé, 2020.

⁴ The speaker was philosopher Mathieu Potte-Bonneville, at the time in charge of Ideas and Book at the French Institute in Paris.

⁵ For more information on Borotalpada village: <trimukhiplatform.org/borotalpada>, and see, in this issue, p. 95.

⁶ Some images: <trimukhiplatform.org/culturalcentre>.

but they've come for the entertainment – I imagine that for some it's a yearly outing. And there are people who have been brought over from Calcutta by bus and train. Those are the only ones who register in advance and pay their entry. They are "spectators" in the full sense of the term, in other words the only spectators probably rightly speaking, among this dense audience. What interested me right away was that the performance fabricated a public that is completely unique in the world, a public with no shared language, no shared cultural references, and yet that manages to find, through these performances, for the time of an evening, something in common, without having any common codes, which allows them to univocally decipher this something. From this, and in a strange encounter with possibly the most radical research in 20th century theatre, we can only be dealing with a performance free from recognition of any type – recognition of a stage, of a story, of characters. All this is impossible as we don't share a prior knowledge that the performance could let us to recognise. Hence what Jean-Frédéric calls "*theatre of presentation*" or "*theatre of presenting*".¹ We don't really know if the actors are playing a role or if they're playing themselves. Sometimes it's a role, sometimes it's themselves. Sometimes there's dance, sometimes all sorts of rituals. Sometimes it seems to be a game: the young actors and actresses smile at one another. Then there are videos projected, an entire scenography fills the landscape. One of the most beautiful things in Borotalpada is the way videos take up space: we're never sure where they might appear. There are also several languages: English, French, Santhal, perhaps Bengali. Fragments of existing languages that different people can capture but that no-one, or almost no-one, can fully grasp. And from all this emerge types of narrative motifs, embryos of narratives, like ghost stories that never reach full individuation, but that, through this, even acquire a greater resonance. For example, in 2017, there was something about a young woman, apparently from the village, who committed suicide.² The story couldn't be fully understood, but we sensed that it had the dimension of a local tragedy, a village tragedy. And that's when I strongly felt this: that it wasn't just a performance addressed at "us", spectators from far away or from

Calcutta, but that at the same time, we were witnesses of something that the people were addressing to themselves – as if what was happening here was what our studies told us theatre should be: a conversation that a group has with itself.

And of course, I wasn't just a spectator, but also an actor. In 2017, it was only during a type of round table organised between moments of the real performance. But in 2018, I embarked on the whirlwind of performance myself. And it was the same sort of idea: the way you get caught up in the *mise-en-scène* is in no way mediated. You're delivered to the stage. Men and women performed Santhal dances while I was supposed to proclaim a text that I was asked to write beforehand on "*what are your flows of intensity?*" (in fact, it started off with this somewhat abstract question, later rectified into: "*tell us what makes you get up from bed each morning*").³ So there I am declaiming this text which is immediately translated into Santhali by one of my hosts, to whom I more or less pass the megaphone.⁴ What can we rely on to carry out such a performance? Well basically, the rhythm, and nothing else. So I got the feeling that the situation where the philosophical text I had prepared was proclaimed, brought out something from within it, something which could still get through even when the meaning wasn't understood: a rhythm. This, doubtless, is a general truth about what happens in Borotalpada: it's an encounter experience where every party must learn to rely on rhythms. I feel that what makes these performances work, what lends them their type of consistency, is a rhythmic consistency. The different media, the different languages, the different people will have, for a fleeting yet adequate moment, one or several shared rhythms. I don't just mean the stage elements. I'm talking about everything, about all of us there, and perhaps even the trees and the stars passing by too, the sputters of motorbikes coming and going, and the movements of the crowd, gathering and dispersing in the night to go from one place to another. Attention to the performance also becomes a matter of rhythm. Perhaps one of the most striking moments in 2018, for me, was the choreographic performances by Japanese dancer Ikue Nakagawa.⁵ At that moment,

¹ Cf. Jean-Frédéric Chevallier, *Le Théâtre du présenter*, op. cit.

² The performance was *Essay On Seasonal Variation In Santhal Society*. Cf. <trimukhiplatform.org/esayonseasonalvariationin santhalsociety>.

³ The text of this proclamation was published in issue 3/4 of *Fabrique de l'art* and titled, "The birth of something else", p. 74-77.

⁴ You will find several images in the section "Reske Ènèd - What Moves You? part 2" on <trimukhiplatform.org/nightoftheatre10lanuitdes ideas>.

⁵ There were two performances together: *Nakami*, a piece choreographed and performed by Ikue Nakagawa and *Aboard*, an happening directed by Jean-Frédéric Chevallier. Some images in the eponymous sections of the page <trimukhiplatform.org/nightoftheatre10lanuitdes ideas>.

everyone, absolutely everyone, turned their attention to what she was doing, and I'd say that almost all paid the same degree of attention. This is not always the case for the performances that don't demand it. Those others allow more or less fluttering levels of attention: they grab you, they let you relax, we move from one spot to another, some stop in front of a type of stage in a shrub, others keep going, etc. But around Ikue's performances, we really were all together, in rhythm.

So there you have a few elements to recreate the experience, or the staging, or the arrangement in space, in which conceptual production and theoretical discourse were taken as one of the material fragments that were brought together in an ensemble of rhythms.

This, in Borotalpada, is what I wanted to say I witnessed.

An associate-professor at Paris Nanterre University, **Patrice Maniglier** (1973) is a philosopher and not much else, which means that he is constantly tempted to get involved in what is not philosophical to show that philosophy serves a purpose there. He has done this with the social sciences, the arts, politics, through books, articles, lectures, performances. The written traces of these are easy to find on Internet, many being made freely accessible by him to the interested public on <academia.edu>. He claims that he would be incapable of giving any biographical details without writing a treatise on autobiography and that this is not the moment. For now, there is his second-last book in which he begins to retrace his personal path: *La Philosophie qui se fait* (Cerf, 2019). And then the one joyfully concocted during the lockdown: *Le Philosophe, la terre et le virus. Bruno Latour expliqué par l'actualité* (Les Liens qui Libèrent, 2021).

expériences de théâtre à borotalpada

Je crois bien qu'il vous suffit d'avoir assisté à cette table ronde¹ consacrée à nos expériences respectives à Borotalpada pour avoir une idée de la *bizarrierie* du personnage qui l'a imaginée et qui sévit aussi à Borotalpada – je veux parler de mon voisin, bien sûr, Jean-Frédéric Chevallier. Qu'a-t-il fait? Il a demandé à une photographe de parler de concepts philosophiques, à un philosophe de décrire la dynamique théâtrale et à un spécialiste de théâtre de parler d'art en général et de pensée en particulier²... Autrement dit, il nous a mis chacun dans une situation dans laquelle nous ne pouvons nous reposer sur la maîtrise de nos compétences. Or c'est là, je crois, une caractéristique de ce qui se passe dans le village de Borotalpada : les gens sont lâchés. C'est d'ailleurs une chose qui m'a

beaucoup intéressé dans cette expérience : il n'y a pas de médiation. On parle beaucoup de la « médiation » dans les milieux culturels ; il y a une mise en valeur pratique et même maintenant théorique de l'idée de « médiation ». Songez à tous ces « médiateurs » que vous voyez dans les musées désormais. Or une des choses que j'ai trouvée très intéressante à Borotalpada et qu'on sent d'ailleurs je crois en lisant les textes de la revue *Fabrique de l'art*, une chose qui est aussi liée à la pensée du théâtre de Jean-Frédéric Chevallier, *théâtre de la présentation* comme il dit et non de la représentation³, c'est que, précisément, il n'y a pas de médiation. Il y a la recherche de quelque chose de direct – sans qu'il s'agisse de croire à une quelconque rencontre avec une authenticité du réel qui serait là de toute éternité à nous attendre, et encore moins avec une authenticité du « sujet ». Non, c'est plutôt une technique pour déposséder les gens de leurs coordonnées, ne serait-ce qu'un petit peu. Tout simplement une manière de permettre des déplacements dans des sens aussi variés qu'il y a de points de départ, c'est-à-dire de personne. Au lieu de vous guider vers un point qu'on a imaginé pour vous, on met en place une expérience, un branchement et on voit quels mouvements plus ou moins aberrants se réalisent dans cette situation. Cela est pour moi très lié à Borotalpada – ce lieu où précisément nul ne reste dans son lieu.

Imaginez en effet la situation dans laquelle je me suis trouvé – et je crois que mon expérience ici recoupe celle de la plupart des gens qui sont allés à Borotalpada. J'ai souvent été invité à donner des conférences, notamment à travers les Nuits de la philosophie, Nuits des idées et aussi nuits de rien du tout qui furent néanmoins d'excellentes soirées. Je suis ainsi allé à New York, à Londres, à Casablanca, à Athènes, à Tokyo, etc. Puis, un jour, les services en charge de l'exportation de la culture française dans le monde⁴ m'appellent et me disent : « C'est formidable, cette année, pour la Nuit des idées, on voudrait que tu ailles non pas à Los Angeles mais à Borotalpada. – Où ? – À Bo-ro-tal-pa-da. Tu ne sais pas où c'est mais c'est normal. C'est un village santhal qu'on trouve au milieu du Bengale, à plusieurs centaines de kilomètres de Calcutta, il faut faire quatre heures de piste pour y arriver, on a pensé que c'était pour toi... – Ah bon. » Je n'avais jamais entendu parler des Santhals, je l'avoue. Il s'agit pourtant d'une population de huit millions d'habitants, donc à peu près la taille de la Belgique. Elle fait partie de ces populations que l'administration indienne qualifie de « tribales », qui n'appartiennent pas au système des castes et sont censées relever de ces populations indigènes envahies il y a des millénaires par les Aryens – bref ce sont les *Indiens des Indiens*, si j'ose dire. Or les services culturels étant bien informés, ils savent que je m'intéresse à l'anthropologie. Non pas que je sois anthropologue, mais je m'intéresse à l'anthropologie en philosophe. Et ce qui m'intéresse dans l'anthropologie, c'est précisément la tentative pour faire de la diversité l'opérateur d'un savoir. J'ai donc été très intéressé de voir ce que pouvait être cette expérience de théâtre et de philosophie dans un village santhal, c'est-à-dire chez un peuple « autochtone » (comme on dit de nos jours) au sein d'un grand pays de la « périphérie » (comme on disait jadis). Cela m'intéressait parce qu'on voyait bien que le phénomène de la « culture » dans une telle expérience ne pouvait être ni l'expression directe du lieu, dans une sorte de folklorisme toujours particularisant, ni l'expansion de quelque vérité universelle de l'art, dans une sorte d'universalisme forcément colonial. Je me suis dit : « Tiens, là, on doit inventer quelque chose qui n'existe nulle part. » Et ce quelque chose qui n'existe nulle part, ça fait longtemps que je tente de le concevoir dans mes travaux – ça n'est autre que le monde, le monde à l'échelle de nos différences, un monde qui n'est plus fait comme un camembert de tranches et de totalités, mais bien d'une multiplicité de devenirs enchevêtrés et voués à se superposer sur une « même » Terre...

¹ Il s'agissait du lancement à Paris du numéro 3/4 de *Fabrique de l'art*. C'était le 5 juin 2018 à l'Institut National d'Histoire de l'Art.

² Outre Patrice Maniglier et Jean-Frédéric Chevallier, participaient également Joseph Danan et Élodie Guignard. La séance était modérée par Nathalie Cau.

³ Cf. Jean-Frédéric Chevallier, *Le Théâtre du présenter*, Strasbourg, Circé, 2020.

⁴ L'interlocuteur était le philosophe Mathieu Potte-Bonneville, alors responsable du pôle Idées et savoirs à l'Institut français.

J'ai donc dit « oui ». Me voici arrivant au village. Je voudrais décrire cette expérience, car elle est tout de même extrêmement singulière, extrêmement impressionnante. Nous parlons à propos de Borotalpada de « village ». Mais j'avais pour ma part des idées sur ce qu'est un village qui renvoient plutôt à des villages de Bourgogne ou de Normandie. Vous voyez ? Il faut que vous oubliiez ces associations. Ici il s'agit d'une rue en terre avec des enclos de part et d'autre où se trouvent de jolies maisons aux murs lisses et bruns – on se rend compte par ailleurs assez vite que ces enclos ne correspondent pas nécessairement à des propriétés exclusives, que plusieurs maisons partagent un même enclos, et même qu'il n'est pas très facile de savoir ce que veut dire « propriété » dans cette affaire. Mais enfin on a des sortes de cours. De ci, de là, au bord de la rue, un puits. Pas d'eau courante, donc. Les maisons n'ont pas une chambre, une salle à manger, etc. Quand on dit que nous avons été « logés chez l'habitant », il ne faut pas s'imaginer qu'on est dans la chambre d'ami. Il n'y a pas de chambre d'ami. Il n'y a d'ailleurs pas non plus de lit. Il n'y a dans les maisons le plus souvent qu'une seule pièce et on sort les nattes le soir pour dormir sous la véranda que forme le toit en chaume qui avance au-dessus du mur¹. En revanche, vous êtes reçu avec une gentillesse faite simplement d'évidence : on a l'impression que tout est décidé d'avance. Vous pouvez, si vous le souhaitez, percer le silence et entamer une conversation avec vos hôtes, une conversation comme celle qu'on peut avoir avec des gens avec qui on ne partage aucune langue, c'est-à-dire une conversation faite des gestes, de rires et de leçons de santhali. C'est donc ici que se trouve le *world-famous* « Trimukhi Cultural Centre ² ». Il s'agit en fait d'une maison comme les autres, simplement au bout de la rue, près d'un grand banian à l'ombre bienfaisante. À l'intérieur, deux pièces. Devant, une estrade, qui est une plateforme en terre, dans cette même terre ocre dont les maisons sont faites. On se demande : « est-ce cela la scène ? » En vérité, la scène, c'est ça, mais c'est aussi les branches des arbres qui l'entourent, un sentier qui part vers le lac, le lac lui-même, car le spectacle, c'est une des choses les plus frappantes, il vient un peu de partout. À un moment, l'arbre est éclairé, quelque chose se passe dans son ramage. Puis c'est dans la prairie derrière, il faut y aller. Je fais partie d'une génération – on peut peut-être dire cela comme cela – qui a été très frappée par les spectacles de Romeo Castellucci, de Rodrigo Garcia, de ce qu'on appelle le « théâtre de plateau ». Je m'étais habitué à le considérer depuis une dizaine d'années comme le comble du chic en matière théâtrale. Or voilà que je vois quelque chose de ce genre mais dans ce village santhal, et produit par des gens du village, pour eux en très grande partie, et avec eux. Autrement dit dans des coordonnées qui ne sont pas celles du marché de l'art au sens très général. La question qui me frappe tout de suite est celle de l'adresse. À qui ça s'adresse tout cela ? Qui est convoqué à ce spectacle et autour de lui ?

Alors, oui, bonne question : qui est là de fait ? Bon, il y a des gens comme moi, qui sont en somme invités. Ils viennent du monde entier : français, canadiens, mexicains, allemands, japonais... Il y a aussi, bien sûr, beaucoup de gens du village, voire peut-être tout le monde : c'est une fête de village. Il y a aussi des gens du petit bourg bengali d'à-côté : ils ne sont pas santhal, ils ne font pas partie du village ni même de la communauté santhal, mais ils sont venus pour se distraire – j'imagine que pour certains c'est un rendez-vous annuel. Et il y a des gens qu'on a fait venir de Calcutta par bus, train. Ceux-là seuls s'inscrivent à l'avance, payent leur place. Ce sont des « spectateurs » au sens plein, à vrai dire les seuls spectateurs au sens probablement propre de ce public dense. Ce qui m'a tout de suite intéressé, c'est que le spectacle avait fabriqué un public tout à fait unique au monde, un public qui n'a pas de langue commune, pas de références

¹ Pour plus d'informations sur Borotalpada : <fr.trimukhiplatform.org/borotalpada> et, dans ce numéro, p. 76-77.

² Quelques images : <fr.trimukhiplatform.org/lecentreculturel>.

culturelles communes, et qui pourtant se trouve avoir, avec ces spectacles, le temps d'une soirée, quelque chose en commun, sans avoir de code commun qui lui permettrait de déchiffrer ce quelque chose de manière univoque. Dès lors, et dans une étrange rencontre avec les recherches les plus radicales peut-être du théâtre du XX^e siècle, nous ne pouvons avoir à faire qu'à un spectacle délivré de toute reconnaissance – reconnaissance d'une scène, d'une histoire, de personnages. Tout cela est impossible puisque nous n'avons pas en commun cette connaissance première que le spectacle nous permettrait de reconnaître. D'où ce que Jean-Frédéric appelle un « *théâtre de la présentation* » ou un « *théâtre du présenter*¹ ». On ne sait pas trop si les acteurs jouent un rôle ou s'ils se jouent eux-mêmes. Parfois c'est un rôle, parfois c'est eux-même. Parfois il y a de la danse, parfois des sortes de rituels – parfois cela paraît un jeu : les jeunes acteurs et actrices se sourient. Puis il y a des vidéos projetées, toute une scénographie qui investit le paysage. Une des très belles choses de Borotalpada, c'est cette mise en espace des vidéos : on ne peut jamais tout à fait savoir où elles vont apparaître. Il y a aussi plusieurs langues : de l'anglais, du français, du santhali, peut-être aussi du bengali. Fragments de langues naturelles que différentes personnes peuvent capter mais que personne, ou presque ne peut avoir ensemble. Et de toute cela émergent des sortes de motifs narratifs, des embryons de récits, comme des fantômes d'histoires qui n'arrivent jamais à la pleine individuation mais qui acquièrent par là même une résonance plus grande. Par exemple, en 2017, il était question d'une jeune femme, du village manifestement, qui s'était suicidée. On ne pouvait pas entièrement comprendre l'histoire, mais on sentait qu'elle avait la dimension d'une tragédie d'ici, d'une tragédie de village². Et c'est alors que j'ai vivement ressenti ceci : qu'il ne s'agissait pas seulement d'un spectacle qui serait adressé à « nous », spectateurs lointains ou venus de Calcutta, mais que nous étions en même temps les témoins de quelque chose que des gens s'adressaient à eux-mêmes – comme si se réalisait ici ce que nos études nous avaient dit que le théâtre devait être : la conversation d'un groupe avec lui-même.

Et bien sûr, je n'étais pas seulement spectateur, mais aussi acteur. En 2017, ce n'était qu'à l'occasion de sorte de tables rondes organisées entre les moments de spectacles proprement dits. Mais en 2018, j'étais embarqué dans le tourbillon du spectacle à mon tour. Et c'était un peu la même idée : la manière dont on est embarqué dans la mise en scène n'est pas du tout médiatisée. On est livré à la scène. Des hommes et des femmes réalisent des danses santhals et, pendant ce temps-là, je suis censé déclamer un texte qu'on m'a demandé d'écrire préalablement sur « *quels sont tes flux d'intensité ?* » (en fait ça avait commencé par cette question un peu abstraite sur mes flux d'intensité puis ça avait été rectifié par : « *dis-nous ce qui fait que tu as envie de te lever le matin* »)³. Me voilà donc déclamant ce texte qui est traduit immédiatement en santhali par un de mes hôtes, à qui je passe donc le mégaphone tant bien que mal⁴. Sur quoi peut-on s'appuyer pour réaliser une telle performance ? Eh bien, au fond, sur le rythme, et sur rien d'autre. J'ai eu alors le sentiment que la situation dans laquelle le texte philosophique que j'avais préparé était proclamé faisait ressortir quelque chose qui était en lui et qui peut passer même quand on n'en comprend pas le sens : le rythme. C'est sans doute une vérité générale de ce qui se passe à Borotalpada : c'est une expérience de rencontre où chaque partie doit apprendre à s'appuyer sur les rythmes. J'ai l'impression que ce qui fait que ces spectacles marchent, que leur type de consistance, c'est une consistance rythmique. Les différents médias, les différentes langues, les différentes personnes auront, à un moment, bref mais suffisant, un ou plusieurs rythmes communs. Je ne parle pas seulement des éléments de la scène : je parle de l'ensemble, de nous tous et toutes

¹ Cf. Jean-Frédéric Chevallier, *Le Théâtre du présenter*, op. cit.

² Le spectacle s'intitulait *Essay On Seasonal Variation In Santhal Society*. Cf. <fr.trimukhiplatform.org/essayonseasonalvariationinsanthalsociety>.

³ Le texte de cette proclamation a été publié dans le numéro 3/4 de *Fabrique de l'art* avec pour titre «La naissance de quelque chose d'autre» (p. 74-77).

⁴ Vous trouverez quelques images dans la section «Reske Enèd What Moves You? part 2» de la page <fr.trimukhiplatform.org/nuitdutheatre10lanuitdesidees>.

qui étions réunis, et peut-être même des arbres et des étoiles qui passent, elles aussi, des pétarades des motos qui parfois vont et viennent et des mouvements de foule qui se font et se défont dans la nuit pour aller d'un endroit à un autre. L'attention au spectacle aussi devient une affaire de rythme. Peut-être un des moments les plus impressionnants en 2018, pour moi, fut la performance chorégraphique de la danseuse japonaise Ikue Nakagawa¹. À ce moment tout le monde, absolument tout le monde, portait son attention sur cette chose qu'elle faisait, et je dirais presque toutes et tous avec le même degré d'attention. Ce n'est pas toujours le cas dans les spectacles, qui ne l'exigent pas. Ils permettent des niveaux d'attention plus ou moins flottante : ça s'accroche, ça se détache, on se déplace d'un endroit à un autre, certains s'arrêtent devant une sorte de scène dans un buisson, d'autres continuent, etc. Mais, autour des interventions d'Ikue, vraiment nous étions tous ensemble, en rythme.

Voilà donc quelques éléments pour reconstituer l'expérience, ou la scène, ou la mise en espace, dans laquelle la production conceptuelle et le discours théorique ont été pris comme un des morceaux de ces fragments matériels qui se trouvent agencés les uns aux autres dans un ensemble de rythmes.

Tel est, sur Borotalpada, ce dont je souhaitais témoigner.

¹ Il s'agissait de *Nakami*, pièce chorégraphiée et interprétée par Ikue Nakagawa et de *Aboard*, dispositif mise en scène par Jean-Frédéric Chevallier. Vous trouverez quelques images dans les sections éponymes de la page <fr.trimukhiplatform.org/nuitduthéâtre1Olanuitdesidees>.

Maître de conférences à l'Université Paris Nanterre, **Patrice Maniglier** (1973) est philosophe et vraiment pas grand-chose d'autre, ce qui veut dire qu'il est sans cesse tenté de s'occuper de ce qui n'est pas philosophique pour montrer que la philosophie n'y est pas inutile. Il a fait ça pour les sciences humaines, les arts, la politique, à travers des livres, des articles, des conférences, des performances. Les traces écrites de ces choses sont faciles à trouver sur Internet et beaucoup ont été mises par lui gratuitement à la disposition du public intéressé sur <academia.edu>. Il prétend qu'il ne saurait donner des éléments biographiques un peu personnels sans écrire un traité sur l'autobiographie et que cela n'est pas encore d'actualité. Ça viendra. Pour l'instant, il y a son avant-dernier livre où il commence à revenir sur son cheminement personnel : *La Philosophie qui se fait* (Cerf, 2019). Et puis celui concocté avec bonheur durant le confinement : *Le Philosophe, la terre et le virus. Bruno Latour expliqué par l'actualité* (Les liens qui libèrent, 2021).



Born in 2008 in Borotalpada, a village in West Bengal, Trimukhi Platform is dedicated to producing contemporary arts forms, building bridges between distant worlds and stimulating the invention of out-of-the-common thought. The collective brings together families in this Santhal village (Santhal are a community of Adivasi, or “first inhabitants” – aborigines – of India) around the dance-theatre director and philosopher Jean-Frédéric Chevallier and the art producer Sukla Bar.

Trimukhi Platform a vu le jour en 2008 à Borotalpada, village de l'État du Bengale en Inde, et travaille depuis à produire différentes formes d'art contemporain, à construire des ponts entre des mondes éloignés et à stimuler l'invention de pensées singulières. Ce collectif réunit des familles de ce village Santhal (groupe Adivasi – « premiers habitants » – ou aborigènes de l'Inde) autour du metteur en scène et philosophe Jean-Frédéric Chevallier et de la productrice Sukla Bar.

ENGLISH WEBSITE trimukhiplatform.org

SITE EN FRANÇAIS fr.trimukhiplatform.org

SOUNDCLOUD [trimukhiplatform](https://soundcloud.com/trimukhiplatform)

INSTAGRAM [trimukhi_platform](https://www.instagram.com/trimukhi_platform)

YOUTUBE [trimukhiplatform](https://www.youtube.com/trimukhiplatform)

FACEBOOK [trimukhi](https://www.facebook.com/trimukhi)

TWITTER [trimukhi](https://twitter.com/trimukhi)

LUIS VICENTE DE AGUINAGA | MÉXICO
ANGELES BATISTA | MÉXICO
MARIO BELLATIN | PERÚ | MÉXICO
CHARLES BERNSTEIN | USA
SAMPURNA CHATTARJI | ETHIOPIA | INDIA
AMIT CHAUDHURI | INDIA
JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER | FRANCE | INDIA
JOSEPH DANAN | FRANCE
JOY GOSWAMI | INDIA
TARIK HAMDAN | PALESTINE | FRANCE
JOBHA HANSDA | INDIA
SUROJMONI HANSDA | INDIA
ANJUM KATYAL | INDIA
ALEXANDRE KOUTCHEVSKY | FRANCE
KOULSY LAMKO | TCHAD | MÉXICO
ÉMILIE LECONTE | FRANCE
MINA LOBATA | FRANCE
PATRICE MANIGLIER | FRANCE
DANIELA MORALES MONTERO | MÉXICO
JULIEN NÉNAULT | FRANCE | VIETNAM
ANN O'ARO | LA RÉUNION | FRANCE
GEOFFREY O'BRIEN | USA
PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE | FRANCE | MÉXICO
EMMANUELLE PIREYRE | FRANCE
BIDYUT KUMAR ROY | INDIA
SUMANA ROY | INDIA
CONRADO TOSTADO | MÉXICO
GŌZŌ YOSHIMASU | JAPAN



this issue is published with the support of Institut français en Inde – Embassy of France in India
ce numéro a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français en Inde

trimukhiplatform.org/fabriquedelart
fabriquedelart@trimukhiplatform.org

ISSN 2395 - 7131

distributed by TRIMUKHI PLATFORM and SAMPARK Global Media

INR 899.00
EUR 19 USD 18