



FABRIQUE DE L'ART N°1 FABRICATE (FABRIC OF) ART

ত্রিমুখী PLATFORM

ANNÉE | YEAR | 2015

FABRIQUE DE L'ART N°1 FABRICATE (FABRIC OF) ART

TRIMUKHI PLATFORM | is a not-for-profit organisation founded in West Bengal, India. It is born from a desire to create a platform enabling to operate in three different directions: social action, artistic production and theoretical research. Art and thought need to be produced by all strata of society so there is not only a diversity of propositions but also relevance and accuracy. This yearly journal on contemporary arts practices (*Fabricate (Fabric of) Art*) is published in this context.

| est une association à but non lucratif fondée à Calcutta. Elle est née du désir de créer, au Bengale Occidental, une plateforme depuis laquelle œuvrer dans trois directions : action sociale, production artistique et invention théorique. C'est à la condition d'être produits par des individus venant d'horizons sociaux différents que l'art et la pensée acquièrent non seulement leur pertinence mais aussi leur acuité. La publication d'une revue annuelle sur les pratiques artistiques contemporaines (*Fabrique de l'Art*) s'inscrit dans ce contexte.

ÉDITEUR | PUBLISHER TRIMUKHI PLATFORM ART AND CULTURAL ORGANIZATION

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

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

SECRÉTAIRE D'ÉDITION ET DIFFUSION | SUB-EDITOR AND PRODUCTION MEGHNA BHUTORIA

COMITÉ DE RÉDACTION | DRAFTING COMMITTEE ROLF ABDELRAHIDEN + HECTOR BOURGES + DAMAYANTI LAHIRI + ALEJANDRO OROZCO

SOIN DE L'ÉDITION EN FRANÇAIS | FRENCH PROOFREADING AND EDITING GWENAEI BARRAUT + MARIE-LAURENCE CHEVALLIER + JULIEN NENAUT

SOIN DE L'ÉDITION EN ANGLAIS | ENGLISH PROOFREADING AND EDITING FUJIEE LUK

ISSN | 2395 - 7131

© TRIMUKHI PLATFORM ART AND CULTURAL ORGANIZATION | © 2015

99 SARAT PALLY | KOLKATA 700070 | INDIA

www.trimukhiplatform.com | contact@trimukhiplatform.com

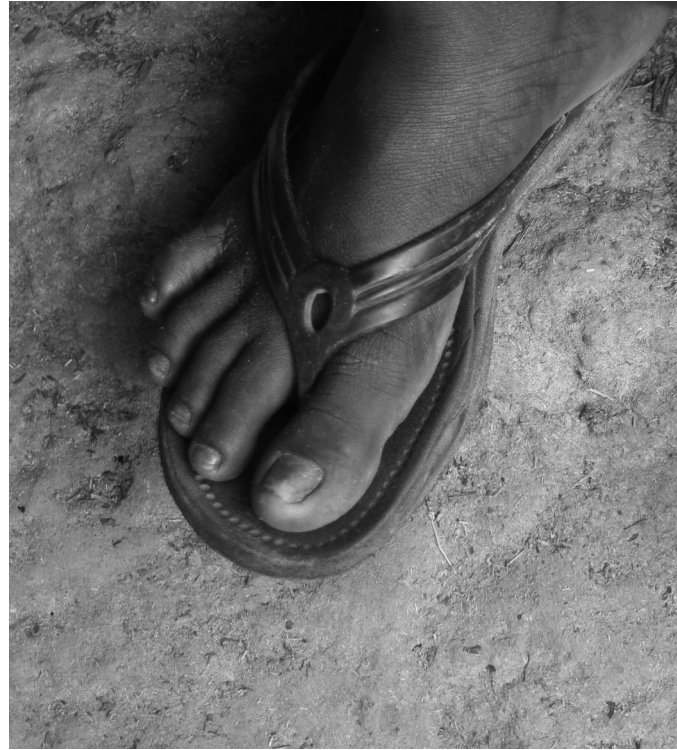
fabriquedelart.trimukhiplatform.com

fabriquedelart.trimukhiplatform.org

- 8 | my history of the arts
JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER
- 18 | mon histoire des arts
JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER
- 28 | durga puja, l'autre visage de calcutta
SAMANTAK DAS
- 32 | the edge of art
MADHUJA MUKHERJEE
- 32 | les bords de l'art
MADHUJA MUKHERJEE
- 48 | we don't ever want to see this guy again
RODRIGO GARCÍA

- 56 | chant des esprits
JOSEPH DANAN
- 60 | i was pretending to be a tree, a cat, a knife
MATTHIEU MÉVEL
- 62 | je jouais à être un arbre, un chat, un couteau
MATTHIEU MÉVEL
- 64 | paysage(s)
VÍCTOR VIVIESCAS

- 72 | the poetics of dissent
EMILIO GARCÍA WEHBI
- 76 | castellucci parmi les papes
JOSEPH DANAN
- 80 | horatio: a bottle in the sea
ROLF ABDERHALDEN
- 88 | assemblage théâtral et assemblée planétaire
DENIS GUÉNOUN + JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER
- 100 | no sightseeing possibility
MIGUEL FERRAO





picture on the cover | HENRI BARANDE
pictures in the table of content | JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER



art visuel | digital works

- 106 | extracts from *nice to be dead*
HENRI BARANDE
118 | extracts from *7.1 kilos*
MARÍA JOSÉ ARGENZIO
128 | extracts from *one square kilometer*
CHITTROVANU MAZUMDAR
136 | collage *ciudad delirio*
HÉCTOR BOURGES

cinéma | films

- 142 | *laal izz well really?*
GASTON ROBERGE S.J.
146 | *how to pass from one image to another?*
JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER

architecture

- 154 | *la nature de bidyut kumar roy*
JULIEN NÉNAULT
154 | *nature as seen by bidyut kumar roy*
JULIEN NÉNAULT
160 | *je fais des maisons mais je ne suis pas architecte*
BIDYUT KUMAR ROY + JULIEN NÉNAULT

musique | music

- 166 | *freedom and sound*
JOHN BUTCHER
166 | *musique et liberté*
JOHN BUTCHER
180 | *dance me till the end of time*
NILANJANA GUPTA

poetry | poésie



JOSEPH DANAN |

chant des esprits sous la terre poème pour la scène

sont-ils morts sont-ils vivants

ils dorment

placides

l'œil dans le vague

la bouche vaguement ouverte où s'engouffrent les mouches
Saint-Sulpice Saint-Placide

et retour

entre les Abbesses et Saint-Georges

une voix grave jusqu'à l'anomalie

voix de saxo dans les basses

qui s'adresse à son seul voisin et sonne dans tout le wagon

le Coltrane du métro

pourrait demander de l'argent

pour bercer leur sommeil
l'accompagner

il y eut aussi celle aux yeux noirs assise en face de vous
belle comme

qui était si sombre et si belle
avec son chant d'alto descendant dans le ventre
pour vous guider et vous accompagner

un peu plus bas

où vous fourrâtes votre langue
votre bouche à pleines lèvres
la tête prise dans l'étau de ses cuisses
votre sexe

jadis

dans la chapelle des Pénitents et des Pénitentes
enlacés à l'extrême sous l'autel

vous enfilez dans les deux sens la rue
Notre-Dame-des-Champs
vous vous perdez

(et les seins s'offrirent au carrefour
dans une glissade
une dérobade)

entrez
merci de ne pas franchir cette zone
entrez

et ce pantin ballant
au rythme de la rame
des virages et des à-coups
s'accrochant aux barres les plus hautes comme à des branches
corps de grand singe perdu dans un grand huit
oscillant jusqu'au vacillement
désarticulé
se laissant aller
yeux à moitié fermés
sous l'empire de quel opium
en avant en arrière et sur les côtés
contre des corps de femmes
toutes les femmes
n'importe quelles femmes
pourvu qu'elle le soient
pourvues de seins de hanches et de fesses
jusqu'à la perte
dans la torpeur la moiteur
votre double indécent
(sous le regard de la beauté aux yeux noirs)



dans le métro ivre

falot don juan des souterrains blafards

Saint-Ambroise Saint-Jacques-de-Compostelle Saint-Michel
Notre-Dame-de-Lorette

à les toucher

à effleurer

de son souffle

la conque de l'oreille et leur nuque tendre

respirant leurs cheveux de soie qui volent

leurs parfums secrets encore de la nuit

faux dormeur debout

s'abandonnant au mouvement des vagues

barre invisible tendue à se rompre

dans l'enveloppement de l'étoffe

tremblant à l'intérieur

vos larmes étaient chaudes et vos bras gelés

vos larmes étaient chaudes et ses lèvres brûlantes

Saint-Marcel Saint-Sébastien Froissard et la gare Saint-Lazare

vous sortez du labyrinthe

vous vous enfoncez dans la nuit extérieure

seul

à la surface de la planète Terre

au-dessus de vous le ciel sans étoiles des villes

les traînées de nuages et de fumées

des cheminées crachées

vous apercevez au loin

la Chapelle du Verbe incarné

le terme de votre voyage sous la terre et les nues

le terme inatteignable

le terme de votre visage

terme à jamais atteint

à jamais inatteint

vous voyez déjà

le Dôme

où se posent les anges

les statues des saints dressés au-dessus du fleuve

des musiciens à moto passent avec leurs lumières bleues
et leurs casques scintillants

vous entrez dans le Dôme aux fantômes

vous descendez

lentement

sous la coupole
(tel un souffle un esprit)
traversant des vitraux de corail
et des vols tourbillonnants de colombes
jusqu'à la scène
qui vous accueille

Longtemps partagé entre le cinéma (quelques films réalisés jadis dans des conditions parfaitement artisanales) et l'écriture (romans [*Allégeance*, Gallimard], poèmes [*A poème*, l'Instant perpétuel], théâtre [chez Lansman, *Cinéma*; aux éditions Actes Sud - Papiers : *De la Révolution*, et *Les Aventures d'Auren, le petit serial killer*]), **Joseph Danan**, né à Oran en 1951, a fini par se tourner résolument vers l'écriture dramatique — mais sans avoir renoncé au reste (sauf peut-être au cinéma ?), pas plus qu'à l'enseignement (il est professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3) et à la recherche en Etudes théâtrales (quelques essais à son actif [aux éditions Actes Sud - Papiers : *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, *Entre théâtre et performance : la question du texte*]). Son écriture est marquée par une séparation nette des genres, si bien qu'écrire tout à coup un "poème pour la scène" pourrait apparaître, y compris à ses propres yeux, comme une sorte de coup de théâtre. Très frappé par la certitude que Jean-Jacques Rousseau avait de passer à la postérité en tant que compositeur, il attend (sans hâte) que celle-ci veuille bien lui dire, quand il ne sera plus là, quelle était sa vraie voie.



i was pretending to be a tree, a cat, a knife

I was pretending to be a tree, a cat, a knife. What does a knife feel when it cuts? Feelings are bird dances, flying starts. It's quite something to see humanity in pigeons. The lover always resembles a pigeon (passionate and unreasonable swooning). I stopped rising, paradise is disappointing. Nothing there is worth a look. I was once (deliciously) involved with a dancer. She had this sad and absent-minded look of a girl missing one hand. We would walk all night long watching the moon. In a moment of confusion, I

noticed that her shapes were stolen. She followed patterns, she was victorious in her gestures. Dance had always seemed to me to be a higher form (relegated in the West). It suspends gravity by a sparkling in the eyes. Favouring all forms of loops, I invited her to dance. "To dance well," she said, "it's better not to think." But I replied: "Dance is a form of thought that searches beyond the body in the way that clouds live beyond houses." My eyes burned her skin. She was beautiful, dense, bountiful. At dance halls, everything is blurred but pure, allusions to fingers and skirts. Dance carves into infinity like an axiom does. The contemporary function of "production" substitutes glances with the electric whiteness of beings crouched below all life. I imagined passive dancing places: places where we are strange, elongated, wispy. Brain circuits run away (illiterate by profession). Here are the visions (scattered, pure, liquid): we dream. We see the skies, the sea, the evening. We let ourselves go like a child wetting his bed. We lose track of our own intentions. The will is lost – a sad, noseless statuette. Meaning demands explanations, we stutter. The authority of the "I" is dissolved by a majority of surges that emerge in multiple contradictions. Nothing gives orders any more. Nothing locks things up any more. We are fluid like a song of life. Glaring light has no form at all, lightning ripples, floats, beats. We dance. We pause for fear of seeing too much. Who can imagine bodies dressed with these excesses? Acrobatics of the least intentions exist: invisible, pure, displaced. Surges multiply our eyes with the ingenuity of ghosts. A surge strips, rectifies, hones sight. The sublime emerges from a holy woman approaching with a smile. We are lost, strangers, friends of rosiness. Silence orchestrates the rustling of thought. We listen to the thoughts that flow through us. Images look at us to wake us up. The flower does not expect anything. The true does not imagine anything. Thought does not want anything. It makes life lighter. It has seen something that others do not see. Suddenly the ordinary deploys its robe. The dancer is a form, a flower, a surge.

Matthieu Mével, born in 1972, in France, is a writer and theatre director who has presented works in theatres as well as art galleries. His work has been performed in Copenhagen, Brussels, Rome, Toronto, Dieppe, Paris and Mexico. He has published a poetry text: *Mon beau brouillage* (Argol, 2010). At L'Entretemps publishing house, where he is in charge of the "material" collection dedicated to theatre texts, he has published *Echantillons de l'homme de moins* (2009) and coordinated the publication of a major collective work entitled *La Littérature théâtrale* (2013). He has previously collaborated, in the translation of texts, with Romeo Castellucci in 2008 (*Purgatorio*, based on Dante's *Divine Comedy*), and Patrice Chéreau in 2010 (*La Douleur* from Duras). He lives in Rome, Italy.



MATTHIEU MÉVEL |

je jouais à être un arbre, un chat, un couteau

Je jouais à être un arbre, un chat, un couteau. Quels sont les sentiments du couteau quand il tranche ? Les sentiments sont des danses d'oiseaux, des départs en flèche. C'est quelque chose de voir une humanité de pigeons. L'amant a toujours des allures de

pigeon (pâmoison éperdue et déraisonnable). Je cessai de m'élever, le paradis est décevant. Rien n'y a lieu qui vaille un regard. Je m'étais attaché (délicieusement) à une danseuse. Elle avait ce petit air triste et absent de la jeune fille à qui il manque une main. Nous

marchions des nuits entières en regardant la lune. Dans un moment de confusion, je remarquai qu'elle avait des formes volées. Elle longeait les motifs, elle triomphait dans ses actes. La danse m'avait toujours paru une forme supérieure (reléguée en occident). Elle suspend la gravité en scintillant dans les regards. Favorable à toutes les formes de boucle, je l'invitai à danser. « Pour bien danser – me dit-elle – il convient de ne pas penser ». Pourtant, répondis-je : « la danse est une pensée qui cherche au-delà du corps, comme les nuages vivent au-delà des maisons ». Mes yeux brûlaient sa peau. Elle était belle, touffue, nombreuse. Au bal du divertissement, tout est trouble mais pur, allusion de doigts et de jupes. La danse taille dans l'infini tel un axiome. La contemporaine fonction de « produire » substitue au regard la blancheur électrique des êtres repliés en-deçà de toute vie. J'imaginai des lieux de danse passifs : on y est étranges, allongés, vaporeux. Les circuits du cerveau fuguent (illettrés de profession). Voici les visions (éparses, pures, liquides) : on rêve. On voit les cieux, la mer, le soir. On s'abandonne comme un enfant qui mouille son lit. On perd ses intentions. Le vouloir est perdu – triste statuette sans nez. Le sens demande des explications, on bégaye. L'autorité du « je » est dissoute par une majorité d'élans qui dégagent dans de multiples contradictions. Plus rien n'ordonne. Plus rien n'enferme. On est fluide comme un chant de vie. L'éblouissement n'est d'aucune forme, l'éclair ondule, flotte, palpite. On danse. On se suspend par crainte de trop voir. Qui peut imaginer les corps vêtus de ces excès ? L'acrobatie des moindres intentions existe : invisible, pure, déplacée. Les élans multiplient nos yeux avec l'ingénuité des fantômes. Un élan dépouille, dresse, précise la vue. Le sublime se dégage d'une sainte qui approche en souriant. On est perdus, étrangers, amis du rose. Le silence orchestre les frôlements de la pensée. On écoute les pensées qui coulent en soi. Les images nous regardent pour nous réveiller. La fleur n'attend rien. Le vrai n' imagine rien. La pensée ne veut rien. Elle allège la vie. Elle a vu quelque chose que les autres ne voient pas. L'ordinaire soudain déploie sa robe. La danseuse est une forme, une fleur, un élan.

Matthieu Mével, né en 1972, en France, est écrivain et metteur en scène. Il est intervenu dans des théâtres tout autant que dans des galeries d'art. Il a réalisé des performances dans les villes de Copenhague, Bruxelles, Rome, Toronto, Dieppe, Mexico et Paris. Il a publié un texte poétique : *Mon beau brouillage* (Argol, 2010). Aux éditions L'Entretemps où il dirige la collection « matériau » dédiée aux textes théâtraux, il a publié *Echantillons de l'homme de moins* (2009) et a coordonné la parution d'un ouvrage collectif d'importance intitulé *La littérature théâtrale* (2013). Il a collaboré, en les traduisant, avec Romeo Castellucci en 2008 (*Purgatorio*, librement inspiré de *La Divine Comédie* de Dante) et Patrice Chéreau en 2010 (*La Douleur* d'après Duras). Il vit à Rome.



paysage(s)

« Descend lower, descend only
Into the world of perpetual solitude,
World not world, but that which is not world »...

« Desciende más, descende sólo
al mundo de la soledad perpetua,
al mundo que no es mundo, sino
lo que el mundo no es »...

« Descends plus bas, descends seulement
Dans le monde de la solitude perpétuelle
Un monde non monde, mais bien cela qui n'est pas
Monde »...

T. S. Eliot

↳

ALORS DANS LA PÉNOMBRE, POUR ÉVITER AINSI, PEUT ÊTRE, LA DÉSOLATION

Elle.
Femme qui ne sait pas où elle se trouve.
Femme qui ne sait quand elle se trouve.
Elle.
Unique tâche noire sur la surface rouge de
la poussière rouge et de la bande bleue de
l'après-midi sans souffle.
Alors elle a parlé.
Son corps a douté qu'il se balançait.
Il a hésité à s'arrêter face à ce vide, face
à cette absence de résistance, face à ce
manque d'obstacle...
Vide de point d'appui, de soutien, de

résistance...

Son corps à elle a hésité face à ce vide qui
marquait comme un trou...

Elle, alors.

Alors, elle a étiré sa colonne vertébrale, elle
a enfoncé un peu plus les avant-bras dans sa
poitrine maigre, elle a inspiré, à peine, pour
démontrer...

- Pour démontrer à qui ?

Pour se démontrer à elle-même...

- Elle-même.

... elle qui pouvait encore contrôler l'éclat de
sa respiration et elle a dit:

« Je veux être la maison
Être la maison même
Ne pas être dans la maison
Mais être la maison

Être elle, la maison »

(Le son d'une tornade)

La maison, la bâtisse et, sous la maison, ses fondations et avant ses fondations, plus profondément encore, être la terre qui se découpe pour former un vide où l'on placera la base la colonne...

Et avant cela encore, dans la couche la plus en bas, être le sable et le gravier et être la terre noire et être le bout des dernières racines enterrées au plus profond...

Plus profondément encore...

Et avant la terre et sous la dernière des petites racines, être la couche cristalline, le ciment, être la plus profonde des couches...

Une couche, être une couche.

« Moi, la femme, moi la maison, moi la terre qui accueille »

Ensuite elle s'est effondrée...

C'est là que tout commence.



PAYSAGE DÉSOLÉ

Il y a eu ceux qui sont morts de faim, ceux qui sont morts de froid, qui d'angoisse et qui de tristesse... Le long du chemin, sur les bas-côtés, on peut voir les cadavres et les observer, les compter, les inventorier... Il y a eu ceux qui sont morts de tristesse... beaucoup... presque tous. Et même ceux qui sont morts de faim sont aussi morts de tristesse... Non, surtout de tristesse. Même ceux que l'angoisse a frappés, ceux qui ont été frappés par l'angoisse au dernier moment, eux aussi sont morts de tristesse... Et ceux qui sont morts de faim, sont morts aussi de tristesse... Le long du chemin on peut encore voir leurs restes... Le long du chemin et sur les marches qui mènent à la première cour intérieure... Et si vous continuez plus à l'intérieur, dans la cour et les premières fouilles, vous pouvez les voir... Même les secondes fouilles, les fouilles de seconde génération... Et tout le long des galeries ! Tout le long des galeries de cette seconde couche... même le long des galeries qui mènent aux

fouilles les plus profondes... Partout, de tous les côtés, de pauvres cadavres abandonnés.

(Un silence)

Elle dit qu'il y a eu des gens qui ont écrit là-dessus. Qu'on a trouvé des restes de leurs corps mais aussi de leurs écrits. Elle dit qu'on a même retrouvé un manuscrit, un manuscrit avec les lettres R. Valadez A pour seule signature. Et dans le manuscrit il est rapporté qu'il s'agissait d'une construction composée de planchers en argile très compact... que juste au-dessus de la roche-mère se trouvait ce qui ressemblait à des salons ou à des chambres... composés de planchers d'argile, compactés directement à même la roche qui, là, était en calcaire. Selon les manuscrits conservés, pour aplanir une surface, les habitants déterraient les murs de pierre pour former des pièces de taille réduite... certaines des stratégies de construction employées, que l'on peut encore aujourd'hui repérer dans les fouilles ou bien dans le paysage, si l'on y pose un regard attentif, consistaient à bâtir quelques-uns des murs avec de petites ardoises en calcaire et de séparer les pavillons par des colonnes et des canaux d'évacuation en pierres taillées, de murs et de toits, en plus d'un plancher de stuc très fin. Et on lit dans le livre : « Importante fut la découverte d'une maladie appelée « xos-tosis auditive », chez 13 adultes, âgés entre 30 et 40 ans, tous appartenant aux premières phases de l'occupation ». Et on lit aussi : « Les études initiales et ultérieures ont montré que la cause de cette maladie était l'habitude de plonger dans l'eau jusqu'à de grandes profondeurs, à la recherche de mollusques ». Ces individus, qui étaient un groupe de migrants, furent ceux qui introduisirent les chiens dans la colonie : « en plus de leurs affaires et de leurs traditions, ils amenèrent leurs chiens », lesquels avaient des caractéristiques 'proches de celles des célèbres figures en céramique venant de l'ouest de l'Amérique Centrale. Ils étaient les chiens de Colima »

(Le son du vent, aigu et soutenu)

On lit dans le manuscrit : « Le contexte général de ces découvertes quant aux cours intérieures et quant à l'intérieur des pavillons de type « collectifs » était funèbre. »



(Le bruit très aigu d'un vent soutenu, qui rappelle le hululement d'un oiseau.)



JE FERME ALORS LES YEUX... ET CE QUE JE VOIS EST PIRE

...Certains sont restés étendus les yeux fermés, on pourrait aller jusqu'à dire : placides. Si ce n'était parce que, dans l'orbite du larmier gauche et entre l'oeil et l'oreille placée du même côté, on voyait le sang couler... Les blessures se trouvaient-elles là ? Ou bien ce sang venait-il d'un autre côté ? De plus haut peut-être ? De quelque endroit se trouvant plus haut et on ne parvenait pas à le voir. Le doute demeure. Le paysage n'est un que si l'on conserve toujours le même point de vue. D'ici, de toute façon, on ne voit rien d'autre. Ou si. Oui. On pouvait voir aussi que certains reposaient les uns sur les autres. Quatre chiens entassés les uns sur les autres dans le petit chariot en bois. Le moins mal en point, mort seulement du fait de la rigidité de son arrière-train – parce que du reste on aurait dit qu'il dort seulement, qu'il se repose. Au contraire, celui sur lequel il repose est celui qui a souffert le plus : les yeux fortement fermés, mais malgré cela, on voit quand même le sang dans les pupilles, un sang rouge et en certains endroits noir déjà, qui forme comme des sortes de lunettes, bien que sans les verres, bien qu'avec le noir de la peau meurtrie et ces yeux déjà gonflés et, pourquoi ne pas le dire, tuméfiés et putréfiés. Et à côté d'eux, à leur bord, une petite chienne noire, maigre jusqu'à la désolation, comme le prouvent les côtes qui s'enfoncent dans le cuir de sa peau noire, sans éclat déjà.

Et comme ça nous pourrions relater des cas et des cas, des charrettes et des charrettes de chiens égorgés.

A la fin, on ne voit seulement qu'une surface de tons marron, avec les tâches noires des sacs en plastique et parfois les quelques rares points blancs ou café du papier carton, des boîtes dans lesquelles on les a mis avant que de venir les jeter ici. Ce sont les corps amoncelés des chiens et des chats qu'on a massacrés dans le quartier. Maintenant ils sont là, dans cette fosse commune dont on ne

sait pas bien qui a donné l'ordre de la creuser, qui a une capacité de deux cents, deux cent cinquante de ces cadavres, de ces gisants, de ces corps rigides et émaciés dans lesquels la mort a laissé une trace qui ne s'effacera pas... qui ne s'effacera pas du regard de celui qui regarde... Parce que quelqu'un regarde... Cela ne se passe pas... Cela se regarde.

8

PORTION DE TERRAIN QU'ON OBSERVE DEPUIS UN ENDROIT

...Contexte ou milieu dans lequel les yeux ont l'habitude d'échouer, point ou trajet qui attrape le regard qui part à la dérive, milieu, environnement, moyen... endroit qui agit comme un poinçon qui ne rejette pas mais qui attire...

Et le regard. C'est le regard qui instaure le paysage, c'est le geste de regarder. Regarder depuis ici, depuis ce point qui construit, pose le paysage. Qui le modèle.

Le milieu, oui. L'habitat. Le moyen. Le séjour.

Mais aussi les histoires dont s'imprègnent ces larges territoires... Le biotique, qui est doté de vie. L'abiotique, qui ne l'est pas. Et tout l'anthropique qui réunit ce que l'homme a fait : se mouvoir, courir, casser, ébranler, modifier, déplacer, défigurer, reconstruire, déterritorialiser, territorialiser...

Être ici, regarder, et par le regard tendre une ligne d'horizon au-dessus. Tel un paysagiste romantique l'œil prend la mesure et fait l'inventaire : des tensions des couleurs et des spectres de lumière, des textures des surfaces et des tons, des températures des pièces et des couleurs... Avide, l'œil qui crée nomme et absorbe tout l'horizon... Comme un paysagiste romantique l'œil absorbe les tons, les textures, les températures et les valeurs des couleurs qui sont là, là où commence à se dessiner l'horizon et avec eux il fait un paysage : il crée en manipulant selon des moyens variés les limites, les compositions et les architectures qui envahiront ensuite l'œil : création de grande beauté esthétique construite par l'œil du paysagiste. Regarder, c'est laisser à l'œil la possibilité de se fermer.

Pour l'œil du géographe, chaque petit accident de terrain devient signe et trace, histoire. Pour l'oreille de l'aveugle aussi. La moindre irrégularité du chemin : caillou, feuille, renforcement, fissure, inclinaison, mauvaise herbe, papier, croûte, tâche... tout devient empreinte et signe et signal et indice et distinction et son et marque et trait et trace... Toute empreinte sur le chemin est une histoire. Tout devient histoire.

- Un arbre, à une certaine distance, petit et rachitique ?
- Quatre pierres, sur le chemin, de différentes couleurs, formes et tailles ?
- Trois cadavres de chiens égorgés par quelqu'un qui n'a pas la main d'un boucher ?

Tout fait paysage. Regarder c'est laisser au paysage la possibilité de fermer l'œil.

Toutes les notions de paysages sont le fruit d'un hasard basé sur la présence d'un sujet observant – « je passais par-là » – et d'un objet observé – « quelque chose », « cela », ou bien « les quatre cadavres de chiens écorchés par quelqu'un de différentes manières, couleurs et tailles, oubliés ou placés exprès sur le chemin ».

Toute trace est un enregistrement. Tout enregistrement, une anticipation. Toute anticipation, une menace. Demain reviendront les chasseurs de chiens pour charger leurs baïonnettes sur les corps nus des citoyens.

Le paysage, c'est tout ce qui persiste et peut être embrassé du regard depuis le lieu endroit où se trouve l'observateur. Plantes, animaux, chiens écorchés et enfants entrent dans la mire de l'observateur en tant qu'objets. Tout fait paysage. Tout appartient à la même étendue de terrain qui peut être observée depuis le lieu où le l'« observateur » est. Ce que l'« observateur » embrasse du regard, on l'appelle champ visuel. Le champ visuel c'est le « ça » du paysage. Pousse-toi de là pour faire un vide suffisant que le paysage puisse remplir.

Tu étais le « ça » de l'obstacle.

Le paysage est une petite montagne de chiens écorchés vifs que nous voyons maintenant, certains encore tremblant.

Ce paysage tremblotant est le paysage.

Ce paysage tremblotant est la menace qui nous crible tous.



MASSACRE DE CHIENS

Et alors elle a fermé les yeux, a expliqué, a dit... Elle a fermé les yeux, a expliqué, a dit que pendant qu'elle se reposait sur la place face à la Basilique, elle a pu observer deux hommes et une femme affairer à piquer les chiens qu'ils croisaient sur leur passage.

Maintenant elle est ici, au milieu du paysage. Là.

Parce que selon ses dires, près de soixante-dix chiens ont été empoisonnés dans ce village, ici, là, sur la place, au cours des deux dernières semaines. Même si certains affirment que pas soixante-dix, mais cent quatorze ou deux cent treize, d'autres disent que plus, mais allez savoir. Et elle dit que les victimes n'ont pas été seulement des chiens errants, mais aussi des mascottes avec des maîtres, et de ce fait il y a de l'inquiétude parmi les voisins. Et s'il ne s'agissait seulement que de chiens errants, il n'y aurait pas alors raison de se faire du souci. Pourrait-on accepter qu'on tue les chiens errants ? Elle dit que dans les rues il y a déjà beaucoup de maisons vides, qu'elle n'a découvert le vide que lorsqu'elle est venue par ici, mais qu'elle a pu entendre que de nombreux chiens domestiques avaient été empoisonnés dans leurs cours intérieures, dans les couloirs des maisons, dans les chambres de leurs maîtres. Elle dit qu'ils utilisent un poison qui pourrait faire s'effondrer un enfant de huit ans. Elle dit que tous se plaignent parce que tant de cadavres empilés gâtent le paysage. Mais elle dit que le paysage c'est celui-là. Que celui-là est l'unique paysage qu'elle, elle veut voir.

Alors, elle, la femme qui parlait, elle a fermé les yeux et détourné la tête comme ça, pour l'appuyer, pour la laisser reposer sur la saillie du mur. Comme ça. Comme ça. Elle a fermé les yeux et elle a dit l'air indigné : « L'impuissance et la colère que je ressens sont inexplicables, sont incommensurables, sont inouïes ». Et les hommes, le peu qui restait, ont commencé à s'en aller en douce vers les cours intérieures des maisons. La femme,



étendue comme une cicatrice au milieu du paysage, a dit : « Peu importe ce que les autorités du quartier vont faire maintenant, moi je l'ai vu et dans mes yeux sont restées marquées ces images : de deux hommes et une femme qui piquent cinq ou six chiens environ et les laissent vautrés là, au milieu de la place, parce que plus tard un véhicule de la Municipalité vient les enlever ». Et la femme étire ses mains, comme si elle voulait remplir sa cage thoracique pour pouvoir respirer, et regarde au fond du paysage qui commence à noircir, rouge sur noir de la savane qui commence à s'obscurcir et dit : « Quand cela s'est répété une seconde fois, moi je me suis approchée et j'ai demandé à la femme aux lunettes noires et à la chevelure très claire réunie derrière sur la tête par un chignon : « Pourquoi êtes-vous en train de faire ce que vous faites ? » Alors moi je me suis approchée et j'ai demandé, je leur ai demandé, à ces deux hommes et à cette femme qui portait des gants blancs qui ne l'empêchaient pas de porter le registre : « Pourquoi ? Pourquoi êtes-vous en train de faire ce que vous faites ? » Et l'un de ces messieurs, l'un des deux qui étaient avec cette femme, vêtue d'habits de boucher, de médecin, ou mieux encore, de vétérinaire, m'a dit « Ces chiens ont été diagnostiqués »...Il me l'a dit comme ça : « Ils ont été diagnostiqués ... ils ont la leishmaniose »...

- Comment tu l'écris toi leishmaniose ?
- Tu l'écris comme ça toi leishmaniose ?
- On dirait que ce n'est pas comme cela que s'écrit leishmaniose...

Mais la femme étire ses mains comme une chanteuse lyrique, regarde au fond du paysage qui se dissout dans le noir et continue de parler, elle dit cela : « Et pourtant, selon ces hommes et cette femme, ces chiens, ces chiens de là-bas, de là-bas à côté de cette Basilique-là, ces chiens encerclés par deux hommes et une femme avec des habits de médecins vétérinaires, avec des habits de tueurs à gage, avec des habits de personnel autorisé du gouvernement fédéral, étaient déjà diagnostiqués porteurs de leishmaniose... Un diagnostic qui servait d'alibi à ces hommes et cette femme pour les piquer, leur injecter leur venin médicinal, leurs doses prescrites à des dosages tels que d'abord ils les laissaient bouche bée et haletant étendus au sol, sur les pavés du sol de briques de la

petite place où seule se laissait distinguer la vétuste basilique... pour ensuite regarder dans les yeux avec tristesse les passants »...

L'autre, elle l'a dit clairement : « que ces chiens n'étaient pas malades, comment pouvaient-ils l'être, si on voyait cet éclat brillant dans leurs yeux et sur leur pelage – « pelage » – et qu'au contraire, elle ne leur voyait aucun symptôme de leishmaniose, on ne leur voyait à ces chiens pas la moindre trace de perte de poils, pas même un seul n'avait les griffes longues – non, elle a dit les « ongles longs » – ni aucune autre caractéristique des chiens quand ils attrapent cette maladie. Les chiens frappés de leishmaniose ont des plaies comme on en a nous, comme en ont les personnes humaines. La leishmaniose est une maladie ulcéreuse et de ce fait les gens infectés ont des petits ulcères sur la peau qui grossissent au fur et à mesure que la maladie progresse. Et ensuite elle a dit qu'elle avait dit : « Les chiens n'en ont rien à faire... d'ailleurs le parasite de la leishmaniose préfère les chiens que les humains... Et tout le monde peut constater que ces chiens, jetés là au beau milieu du paysage, n'ont pas d'ulcère ».

(Un silence. Le bruit assourdissant d'un moteur ou d'un dispositif métallique qui explose.)

(Le silence continue.)

Puis la femme s'effondre. Elle s'écroule sur le sol en terre. Sa robe rouge maintenant noire parce que la nuit tombait.

(Un silence.)



ÉPILOGUE

Et qui regarde ?

Qui donne au regard qui regarde le droit de regarder ?

Qui donne le droit au regard de regarder ?

Le voyageur qui, désintéressé, interroge le paysage...

... le paysage le regarde.

Quand **Víctor Viviescas**, né à Medellin, Colombie, en 1958, a commencé à faire du théâtre, c'était en tant qu'acteur et il rêvait qu'un jour on le laisserait chanter sur scène. Mais cela n'est jamais arrivé. N'ayant pu parvenir à chanter correctement, il s'est rattrapé en devenant écrivain et metteur en scène. Sa pièce *Crisanta sola, soledad Crisanta* a reçu à Bogota le Prix National de Dramaturgie et quinze autres pièces ont été publiées depuis en Colombie (ed. Colcultura), en France (ed. Les Solitaires Intempestifs), en Espagne (ed. Casa de América), au Mexique (ed. Paso de Gato), en Argentine (ed. Instituto Nacional de Teatro) et à Cuba (ed. Revista Conjunto). Reste qu'il n'a pas pour autant – ne serait-ce qu'une seule fois – trouvé l'occasion de chanter en public. Est-ce cette impossibilité qui l'a conduit à enseigner à l'université (celle d'Antioquia d'abord, puis celle de Bogotá ensuite et, depuis une dizaine d'années, l'université nationale de Colombie) ? Car ne dit-on pas de celui qui ne sait pas créer qu'il se met à enseigner ? Allez savoir. Et de même allez savoir si c'est grâce à cette tare devenue, avec le temps, quasi biologique, que Víctor Viviescas en est venu à fonder et diriger le collectif Teatro Vreve Proyecto Teatral. Pour plus d'information : www.teatrovreve.org

We usually believe that it is the spider that spins its web, but it might be also the web appearing in the early morning light that makes the spider works. After all, what do we know about it? Similarly, doesn't the Trimukhi Cultural Centre in Borotalpada weave a network of relationships between Santhal peasants, artists and intellectuals from Calcutta, Mexican, Colombian or French project designers and children playing at the edge of the village forest? So let us be weaved together by the Cultural Centre in progress: to each one his part, his time, those who knead the clay, those who bring their thousand rupees, those who draw the plans, those who impulse, those who are still travelling and those who dance already. The first work of this Centre is the fabric of emotion, intelligence, generosity and dreams that makes shine this little piece of world under the light of a new dawn.

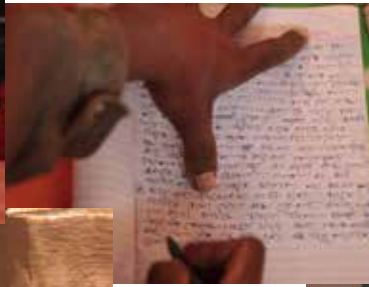
— Marc Hatzfeld

*Marc Hatzfeld is a French anthropologist.
He has visited Borotalpada three times.*

Il nous arrive de croire que c'est l'araignée qui tisse sa toile, mais n'est-ce pas, à l'inverse, la toile qui jaillit à la lumière du petit matin en faisant travailler l'araignée ? Après tout qu'en savons-nous ? De même, n'est-ce pas ce Centre Culturel de Trimukhi à Borotalpada qui tresse un réseau de relations fragiles et porteuses de devenir entre des paysans santhals, des artistes et intellectuels de Calcutta, des concepteurs colombiens, mexicains ou français et des enfants qui jouent à la lisière de la forêt ? Laissons-nous donc tisser ensemble par le Centre Culturel en devenir : chacun sa part, chacun son temps, ceux qui pétrissent la glaise, ceux qui apportent leurs cinquante euros, ceux qui dessinent les plans, ceux qui impulsent, ceux qui voyagent encore et ceux qui dansent déjà. La première œuvre de ce Centre est bien le tissu d'émotion, d'intelligence, de générosité et de songe qui fait briller ce petit morceau du monde à la lumière d'un autre matin.

— Marc Hatzfeld

*Marc Hatzfeld est un anthropologue français.
Il a séjourné à Borotalpada à trois reprises.*



Trimukhi Cultural Centre

a place takes place

un lieu a lieu

Once the monsoon was over, the construction of Trimukhi Cultural Centre started in Borotalpada village. It was on 28th October 2011, after almost a year of talks, usually in the form of village assemblies. A piece of land was chosen. The place was cleaned and a Santhal ritual was performed. A first draft was marked on the ground with ropes and later on with ashes. Thus the foundations were dug.

Eighteen families with whom Trimukhi Platform was involved since 2008 became part of the organisation. Sharing their traditional knowledge, they worked on the building during their free time.

In April 2012, a thatch was installed on a bamboo structure.

In October 2013, Trimukhi Cultural Centre got badly damage by Cyclone Phailin. Repairing started on 6th January 2014. By the end of July 2014, all the walls were repaired and the installation of a tin roof on the top of the building completed. In December 2015, the room, originally intended to be an office, was pulled down to be converted into a platform. A Trimukhi platform.

Usually such a cultural platform is built in a "posh" area and in a big city. Here, the aim is to do exactly the opposite: to situate the Centre in a remote village with no particular economic resources, to create at the far periphery a place for contemporary art practices. And to do it in such a way that those who coordinate this platform are those who habitually do not coordinate anything because they are peripheral peoples.

Dans le village de Borotalpada, la construction du centre culturel a débuté une fois la saison des pluies terminée. C'était le 28 octobre 2011, après presque un an de discussions, le plus souvent sous la forme d'assemblées de village. Un bout de terrain avait été choisi, le lieu débroussaillé et un rituel santhal réalisé. Une première esquisse était tracée au sol à l'aide de cordeaux puis de cendres. Les fondations étaient creusées.

Dix-huit familles avec lesquelles Trimukhi Platform était en lien depuis 2008 intégrèrent l'association. Partageant leur savoir traditionnel, elles travaillèrent ensemble à la construction du bâtiment.

En avril 2012, un toit de paille de riz était posé sur une structure en bambou.

En octobre 2013, le centre fut endommagé par le passage d'un cyclone. Les réparations commencèrent le 6 janvier 2014. A la fin du mois juillet, tous les murs avaient été surélevés et l'installation d'un toit de tôle achevée. En décembre 2015, la pièce attenante, supposée devenir un bureau, était déconstruite pour être transformée en plateforme, une plateforme trimukhiennne.

Souvent, les plateformes culturelles sont situées dans les beaux quartiers et dans les grandes villes. Là, il s'est agi de faire l'exact inverse : situer le centre dans un village reculé et sans ressource, ouvrir à la périphérie un lieu consacré aux pratiques artistiques contemporaines. Et de le faire de telle sorte que ceux qui coordonnent une telle plateforme soient précisément ceux-là qui habituellement ne coordonnent rien parce qu'ils sont, telles les populations tribales en Inde, des personnes périphériques.



Night of Theatre

The Night of Theatre is an annual event first produced by Proyecto3 in Mexico and then by Trimukhi Platform in India. Since 2012, the night-long festival has taken place in the Santhal village of Borotalpada, 220 kms south west of Kolkata, where Trimukhi Platform has been building a Cultural Centre together with the villagers. Artists from India, Europe, North and South America work together with tribal actors, dancers and musicians to prepare theatre, music and dance performances, photo exhibitions, video projections, sound and/or visual installations that they showcase throughout the night.

The Night of Theatre is the occasion for discovering singular art propositions and for widening the field of sensory experiences: a concrete way to reconsider the world, the many worlds and the many others who inhabited them.

Nuit du Théâtre

La Nuit du Théâtre est un événement annuel, produit de 2002 à 2009 par Proyecto 3 au Mexique et ensuite par Trimukhi Platform en Inde. Depuis 2012, ce festival a lieu dans le village santhal de Borotalpada, au Bengale Occidentale, 220 kilomètres au sud-ouest de Calcutta, où Trimukhi Platform a construit avec les villageois un centre culturel. Des artistes d'Inde, d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud travaillent avec des acteurs, danseurs et musiciens tribaux à la préparation de performances théâtrales, pièces chorégraphiques, expositions de photographies, projections vidéo, installations visuelles et/ou sonores qu'ils présentent tout au long de la nuit.

La Nuit du Théâtre est l'occasion de découvrir des propositions artistiques singulières et, par là, d'ouvrir grand le champ des expériences sensibles : une manière concrète de reconsidérer le monde, les mondes, et tous ces autres qui les habitent.

त्रिमूची PLATFORM

www.trimukhiplatform.com
www.trimukhiplatform.org
www.trimukhiplatform.in

ROLF ABDERHALDEN | COLOMBIA | SUISSE
MARÍA JOSÉ ARGENZIO | ECUADOR
HENRI BARANDE | FRANCE | SUISSE
HÉCTOR BOURGES | MÉXICO
JOHN BUTCHER | GREAT BRITAIN
JEAN-FRÉDÉRIC CHEVALLIER | FRANCE | INDIA
JOSEPH DANAN | FRANCE
SAMANTAK DAS | INDIA
MIGUEL FERRAO | PORTUGAL
RODRIGO GARCÍA | ESPAÑA | FRANCE
EMILIO GARCÍA WEHBI | ARGENTINA
DENIS GUÉNOUN | FRANCE
NILANJANA GUPTA | INDIA
BIDYUT KUMAR ROY | INDIA
CHITTROVANU MAZUMDAR | FRANCE | INDIA
MATTHIEU MÉVEL | FRANCE | ITALIA
MADHUJA MUKHERJEE | INDIA
JULIEN NÉNAULT | FRANCE | INDIA
GASTON ROBERGE S.J. | CANADA | INDIA
VÍCTOR VIVIESCAS | COLOMBIA

FABRIQUEDELART.TRIMUKHIPLATFORM.COM
FABRIQUEDELART.TRIMUKHIPLATFORM.ORG

ISSN 2395 - 7131

INR 985.00

