

Pour un cambriolage amoureux

Pour un cambriolage amoureux

Version imprimée
103 planches recto (A4 couleur, format paysage)
Images, liens et bibliographie
Imprimé à l'école
Matthieu Berteau
2015

Tout lieu comporte une ouverture, voire plusieurs. Une ouverture, c'est avant tout un et dans une vieille école ce ne sont pas les qui manquent. Il y a tout d'abord les dans les murs et puis il y a ceux dans les plafonds. Il y a ceux dans le sol et ceux dans les sous-sols. Il y a des à l'intérieur, des à l'extérieur et même des à l'extérieur qui mènent à l'intérieur. Ou l'inverse, selon où l'on se ve.

À vrai dire ici, des , il y en a un peu partout. Il y a des concrets, comme les dans la toiture et les fuites dans les . Puis il y en a d'autres plus abstraits, comme les noirs et les de mémoire. Les dans l'emploi du temps et les dans les budgets. Autant de vailles, de sseaux, mais aussi de pes et de illes.

Parmi tous ces , il y a des qu'on ve et il y a des qu'on crée ou qu'on creuse. Avec les doigts, avec les mots, avec des outils ou avec l'esprit. Si bien qu'il est possible, si l'on cherche bien, de ver des dans d'autres . Des «sur- » en somme.

Dans mon école on n'est pas raciste, j'en suis témoin, il y a des pour tous les . Et pour tout vous avouer, le seul endroit où je n'ai pas vu de , non faute d'avoir bien cherché, se situe dans les oreilles d'une municipalité propriétaire et qui aime à débattre seule. Au point de ver ici un acte engagé dans la distribution de coton-tiges lors d'un Conseil d'Administration. Grand temple de la cérumen et des promesses antalgiques ; distribuées par petits bouts afin de boucher les mais pas tous les . Non, pas tous car ceux là sont les politiques et en ce qui les concerne, il est vrai de dire qu'un cache parfois un autre .

Un que par bienséance, je vous laisse deviner.

Port autonome

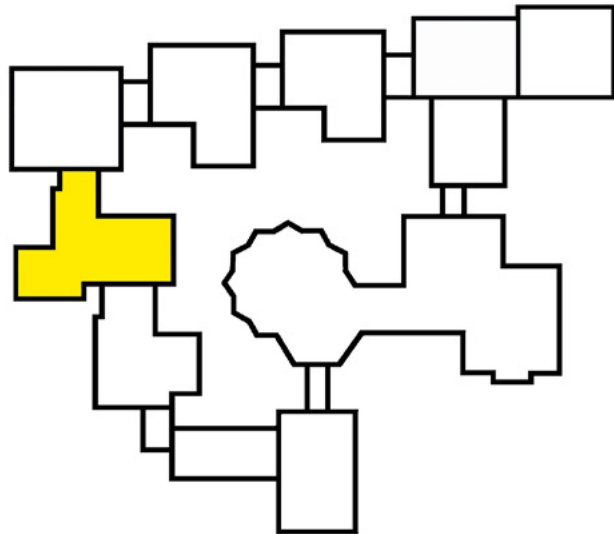
J'ai voulu donner à ce mémoire une place particulière, celle d'un espace intermédiaire comme pourrait l'être celui d'un port. À l'image de l'école d'art, qui en est le sujet, comme lieu d'embarquements et de stockages. Un lieu d'arrivées, de départs et surtout de mémoires. Des échanges passés et des traversées présentes et à venir. Comme une passerelle qui conjuguerait en sa liaison la légèreté du récit et la rudesse du quai. L'école d'art, c'est le port par excellence. Un lieu de transition où des embarcations de tous types apportent et remportent avec elles souvenirs et marchandises. Un lieu où le vacarme festif des abordages côtoie gaiement le silence noir des naufrages. L'école d'art est prétexte au voyage, au partage et à la transmission d'expériences. J'ai voulu pour cela écrire sur ce lieu, dans une approche socio-journalistique et au travers d'un récit d'apprentissage. Mais aussi d'étapes, de cheminements, de croisements et de prises de positions. J'ai voulu écrire ce mémoire comme le témoignage d'une aventure commune et audacieuse. L'histoire d'un lieu et d'un temps, redessiné par son usage. Un espace imbriqué. Une topie dans une autre topie. Une école dans l'école. Un mémoire qui s'est imposé comme un devoir de mémoire, avec ce que cela implique comme efforts de documentation et reconstitutions. Mais aussi avec ce que cela implique comme approximations, zones floues ou manques. Une prise de position et de recul simultané et synchronisé, encore dans le frais. Une lettre d'amour à cet espace que je construis, compose et recompose. Une tentative de restitution d'un ensemble de bribes éparses et qu'il s'agirait de conserver au temps. Une mémoire toujours fuyante et pourtant désireuse se fixer un temps, de se coucher sur papier. Pour faire le point et tenter de faire pont en les choses, avant de repartir. Car c'est un voyage qui reste à poursuivre, avec ses itinéraires et ses escales à venir. Ce mémoire, s'il est un port, se situe entre le souvenir de la vue du haut des grues, panoptiques et matinales, et la proximité des restes d'odeurs de tôles, des cordages et des conteneurs encore humides. Entre la simultanéité du bateau qui reprend la mer et l'immuabilité des souvenirs restés entreposés à quai. Il faut sentir le goût du sel pour s'y croire, car tout récit maritime ne peut être raconté que par son équipage ou ceux qui ont pu aborder le navire. Physiquement d'une part, en foulant son pont le temps d'une traversée, d'une escale. Ou bien mentalement par le biais de rêveries, projections, fictions ou citations, en le suivant des yeux depuis la côte ou d'une autre embarcation. Ce qui entraîne, non sans mal, la création de légendes. Ces récits, différents des mythes dans le sens où ils adoptent une temporalité et un spatialisation précise,

à échelle humaine, parfois incroyables, souvent intenses et pourtant possibles. Ce sont notamment les légendes des marins et celles des pirates qui font que dans certains ports, d'autres personnes, après s'en être saisies, s'en vont à leur tour prendre les mers. Désireux, eux-aussi et c'est tout ce que je leur souhaite, de vaguer à d'autres récits, d'autres ports et petites îles éloignées.



Vue d'atelier, Aquarium, rez-de-chaussée, 2012

Robert



C'est mon ami, c'est mon prof et c'est un peu mon encyclopédie. Il est à l'école depuis vingt-six ans et autant vous dire qu'il en a vu passer des gens. Les changements de direction, les arrivées des profs, des étudiants, des administratifs. Il en a vu repasser ou rester même, comme Guillaume, c'est son étudiant préféré. C'était son coordinateur quand il était étudiant et il est maintenant professeur d'hypermédia à l'école. Clairement il le trouve génial, et il me le répète souvent. Il a pas tord Robert, il est cool Guillaume, il est jeune et bosseur. Et à son époque ils étaient une armée à dormir dans l'école. Nous y revoilà. C'est un crac et c'est sur qu'il va lui manquer. Parce que Robert il prend sa retraite bientôt, là juste après le mémoire. Il part, et avec lui avec il embarque toute sa mémoire. Je peux vous dire que dans sa tête, avec tous les souvenirs qu'il a, c'est la caverne d'Ali Baba. Sa jeunesse et ses études en France, en Amérique, au Canada. Les concerts des Stones, d'Hendrix, des Floyds, des Chemical et de Tricky. Il le connaît Tricky, il me l'a dit. Comme ses voyages en Asie, au Moyen-orient, à Bagdad, Katmandou, Istanbul, et ces vacances en Italie et des tas d'autres endroits. Il me raconte ce qu'il y a vu, vécu et ça me surprends à chaque fois. Parfois il radote un peu, mais je lui dit pas. Je prends soin de lui. Ça ne sert à rien de lui faire remarquer et puis c'est comme revoir un film. On a toujours loupé un détail. Il me parle aussi souvent des anciens étudiants et ça m'apprends milles choses. Des souvenir de pièces ou de diplômes. J'ai l'impression qu'il se confie. Qu'il me livre ce qu'il sait parce qu'il part bientôt et qu'il tient à moi. Ça va lui manquer les étudiants. Il me le dit tout le temps : l'école, elle est avant tout aux étudiants. Il me nourrit de leurs histoires farfelues, de vieux travaux, de situations. Ça fait du bien de le savoir et ça fait gagner du temps. Des objets et des détails que j'imagine et des moments de liberté que je fantasme. Parce que les écoles d'art à son époque c'était sacrément différent. Et toutes ces années engrangées ça lui permet de me filer des tas de conseils et de techniques pour le plâtre, la résine, la céramique, le carrelage, la drague et le béton. Robert c'est celui qui s'occupe des fours, et du bon fonctionnement de l'atelier volume avec Jean-Marc. Les deux compères. Maîtres pipiers mais points pipeurs. Ils nous enseignent la débrouille et l'organisation de l'espace, que ce soit celui de l'atelier ou d'accrochage. Voire d'exposition. C'est un atelier du faire et puis de l'essai. On y va franco. On expérimente pas mal et on se nourri des échecs. On les recherche presque, ou en tout cas on apprend à les reconnaître et les admettre. Et pour cela on a une grande salle pour faire des tests, des machines, des matières premières, un nouveau four et des outils. C'est précieux mine de rien, alors j'en prends soin. On travaillait la semaine et on rangeait le week-end. Enfin, pas tout le temps non plus. Parfois c'était l'inverse.

Cécile

C'est mon amoureuse. Elle est légèrement plus âgée que moi, mais ce n'est pas grave. Elle est très belle comme ça et puis elle me fait tous les jours trois bisous. Elle m'attrape bien le visage et fait en sorte qu'ils claquent bien.

Derrière elle, il y a un tableau, c'est le mien et c'est elle qui le voulait. Je sais au moins qu'il est bien gardé, car Cécile, malgré sa douceur sait aussi sortir les crocs. Jamais méchamment, parce qu'elle aime beaucoup trop les étudiants, mais fermement. C'est elle qui tient la maison, c'est elle qui garde les clés et c'est elle qui répond au téléphone. École Supérieure d'Art, bonjour !

Je me souviens encore de son appel, quelques jours après mon concours d'entrée à l'école en 2011. J'étais dans mon lit et elle m'annonçait d'une voix des plus chaleureuses, que j'étais accepté à l'école. Quelle sacrée surprise ! À l'époque je n'avais vraiment pas de quoi faire le malin. Mon travail était en dessous de l'état embryonnaire, mais j'avais montré un certain entrain, une curiosité et une motivation. Celle de changer de vie et de quitter le monde du travail pour retourner dans les études. Et pas n'importe lesquelles. Les moins rentables et les plus aventureuses.

À chaque diplôme, c'est Cécile qui s'occupe d'appeler les candidats. C'est son rôle et son petit bonheur depuis des années. Elle a toujours les bons mots, pour nous motiver au passage, tout en gardant son sérieux. L'heure est grave et elle en a vu passer des jeunes, dans ce couloir, qui mène à la salle du jury. Ceux qui arrivent la boule au ventre, et ceux qui en ressortent, souvent souriants, parfois en pleurs.

Comme pour Robert, c'est sa dernière année à l'école. Elle aussi elle s'en va et elle emporte avec elle toute sa mémoire. C'est drôle quand même, la proximité des générations. On s'est aimé le temps d'une aventure et on part ensemble, tous les trois.



Ugo

Une école est un lieu de formation et de transmission. Par conséquent on se transmet les trucs, entre étudiants, entre venants et revenants. Comme un secret, une recette, une clé gage d'une promesse. D'une liberté d'aller et de faire, car si tu passes par ici, tu arriveras là et ce quoi qu'il en soit à part si on te voit. C'est ce que m'avait fait comprendre Ugo, le corse. À demi mots comme à la chasse. D'un signe de la tête en direction d'une fenêtre, qui deviendra plus tard mon propre terrier. L'atelier de peinture des 5ème année.

J'y ai atterri au milieu de ma 2ème année à l'école. J'étais alors en volume quand Marc, le professeur de peinture, était venu avec Jacques me demander de l'intégrer, et ce à ma grande surprise. Il trouvait que j'avais une bonne énergie et que cela pourrait être bénéfique aux étudiants de l'atelier. C'est une proposition que j'eus du mal à refuser, pour un étudiant en début de cycle, quoique qu'intimidé de côtoyer ces derniers. C'est à ce moment là que j'ai rencontré entre autres ; Fanny, Arthur et Ugo.

Faut dire qu'il était toujours là avant moi, malgré mes tentatives d'arriver de plus en plus en avance. C'est comme cela qu'avec Ugo on a commencé à prendre le café ensemble. À discuter de ses peintures photographiques, de Münster et de sculptures violentes. Il me conseilla Lucio Fontana, référence dans l'art du trou et me donna le surnom de Bertucchi. Un baptême insulaire en quelque sorte, le visage quelque peu trahi par le manque de sommeil.

Parce qu'Ugo ; soit il avait des super-pouvoirs, soit il avait un secret. Ses peintures changeaient miraculeusement du soir au matin, comme si une fois les portes closes et les lumières éteintes, les couleurs venaient se déposer sur la toile. Indolentes et silencieusement, comme par magie. Ce n'était pas flagrant mais juste assez pour me faire douter. Un peu naïf, je me disais que j'avais peut-être mal regardé, jusqu'au jour où les doutes ont fait place aux soupçons. Je lui demandai alors, pour rigoler, s'il venait peindre la nuit et il me répondit par un sourire tout en me désignant la direction des toilettes.

C'était une petite fenêtre au châssis métallique, de 55x72 cm, à ouverture italienne et positionnée au dessus des toilettes de l'atelier peinture, celles de gauche quand on est situé à l'extérieur. Un sabord plus qu'un hublot, pour un

bateau en quête d'un nouvel équipage. C'est donc par ce trou-là que cette histoire commence. Car oui c'est bien par là qu'on entre, et qu'avant d'être libre, il fallait être contorsionniste.

Je ne sais pas qui est l'auteur de ce texte, mais au fond ce n'est pas très grave car ce qui compte c'est ce qu'il reste, c'est le message. C'est un dialogue, c'est une conversation intime et pourtant partagée qui se joue là. Entre un être humain et un bâtiment. Entre un étudiant et son école.



Utopie

Ma deuxième année à l'école fut axée et ponctuée par un projet mis en place par l'équipe pédagogique, et ayant pour sujet les formes d'utopies. Outre les questionnements sur les frontières qui étaient à ce moment là soulevés au sein de l'école (Anti-Atlas des frontières, conférences et cours magistraux), ce projet comprenait notamment l'étude des utopies, passées, contemporaines et à venir. Cela tout au long de l'année, et au travers de différents médias et points de vue. En passant également par divers workshops et un projet d'écriture, où il nous était demandé de penser et de décrire notre propre « école utopique ». Tout cela en vue de préparer une exposition collective de fin d'année, au sein de la fondation Vasarely.

À cette époque, l'école apprenait et ce par le biais de la presse, l'abandon du projet visant son déménagement à coté de ladite fondation. Une désillusion optique monumentale. Maintenant c'est ça pour moi Vasarely. Je me souviens de ce matin, où le directeur apprenait sous mes yeux la triste nouvelle, il était fou furieux et frappait ses mains sur le sol. On était quelques uns autour de lui ce matin. Parmi nous il y avait une étudiante qui tenait dans ses mains le Journal La Provence. Du mauvais papier à musique car c'est par eux qu'est tombée la nouvelle. Quelle honte ! Maudits prometteurs. Comment peut-on être aussi politiquement insensible, au point de ne pas prendre le temps de prévenir, ne serait-ce que par e-mail, le directeur concerné. Un pigeon voyageur aurai suffit. J'ai vraiment eu de la peine pour lui à ce moment là. C'était pas beau à voir. Tout comme les plans de ces bâtiments fantômes grandement projetés dans un amphithéâtre plein à craquer. Projeté pour des jeunes en quête de moyens et de sérénité, par un vieil architecte grassement payé pour avoir dessiné du vent sur papier millimétré. Enfin du vide, plus concrètement. Je n'ai pas peur de dire que c'était un coup de pute. Car quand on a grandi dans la région, on a que trop entendu d'histoires sur cette mairie et la politique de cette ville. Ici, ça fait longtemps qu'on a entendu parlé des procès, ça fait longtemps qu'on a été au courant des abus, des votes truqués et des gardes à vue. Pourtant ils sont toujours là et nous aussi, à croire qu'ils se transmettent les clés comme on se transmet les trous. De mari à femme, et de maire en fille.

Ce projet nous à par la même occasion permis de réfléchir à la question du lieu, du contexte, du territoire et de ses frontières (abstraites ou concrètes). Mais aussi celle du récit, des espérances et des possibles. Ce fut également la rencontre littéraire des zones autonomes temporaires d'Hakim Bey (TAZ), des Situationnistes, des squats et des groupes d'actions artistiques. Autant de modes de vie et de créations alternatives et collectives. Nous avons également travaillé sur la question de la fouille et de l'enquête par l'intermédiaire du méta-

atelier. Ce dernier proposait des déambulations à l'aveugle dans le bâtiment ainsi que des expérimentations sociologiques comme la rencontre du voisinage, le recueil et la restitution de témoignages.

Avec Victor, on commençait déjà à chercher des lieux. Pour y vivre ou y travailler. Voire les deux en même temps, si l'occasion se présentait. On ne savait pas trop dans quoi on s'aventurerait mais bon j'avais une voiture, lui un vélo, et on a donc commencé à prospecter dans Aix et sa périphérie. Dès que l'un avait une adresse, l'autre arrivait et on s'est donc promené au milieu de vieilles bâtisses, de bâtiments désaffectés, d'usines en friches, quelques chantiers, des morceaux de terrains ou d'ateliers. Des prétextes à l'exploration du monde, ainsi qu'à la rêverie et à tout ce qu'on pourrait faire ici.

En parlant d'atelier, il y en a eu un que je n'oublierai pas. Le modèle grand format, situé à Barjac dans le Gard. On était chez les parents de Victor et puis on a décidé de passer jeter un œil. On a fait du chemin, on a tourné, on s'est trompé, on a sauté puis on est ressorti. On voyait les tours au loin, celles de Kiefer et de sa démesure. Alors on a refait le tour et on a trouvé un portail ouvert. Avec Victor et Antoine, parés pour une visite non guidée, tout en faisant attention aux chiens méchants, aux barbelés allemands et aux caméras de surveillance. On y a vu un lac artificiel, des sortes de maisons pour tableaux, des serres et des tours. J'y ai aussi vu ses livres de plomb et je les ai touché. Il parait que ça vaut un million et que ça pèse une tonne. Pas grave, je n'emporte que la forme, le souvenir, le poids et la brillance. Je trouverai bien une façon de la retrouver ou de la simuler dans un autre lieu ou objet. C'est comme ses portes inclinés qui jonchent les tours. Elles m'inquiètent et elle me perturbent l'espace. À cause d'elles je marche de travers. Je les regarde avec insistance, je m'arrête. Ça y est, on est en plein milieu et au fond j'ai peur que tout s'effondre. Nous sommes pris au piège, dans son grand Palais et c'est l'adrénaline qui monte, pas celle du panache mais celle de l'intranquillité. D'ailleurs, il y en a une qui est écroulée et gisante juste là. On peut ressentir la chute et l'impact. Allez on s'en va et puis on ne sait même pas si il est là.



Les abris nous habitent

L'année est passée, et les projets étaient à présent en cours de fabrication quand on nous a appris, moins de deux semaines avant le vernissage, que l'exposition ne se déroulerait plus au sein de la fondation Vasarely mais à l'école. Une déception, mimant trait pour trait la situation globale de cette dernière, mais qui offrait tout de même la possibilité de tenter une utopie du domicile. Dans un ici ailleurs, dans notre ruine commune, familière et simulée, toute proche et pourtant irréelle. Une sortie «en-les-murs».

Les frontières abstraites ont été abolies par une virtualité extrêmement significative, laissant place au monde-habitat dans lequel les fameux abris nécessitent qu'on y pose le regard. La noble architecture est en crise. Ou plutôt, que fait le géomètre face aux sémionautes ?

Se propose ici un dialogue entre le phare (réalisation de Matthieu) et l'abri, ce dialogue recouvre un non lieu. Un signifiant non-signifié. Une liaison, celle d'un esprit dont les éléments oublient qu'ils n'existent que parce qu'une logique torturée les maintient ainsi. Comment montrer ce qui n'existe pas ? En le rendant possible. Comme l'a dit Matthieu : « Le chemin dans nos installations, il est super important, et même s'il n'est pas montré, il est très présent. » Le chemin.

Malgré, ou grâce à la contrainte spatiale dans laquelle nous avons dû intégrer nos «travaux», deux cas se proposent à nous : soit le chemin existe ici sans être signifié, dans ce cas il se réalise en image, soit il n'existe pas mais tout le signifie, il se réalise en signe avant d'être symbole. Ce choix proposé aux occido-déistes est l'utopie à proprement parlé. Pour parler matière, la connaissance de nos abris s'est établie par une forme-volume qui s'intègre dans un jeu de dessin spatial. Cette hauteur nous pose peut être la question du fantasme avant Freud. Du suis-je propriétaire de ce qui m'habite ? Non, ici, nous ne serons pas propriétaire car on ne veut pas prendre mais seulement comprendre. Matthieu a posé le fait qu'il y avait une question sociale dans ce rapport de base/suspension. C'est vrai, d'ailleurs lorsque l'architecture fait peur il est préférable de l'éviter en se retranchant dans un urbanisme de la forme. De manière à éviter l'objet, pour ne prendre que les relations, de langage à sujet.

Texte de Victor Hurltel relatif à l'exposition Nowhere.

Pour cette exposition, Victor avait construit ce qu'on pourrait appeler des abris d'infortune, l'un en papier bulle, transparent, d'emballage et l'autre en bâche plastique, bleue et électrique. Des coutures misérables et sensibles. De mon côté, j'avais cramponné un poteau électrique au centre de l'espace. Ce dernier avait été scié sur place, à la scie à main et par mes soins, non loin de la fondation Vasarely, puis ré-assemblé dans l'espace de monstration. Il était coiffé d'un radiateur provenant d'un moteur, dans lequel était placé un gyrophare qui balayait l'espace au travers de fines ouvertures. Ceci dans un rythme lent, cyclique et répétitif, une ronde de nuit. Un prémisses.

« Je suis les lumières d'une cité qui n'existe pas. Le vide d'un espace qui reste à saisir. Je suis le lieu et je suis le chemin. Je suis là et c'est déjà ça. » Reprenant les codes du phare, signifier et éclairer, cette installation n'a d'autres prétentions que celle d'exister. Un rapprochement du voir et de l'étant, dans une forme rappelant un panoptique, car si je peux voir partout, je peux être partout. Je suis un voyage, un déplacement vers un ailleurs étranagement ici. Laisser de côté les désirs de vies meilleures car ici l'important c'est de se déplacer. Le dialogue suggéré avec les abris de Victor n'en est que la preuve intrinsèque. Les contraintes de lieux, de temps et d'espaces, nous ont poussé à remettre en question nos pratiques d'accrochages et nos désirs d'expositions ainsi que notre confort. Les idées étaient là, sans pied à terre, toujours en mouvement. Cette situation fut créatrice de discussions, de concessions. Mais surtout de partages et d'échanges. Et au fond, elle était là notre utopie. Nous avons voyagé, sans même être partis.

Texte de Matthieu Berteau relatif à l'exposition Nowhere.



Les abris nous habitent, Victor Hurtel et Matthieu Berteau
Exposition Nowhere, École Supérieure d'Art d'Aix, 2013

L'invention du quotidien, I- Arts de faire

« D'habitude, l'étrange circule discrètement sous nos rues. Mais il suffit d'une crise pour que, de toutes parts, comme enflé par la crue, il remonte du sous-sol, soulève les couvercles qui fermaient les égouts et envahisse les caves, puis les villes. Que le nocturne débouche brutalement au grand jour, le fait surprend chaque fois. Il révèle pourtant une existence d'en dessous, une résistance interne jamais réduite. Cette force à l'affût s'insinue dans les tensions de la société qu'elle menace. Soudain, elle les aggrave, elle en utilise encore les moyens et les circuits, mais c'est au service d'une « inquiétude » qui vient de plus loin, inattendue ; elle brise des clôtures ; elle déborde les canalisations sociales ; elle s'ouvre des chemins qui laisseront après son passage, quand le flux se sera retiré, un autre paysage et un ordre différent. »

« A une production rationalisée, expansionniste autant que centralisée, bruyante et spectaculaire, correspond une autre production, qualifiée de « consommation » : celle-ci est rusée, elle est dispersée, mais elle s'insinue partout, silencieuse et quasi invisible, puisqu'elle ne se signale pas avec des produits propres mais en manières d'employer les produits imposés par un ordre économique dominant. »

« J'appelle « stratégie » le calcul des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir est isolable d'un « environnement ». Elle postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme un propre et donc de servir de base à une gestion de ses relations avec une extériorité distincte. La rationalité politique, économique ou scientifique s'est construite sur ce modèle stratégique. J'appelle au contraire « tactique » un calcul qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentairement, sans le saisir en son entier, sans pouvoir le tenir à distance. Elle ne dispose pas de base où capitaliser ses avantages,

préparer ses expansions et assurer une indépendance par rapport aux circonstances. »

« Plus généralement, une manière d'utiliser des systèmes imposés constitue la résistance à la loi historique d'un état de fait et à ses légitimations dogmatiques. Une pratique de l'ordre bâti par d'autres en redistribue l'espace, elle y crée au moins du jeu, pour des manœuvres entre forces inégales et pour des repères utopiques. »

« Le quotidien s'invente avec mille manières de braconner. »

« Les tactiques de la consommation, ingéniosités du faible pour tirer parti du fort, débouchent donc sur une politisation des pratiques quotidiennes. »

« Dans le rapport de forces où elle intervient, la métis est « l'arme absolue », celle qui vaut à Zeus la suprématie sur les dieux. C'est un principe d'économie : avec le minimum de forces, obtenir le maximum d'effets. Il définit aussi une esthétique, on le sait. La multiplication des effets par la raréfaction des moyens est, pour des raisons différentes, la règle qui organise à la fois un art de faire et l'art poétique de dire, peindre ou chanter. Ce rapport économique encadre la métis plus qu'il n'en indique le ressort. Le « tour », ou retournement qui conduit l'opération de son départ (moins de forces) à son terme (plus d'effets), implique d'abord la médiation d'un savoir, mais un savoir qui a pour forme la durée de son acquisition et la collection interminable de ses connaissances particulières. Question d'« âge », disent les textes : à « l'irréflexion de la jeunesse », ils opposent « l'expérience du vieillard ». Ce savoir est fait de beaucoup de moments et de beaucoup de choses hétérogènes. Il n'a pas d'énoncé général et abstrait, pas de lieu propre. C'est une mémoire, dont les connaissances sont indétachables des temps de leur acquisition et en égrènent les singularités. Instruite par une multitude d'événements où elle circule sans les posséder (chacun d'eux est passé, perte de lieu, mais éclat de temps), elle suppute et prévoit aussi « les voies multiples de l'avenir » en combinant les particularités antécédentes ou possibles. Une durée s'introduit ainsi dans le rapport de forces et va le changer. La métis mise en effet sur un temps accumulé, qui lui est favorable, contre une composition de lieu, qui lui est défavorable. Mais sa mémoire reste cachée (elle n'a pas de lieu repérable) jusqu'à l'instant où elle se révèle, au « moment opportun », d'une manière encore temporelle bien que contraire à l'enfouissement dans

la durée. L'éclair de cette mémoire brille dans l'occasion. Encyclopédique par la capacité qu'a la métis d'y cumuler des expériences passées et d'y inventorier des possibles, l'occasion loge tout ce savoir sous le volume le plus mince. Elle concentre le plus de savoir dans le moins de temps. Réduite à son plus petit format, en un acte métamorphosant la situation, cette encyclopédie concrète tient de la pierre philosophale ! Elle évoque d'ailleurs plutôt le thème logique de l'identité entre la circonférence et le point. »

« L'occasion est un noeud si important dans toutes les pratiques quotidiennes, comme dans les récits « populaires » attenants, qu'il faut s'attarder et préciser cette première esquisse. Pourtant l'occasion ne cesse de tromper les définitions, parce qu'elle n'est isolable ni d'une conjoncture ni d'une opération. Ce n'est pas un fait détachable du « tour » qui le produit. A s'inscrire dans une suite d'éléments, elle en distord les rapports. Elle s'y traduit en torsions générées dans une situation par le rapprochement de dimensions qualitativement hétérogènes qui ne sont plus seulement des oppositions de contrariété ou de contradiction. Ce procès « retors » a pour index les relations inversement proportionnelles notées plus haut : elles seraient comparables aux proportions et distorsions qui, par des effets de miroir (inversions, incurvations, réductions ou agrandissements) ou de perspective (d'autant moins grand que c'est plus loin, etc.), permettent de juxtaposer, dans un même tableau, des espaces différents. Mais, dans la suite où s'insinue l'occasion, la juxtaposition de dimensions hétéronomes concerne le temps et l'espace, ou l'état et l'action, etc. Elle se marque par des rapports proportionnellement inversés, analogues à ceux qui, chez Pascal, articulent des « ordres » différents et sont du type : d'autant plus présent que moins visibles ; d'autant moins nombreux que plus privilégiés par la grâce ; etc. La mémoire médiatise des transformations spatiales. Sur le mode du « moment opportun » (Kaïros), elle produit une rupture instauratrice. Son étrangeté rend possible une transgression de la loi du lieu. Sorti de ses insondables et mobiles secrets, un « coup » modifie l'ordre local. La finalité de la série vise donc une opération qui transforme l'organisation visible. Mais ce changement a pour condition les ressources invisibles d'un temps qui obéit à d'autres lois et qui, par surprise, dérobe quelque chose à la distribution propriétaire de l'espace. »

Extraits de Michel de Certeau, L'invention du quotidien, I- Arts de faire, éd. Gallimard/Folio, 2002

Le défens

Fort de ces nombreuses approches théoriques et pratiques, nous décidions naturellement de les mettre à l'épreuve dès l'année suivante. Non pas pour une exposition mais pour le quotidien. C'est l'arrivée de Maxime, un ami à présent artiste et ancien étudiant avec qui nous avons trouvé, juste sous la Sainte Victoire, une autre opportunité. Bucolique et basée sur une idée de partage, elle était située en périphérie de la ville de Rousset, à trente minutes d'Aix-en-Provence. Nous y sommes venus partager notre temps, notre espace et notre travail. Quelle belle bâtisse. Immensément grande et remplie de choses curieuses. Des décors de cinéma un peu partout, des morceaux de scènes et des restes de pièces de théâtre. La maison, plantée au milieu d'une ferme agricole, où ils sont plusieurs frères à y vivre. Denis, le premier, était le spécialiste mondial de Cézanne, étonnant et silencieux grand monsieur. Pascal, le deuxième, était paysan-viticulteur, plus trapu et certainement tassé par la terre. Quand au troisième, Olivier, de quelques années leurs cadet, était un ancien décorateur de films, spectacle et théâtre. Il est actuellement professeur de français pour étrangers mais aussi chef de chantier, maçon, électricien, plombier, pianiste. Et c'est avec lui qu'on vivait.

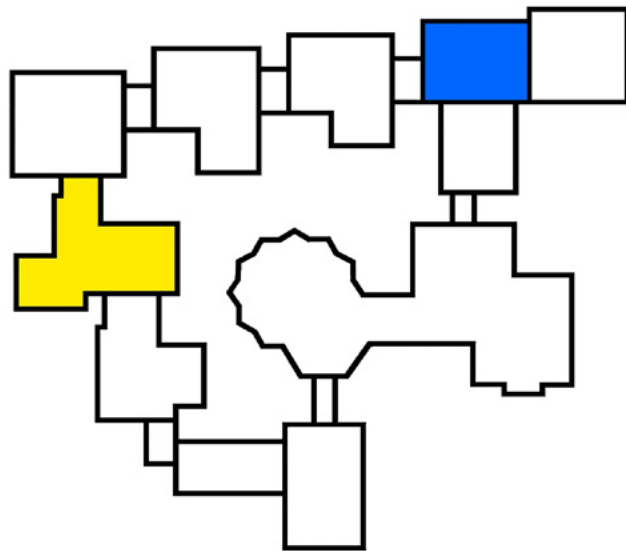
Il l'aimait son défens. Et il se battait pour lui et il nous avait motivé. Il avait pour souhait d'en faire un autre lieu, de le rénover afin d'y accueillir diverses choses. Des événements culturels, musicaux. Du théâtre, de la danse et des visites touristiques ou amicales. Il n'était pas très soutenu par sa famille, la vente du lieu étant toujours en suspens, aux vues de la quantité de travail de restauration à fournir. Un combat acharné, du temps donné que je souhaitais ici souligner.

Nous avons passé une bonne partie de l'été à aider activement Olivier dans ses travaux, et en échange de cela, nous avons pu commencer à vivre dans la bâtisse. Maxime, Victor et moi, dans deux chambres attenantes au salon. C'était merveilleux. On faisait de la maçonnerie, du plâtre, de l'électricité, de la plomberie et le reste du temps nous avions littéralement des hectares de champs à investir. Des champs immenses, pour faire du cerf volant, s'asseoir, regarder le ciel et s'adonner à tout types d'interventions in-situ. C'était notre truc avec Maxime et Victor, on se découvrait au travers et il en fleurissait un peu partout dans et aux abords du domaine. À vrai dire on ne réfléchissait pas trop, on faisait et on dialoguait au travers de formes, de dessins et morceaux de choses soutenus dans des équilibres précaires. C'était le début des sculptures quotidiennes. Avec tous ce qui nous passait sous la vue. On expérimentait milles choses car on avait du temps et de l'espace pour créer, pour vivre et pour travailler. On s'entendait bien et l'année scolaire à fini par commencer, et



nous nous retrouvions donc à cheval entre l'école et le Défens. Il faisait encore beau et les travaux avançaient bien. Nous étions actifs à l'école et nous avons pu, par la même occasion, connaître le travail des champs et les vendanges mécaniques. J'ai fait un film, de nuit, debout sur la machine. Olivier et Pascal étaient ravis et puis moi aussi. La brume des vignes sous les phares de la monstrueuse machine. Quelle ambiance. Comme la Sainte Victoire à toute heure nous offrait une vue des plus vibratoires et des plus conviviales. Puis l'hiver est arrivé lentement et c'est devenu de plus en plus compliqué. On a pu travailler sérieusement jusqu'en décembre, avec certes moins de présence, école oblige, mais avec tout de même l'envie de voir avancer les travaux. Il commençait à faire sacrement froid et les chambres n'étaient presque ou pas chauffées et isolées. À la longue c'est devenu de plus en plus usant. Entre les déplacements entre l'école et la campagne. Entre boue et sanglier. C'était trop rude pour moi et je pense que c'était un peu pareil pour les autres. À vrai dire je ne sais pas comment ils font les paysans, mais en ce qui me concerne, le Général Hiver a eu raison de moi. C'est à ce moment là que nous avons commencé à rester à l'école. Enfin il me semble que c'est dans cet ordre. Du moins c'était à cette période. Un changement de cap.

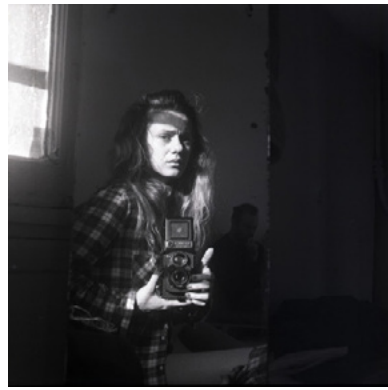
Espace refuge



Il y avait Maxime et Arina. Claire et Simon aussi, étaient là, ils ne dormaient pas à l'école mais comme les précédents, ils restaient avant tout pour dessiner, peindre et travailler. Pour discuter, manger, se réchauffer et probablement mille autres raisons. Je me rappelle qu'à cette époque, ils étaient en train d'écrire leurs mémoires de cinquième année. C'était super formateur de les voir faire et d'aussi près. Il y avait aussi Masso, qui lui était en quatrième année. Un être incroyable et magnifique, un fabuleux peintre japonais arrivé de Dresde à vélo, un amoureux du monde, un ami et qui plus est un cuisinier magnifique. Il y avait ensuite Victor et moi même, qui étions les deux troisième année de l'atelier. On les regardait faire, on les aidait à écrire, à en parler et puis à se détendre aussi. Concernant leurs mémoires, Claire a travaillé sur la question du faire et de ses éco systèmes dans le milieu de l'art et de sa périphérie. Simon élaborait un pamphlet sur le rire tandis que Maxime s'affairait sur les miettes de Pierre Bergougnieux, appliqué méthodiquement, et à l'écoute de la poésie du geste. Arina enfin, avait quand à elle choisi de parler de la notion de contact, humain et photographique. À l'intérieur d'une collecte privée, intime et morcelée. Chaque soir on quittait l'atelier chauffé en grand et avec le froid c'est devenu de plus en plus dur de partir.

J'avais surtout le désir de participer à la création d'une forme de lieu hybride et «hors-temps», où chacun pouvait venir vivre et travailler librement de jour comme de nuit. Ceci proposant ainsi une alternative au temps scolaire, découlant lui même du temps de travail et sociétal. Éphémère par nature, il ne durera que le temps d'un espace. Ou plusieurs, mais ça je ne le savais pas encore. C'est donc à cette tâche que je consacrai ma 3^{ème} année à l'école.

Profitant du départ à la retraite d'Alain, l'ancien gardien de l'école, et offrant ainsi une conjoncture favorable à l'ouverture d'espaces et de moments possibles au sein de l'école. Je compris assez vite que la situation était propice. Car siégeant au conseil d'administration de l'école, je savais que le recrutement allait être long et complexe. En effet, la direction voulait à l'époque recruter un gardien-régisseur, une sorte de «pro» de la sécurité et ce n'était pas tâche aisée, même s'il finit par arriver une année plus tard. Cette position quasi politique me permettait d'avoir un contact régulier avec l'administration, créant un climat de confiance et de dialogue. Cela me permettait également de disposer d'une certaine parole et légitimité. La voie était donc libre pour un temps et elle promettait d'être belle. Acrobatique, ô combien palpitante et assez large pour y rentrer à plusieurs. Une expérience humaine et collective.



Une Collecte

[1] *[L'art] est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu. Devenir n'est pas atteindre à une forme (identification, imitation, Mimesis), mais trouver la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation telle qu'on ne peut plus se distinguer d'une femme, d'un animal ou d'une molécule. Deleuze, Critique et Clinique, 1995*

[2] Remarques préliminaires // collecte

Je ne conçois pas une idée / une pensée / un écrit de manière linéaire, comme quelque chose qui se développe chronologiquement, mais plutôt comme un paquet de mots, un volume de mots, un ensemble d'idées qui gravitent autour d'un même sujet : collecte de mots où l'on peut piocher plus ou moins librement et où l'on peut retenir ce que l'on désire. Cela inclut tous les faux-sens, contresens, non-sens et amalgames possibles mais aussi le droit à l'erreur et toutes sortes de détours interprétatifs.

Quand on apprend une nouvelle langue, on apprend des mots, des phrases, on accumule des connaissances. Souvent, au début, on essaye de communiquer en donnant à l'autre/l'interlocuteur un paquet de mots en espérant ainsi être compris. Ce mode de fonctionnement est dû à l'urgence et la nécessité (deux notions auxquelles je suis très sensible). Il s'agit de donner des mots essentiels, pas forcément des mots justes ; partager des mots connus en espérant un contact malgré le manque de moyens d'expression. Je suis passée par l'apprentissage de plusieurs langues (russe et biélorusse, mes langues maternelles, anglais que j'ai appris à l'école, puis allemand langue du pays où j'ai vécu entre 2001-2006, et enfin français). D'une certaine manière, ce mode de fonctionnement sommaire et un peu bancal, par approximation (première rencontre avec la nouvelle langue), s'est glissé inconsciemment en moi et s'est installé dans mon mode de communication actuel : qu'il s'agisse des langues que j'utilise aussi bien que de mon expression plastique, quel qu'en soit le médium.



En ce qui me concerne, le parallèle entre le fonctionnement linguistique et la création picturale (peinture ou photographie) est pertinent et opérant. Tout est donné en vrac, sans hiérarchie, et ce qu'on «voit» fait «contenu». Il n'y a rien d'autre, rien de plus. Tout est là, simultanément. La lecture, l'interprétation passe par la reconstruction de l'unité en cheminant entre les fragments plus ou moins épars.

Il s'agit à la fois d'un fragment et d'une collecte de fragments, d'unité fragmentée, éclatée.

Crédits photographiques, Arina Essipowitsch, Une Collecte, 2014

<http://matthieuberteau.com/larondedenuit.html>

La Ronde de nuit

Numérisation nocturne des encadrements de fenêtres de l'école, 1078,5 cm x 29,7 cm
Matthieu Berteau, École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, Décembre 2015

Des espaces autres

« Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies ; et je crois qu'entre les utopies et ces emplacements absolument autres, ces hétérotopies, il y aurait sans doute une sorte d'expérience mixte, mitoyenne, qui serait le miroir. Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent - utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place

où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas. (...)

Quant aux hétérotopies proprement dites, comment pourrait-on les décrire, quel sens ont-elles? On pourrait supposer, je ne dis pas une science parce que c'est un mot qui est trop galvaudé maintenant, mais une sorte de description systématique qui aurait pour objet, dans une société donnée, l'étude, l'analyse, la description, la « lecture », comme on aime à dire maintenant, de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons; cette description pourrait s'appeler l'hétérotopologie. (...)

Premier principe, c'est qu'il n'y a probablement pas une seule culture au monde qui ne constitue des hétérotopies. C'est là une constante de tout groupe humain. Mais les hétérotopies prennent évidemment des formes qui sont très variées, et peut-être ne trouverait-on pas une seule forme d'hétérotopie qui soit absolument universelle. On peut cependant les classer en deux grands types. Dans les sociétés dites « primitives », il y a une certaine forme d'hétérotopies que j'appellerais hétérotopies de crise, c'est-à-dire qu'il y a des lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise. (...) Mais ces hétérotopies de crise disparaissent aujourd'hui et sont remplacées, je crois, par des hétérotopies qu'on pourrait appeler de déviation : celle dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée. Ce sont les maisons de repos, les cliniques psychiatriques; ce sont, bien entendu aussi, les prisons, et il faudrait sans doute y joindre les maisons de retraite, qui sont en quelque sorte à la limite de l'hétérotopie de crise et de l'hétérotopie de déviation, puisque, après tout, la vieillesse, c'est une crise, mais également une déviation, puisque, dans notre société où le loisir est la règle, l'oisiveté forme une sorte de déviation. (...)

Le deuxième principe de cette description des hétérotopies, c'est que, au cours de son histoire, une société peut faire fonctionner d'une façon très différente une hétérotopie qui existe et qui n'a pas cessé d'exister; en effet, chaque hétérotopie a un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société, et la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture dans laquelle elle se trouve, avoir un fonctionnement ou un autre. (...)

Troisième principe. L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. C'est ainsi que le théâtre fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres; c'est ainsi que le cinéma est une très curieuse salle rectangulaire, au fond de laquelle, sur un écran à deux dimensions, on voit se projeter un espace à trois dimensions; mais peut-être est-ce que l'exemple le plus ancien de ces hétérotopies, en forme d'emplacements contradictoires, l'exemple le plus ancien, c'est peut-être le jardin. Il ne faut oublier que le jardin, étonnante création maintenant millénaire, avait en Orient des significations très profondes et comme superposées. Le jardin traditionnel des persans était un espace sacré qui devait réunir à l'intérieur de son rectangle quatre parties représentant les quatre parties du monde, avec un espace plus sacré encore que les autres qui était comme l'ombilic, le nombril du monde en son milieu, (c'est là qu'étaient la vasque et le jet d'eau); et toute la végétation du jardin devait se répartir dans cet espace, dans cette sorte de microcosme. Quant aux tapis, ils étaient, à l'origine, des reproductions de jardins. Le jardin, c'est un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique, et le tapis, c'est une sorte de jardin mobile à travers l'espace. Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques). (...)

Quatrième principe. Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel; on voit par là que le cimetière est bien un lieu hautement hétérotopique, puisque le cimetière commence avec cette étrange hétérochronie qu'est, pour un individu, la perte de la vie, et cette quasi éternité où il ne cesse pas de se dissoudre et de s'effacer. D'une façon générale, dans une société comme la nôtre, hétérotopie et hétérochronie s'organisent et s'arrangent d'une façon relativement complexe. Il y a d'abord les hétérotopies du temps qui s'accumule à l'infini, par exemple les musées, les bibliothèques; musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler et de se jucher au sommet de lui-même, alors qu'au XVIIIe, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle encore, les musées et les bibliothèques étaient l'expression d'un choix individuel. En revanche, l'idée de tout accumuler, l'idée de constituer une sorte d'archive générale, la volonté d'enfermer dans un lieu tous les temps, toutes les époques, toutes les formes, tous les goûts, l'idée de constituer un lieu de tous les temps qui soit lui-même hors du temps, et inaccessible à sa morsure, le projet d'organiser ainsi une sorte d'accumulation perpétuelle et indéfinie du temps dans un lieu qui ne bougerait pas, eh bien, tout cela appartient à notre modernité. Le musée et la bibliothèque sont des hétérotopies qui sont propres à la culture occidentale du XIXe siècle. En face de ces hétérotopies, qui sont liées à l'accumulation du temps, il y a des hétérotopies qui sont liées, au contraire, au temps dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire, et cela sur le mode de la fête. Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques. Telles sont les foires, ces merveilleux emplacements vides au bord des villes, qui se peuplent, une ou deux fois par an, de baraques, d'étalages, d'objets hétéroclites, de lutteurs, de femmes-

serpent, de diseuses de bonne aventure. (...)

Cinquième principe. Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint, c'est le cas de la caserne, le cas de la prison, ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications. On ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes. Il y a même d'ailleurs des hétérotopies qui sont entièrement consacrées à ces activités de purification, mi-religieuse, mi-hygiénique comme dans les hammams des musulmans, ou bien purification en apparence purement hygiénique comme dans les saunas scandinaves. Il y en a d'autres, au contraire, qui ont l'air de pures et simples ouvertures, mais qui, en général, cachent de curieuses exclusions; tout le monde peut entrer dans ces emplacements hétérotopiques, mais, à vrai dire, ce n'est qu'une illusion : on croit pénétrer et on est, par le fait même qu'on entre, exclu. Je songe, par exemple, à ces fameuses chambres qui existaient dans les grandes fermes du Brésil et, en général, de l'Amérique du Sud. La porte pour y accéder ne donnait pas sur la pièce centrale où vivait la famille, et tout individu qui passait, tout voyageur avait le droit de pousser cette porte, d'entrer dans la chambre et puis d'y dormir une nuit. Or ces chambres étaient telles que l'individu qui y passait n'accédait jamais au cour même de la famille, il était absolument l'hôte de passage, il n'était pas véritablement l'invité. (...)

Sixième principe. Le dernier trait des hétérotopies, c'est qu'elles ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. Peut-être est-ce ce rôle qu'ont joué pendant longtemps ces fameuses maisons closes dont on se trouve maintenant privé. Ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. Ça serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation, et je me demande si ce n'est pas un petit peu de cette manière-là qu'ont fonctionné certaines colonies. Maisons closes et colonies, ce sont deux types extrêmes de l'hétérotopie, et si l'on songe, après tout, que le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, vous comprenez pourquoi le bateau a été pour notre civilisation, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, à la fois non seulement, bien sûr, le plus grand instrument de développement économique (ce n'est pas de cela que je parle aujourd'hui), mais la plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateaux les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires. (...)

Michel Foucault. Des espaces autres (1967), Hétérotopies.

Michel Foucault, Dits et écrits 1984, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre 1984

UN LIEU

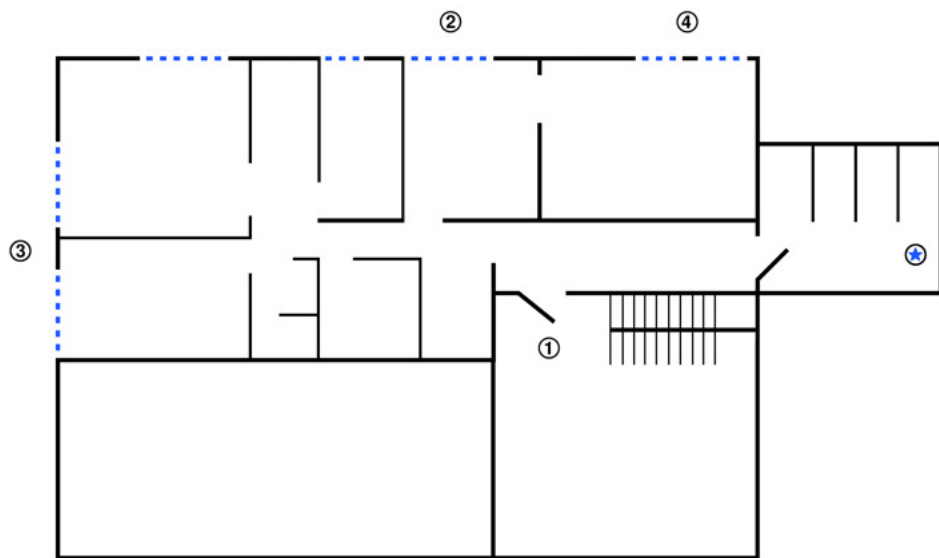
UN LIEU D'ARRIVÉE
UN LIEU DE DÉPART
UN LIEU REGARDÉ
UN LIEU DISCRET
UN LIEU D'ESPRIT
UN LIEU SACRÉ
UN LIEU DESTINÉ
UN LIEU TOUT COURT
UN LIEU À INVESTIR
UN LIEU POUR S'INVESTIR
UN LIEU INFORMEL
UN LIEU DE FORTUNE
UN LIEU TURBULENT
UN LIEU ABSOLUMENT
UN LIEU BUISSONNIER
UN LIEU INTIME
UN LIEU TOTAL
UN LIEU ISOLÉ
UN LIEU PAR LA FENÊTRE
UN LIEU D'ESCALADE
UN LIEU BLEU
UN LIEU HEUREUX

UN LIEU QUI COLLE
UN LIEU COMMUN
UN LIEU CONTACT
UN LIEU COMPACTE
UN LIEU À CULTIVER
UN LIEU POUR SE CULTIVER
UN LIEU DE RENDEZ-VOUS
UN LIEU AUTODIDACTE
UN LIEU SANS FAIRE DE BRUIT
UN LIEU COSMOPOLITE
UN LIEU APAISANT
UN LIEU QUI S'IMPATIENTE
UN LIEU QUI VEILLE
UN LIEU PAR EXEMPLE
UN LIEU POUR L'EXEMPLE
UN LIEU SOUS LA FRANCE
UN LIEU D'ÉDUCATION
UN LIEU EN FORMATION
UN LIEU EN DISSIDENCE
UN LIEU DE BÉTON
UN LIEU DE PEINTURE
UN LIEU DE DÉSIGNVOLTURE
UN LIEU À PRENDRE
UN LIEU À DÉFENDRE
UN LIEU À RENDRE
UN LIEU À FAIRE
UN LIEU AVEC CLAIRE
UN LIEU PAR CŒUR
UN LIEU SANS RIEN
UN LIEU QUI MANQUE
UN LIEU QUI PLANQUE
UN LIEU BAVARD
UN LIEU BÂTARD
UN LIEU COMME UN AUTRE
UN LIEU QUI DIT NON
UN LIEU QUI TESTE
UN LIEU TRÈS TARD
UN LIEU QUI SENT L'ESSENCE
UN LIEU QUI PARTICIPE
UN LIEU QUI FUIT
UN LIEU À TOUT PRIX
UN LIEU GRIS SOURIS
UN LIEU PAR ICI
UN LIEU PAS LAS
UN LIEU INCESTE
UN LIEU CACHÉ

UN LIEU PASSABLE
UN LIEU PAS STABLE
UN LIEU DÉDIÉ
UN LIEU À PERSONNE
UN LIEU À NOUS
UN LIEU OCCUPÉ
UN LIEU SECRET
UN LIEU QUI S'IMAGINE
UN LIEU AVEC ARINA
UN LIEU POUR MAINTENANT
UN LIEU SANS TEMPS
UN LIEU TRANQUILLE
UN LIEU DE TENSION
UN LIEU DE DÉTENTION
UN LIEU DE DÉTENTE
UN LIEU DE CRÉATION
UN LIEU DE RÉCRÉATION
UN LIEU QUI DIT MIEUX
UN LIEU DE PAROLE
UN LIEU DANS UNE ÉCOLE
UN LIEU DE PRIÈRE
UN LIEU DE STOCKAGE
UN LIEU D'APPRENTISSAGE
UN LIEU PAS SI SAGE
UN LIEU QUI S'INVENTE
UN LIEU QUI S'INVITE
UN LIEU POUR UN REPAS
UN LIEU COMME T'EN FAIT PAS
UN LIEU AVEC SIMON
UN LIEU DE FÊTE
UN LIEU QUI S'ENTÊTE
UN LIEU QUI SE DESSINE
UN LIEU QUI FAIT FRONT
UN LIEU QUI TIENT BON
UN LIEU QUI BRICOLE
UN LIEU QUAND BIEN MÊME
UN LIEU DANS LE MONDE
UN LIEU AVEC EDUARDO
UN LIEU POUR DORMIR
UN LIEU DE JOUR
UN LIEU DE CHÔME
UN LIEU DE NUIT
UN LIEU DE DIPLOME
UN LIEU DE VIDE
UN LIEU DE DOUTE
UN LIEU VRAIMENT

UN LIEU SI GRAND
UN LIEU SI SEULEMENT
UN LIEU DE RASSEMBLEMENT
UN LIEU SANS PERMISSION
UN LIEU QUI FAIT SIGNE
UN LIEU AVEC VICTOR
UN LIEU À PARTAGER
UN LIEU POUR PARTAGER
UN LIEU POUR S'ÉTONNER
UN LIEU DÉTONNANT
UN LIEU DÉRANGEANT
UN LIEU DE POUVOIR
UN LIEU POUR VOIR
UN LIEU POUR RIRE
UN LIEU DE JEU
UN LIEU DE TRAVAIL
UN LIEU DE RECHERCHE
UN LIEU DE BAISE
UN LIEU DE DON
UN LIEU DEDANS
UN LIEU DANS L'AUTRE
UN LIEU DE LIBERTÉ
UN LIEU AUTREMENT
UN LIEU ENTRE GENS
UN LIEU DE CUISINE
UN LIEU DE DIGESTION
UN LIEU POUR LE CAFÉ
UN LIEU POUR CULTIVER
UN LIEU KLAXON
UN LIEU PRISON
UN LIEU FUMIGÈNE
UN LIEU MARITIME
UN LIEU COMME UN BATEAU
UN LIEU AVEC MAXIME
UN LIEU DU MATIN
UN LIEU SANS BIENS
UN LIEU DISPONIBLE
UN LIEU IMPERMANENT
UN LIEU PAS SI DIFFÉRENT
UN LIEU POUR L'HIVER
UN LIEU FERMÉ
UN LIEU AVEC OLIVIER
UN LIEU OUVERT
UN LIEU INTERMÉDIAIRE
UN LIEU SANS PORTE
UN LIEU QUI S'EMPORTE

UN LIEU QUI RÉSONNE
UN LIEU QUI DÉRAISONNE
UN LIEU PAR HASARD
UN LIEU AVEC SAMAR
UN LIEU CURIEUX
UN LIEU OÙ TU VEUX
UN LIEU AMOUREUX
UN LIEU DE REPOS
UN LIEU QUI SE LÈVE TÔT
UN LIEU AVEC MASSO
UN LIEU D'AMITIÉ
UN LIEU DE RENCONTRE
UN LIEU QUI FAIT DU LIEN
UN LIEU QUI FAIT DU BIEN
UN LIEU DÉTERMINÉ
UN LIEU DÉTERMINANT
UN LIEU D'ÉTERNITÉ
UN LIEU DÉSÉCURISÉ
UN LIEU PRÉSENT
UN LIEU CHANGEANT
UN LIEU DE CHARGEMENT
UN LIEU CONTRE EUX
UN LIEU DANS EUX
UN LIEU QUI EN VEUT
UN LIEU SIGNIFIANT
UN LIEU SI URGENT
UN LIEU D'ÉCHANGE
UN LIEU DE TRANSIT
UN LIEU DE SUITE
UN LIEU QUI DÉBORDE
UN LIEU QUI S'ESOUFFLE
UN LIEU QUI CONTINUE
UN LIEU AVEC LUI
UN LIEU DE VIE
UN LIEU D'ENFER
UN LIEU AVEC ELLE
UN LIEU MIELLEUX
UN LIEU AU MILIEU
UN LIEU DANS LE LIEU
UN LIEU POUR LE DIRE
UN LIEU AVEC EUX
UN LIEU TANT MIEUX
UN LIEU PAR CHANCE
UN LIEU QUI DANSE
UN LIEU QUI PENSE
UN LIEU QUI CRÉE DU SENS



La règle de quatre

--- : fenêtres

○ : ouvertures (par ordre de fréquentation)

★ : le trésor

Ci-dessous à gauche : Bloc volume

Ci-dessous à droite : Bloc peinture

À droite : Bloc arts numériques (maison de gardien)

La nuit

Je me promène dans le vide et je me cherche des occupations.

11/14

La nuit

La nuit, il y a surtout le bruit des néons. Le bruit du périphérique et des amis qui travaillent. Il y a Arina qui téléphone à sa famille, ils parlent russe ou allemand je crois. À ma gauche il y a le crayon qui va et vient sur le papier millimétré de Claire, régulier et entrecoupé de citations venant du balcon où se tient Victor, le sémionaute. Derrière la cloison, m'arrive le son des traits répétitifs de Maxime, au pastel, concentré sur sa table en plexiglas de quatre mètres par deux. Plus loin j'entends encore Masso, qui pense à voix haute et se demande ce que c'est que d'être humain. Par dessus tout cela, il y a le bruit d'une poêle chaude et qu'il secoue vivement. Je ne sais pas ce qu'il cuisine mais ça sent si bon. Il est presque 4 heures et j'ai très faim.

2/14

La nuit

Je regarde Maxime dormir sur son fauteuil. Bien droit, les jambes fines et croisées face à ses dessins de la veille. C'est vrai qu'il est beau comme ça. De mon côté j'hésite à faire de même ou à continuer de peindre. Finalement j'abandonne. J'y vois plus rien. Demain matin, après le passage du gardien, on se fera du café en souriant puis on se remettra au travail aussitôt.

12/13

La nuit

Il y a des types qui courent sur le toit, et puis des gamins du coin qui laissent place aux gens ivres et qui se finissent dans la cour. Ce soir c'est le ballet des ferrailleurs qui trébuchent cuivres et morceaux d'ordinateurs. En passant, ils s'arrêtent et regardent par la fenêtre. Ils me voient seul, debout dans le noir. Puis disparaissent.

2/14

La nuit

Ce soir on est plus de trente à table. Même le gardien est là, avec nous dans la Villa. C'est l'anniversaire de Victor, le mexicain, et pour l'occasion il nous a fait sa recette du poulet au chocolat. Debout sur la table, il ouvre ses cadeaux et nous remercie a tous d'être là. Trois jours plus tard, je me retrouvai assis à la même table lors d'un conseil d'administration et je les revoyais danser là.

11/13

La nuit

En réalité, je lis en solitaire sur un lit militaire.

12/13

La nuit

Je marche seul dans l'atelier, je navigue de table en table. Je survole l'espace, passe entre les toiles d'Arina et celles de Masso, puis me pose sur un dessin de Maxime. Il ressemble à un ziggourat. Il vient juste d'être dressé au pastel sec et j'ai le privilège d'être le premier à son sommet.

3/14

La nuit

C'est trop bon.

8/14

La nuit

C'est notre première nuit dans la maison du gardien. On se regarde tous, on rigole. C'est beau l'école.

5/14

La nuit

Ils sont tous diplômés les copains. Félicitations. Pour moi ça sera encore deux ans. (néons)

6/14

La nuit

C'est je crois la troisième ou quatrième nuit dans la maison du gardien, il pleut à verse et je suis resté dans le petit cabanon. La toiture en plexiglas ondulé tremble de toute part mais semble résister. Quel concert !

5/14

La nuit

J'ai tout repeint en noir, c'est plus pratique comme ça.

11/13

La nuit

Elle passe toujours. Mais elle passe mieux au chaud.

11/13

La nuit

Je parcours l'espace sur un escabeau, je dessine des lignes avec du ruban de masquage bleu. Je vais vite, pas le temps de peindre. On verra demain.

6/14

La nuit

Tout doit disparaître.
Demain matin, ils passent vérifier.

4/14

La nuit

Je fais du café pour huit.

2/14

La nuit

Je tourne en rond puis découvre un message écrit au dos d'une chaise, il était écrit : si tu fais pas, rien. C'est l'écriture de Masso et ça résumait tout.

12/13

La nuit

On s'endort dans la térébenthine.

11/13

La nuit

Je chemine, à toutes vapeurs, dans le nocturne. Je passe d'un bloc à l'autre, les bras chargés de pavés de marbre. Pas besoin de lumière, je suis nyctalope et je vais de porte en porte, trois blocs par trois en vingt-sept voyages. En fait je fais de la performance.

8/14

La nuit

Samar m'a gentiment proposé d'utiliser sa salle d'eau après son départ. J'avais en quelque sorte veillé sur elle quand l'école était fermée et je pense qu'elle avait tenu à m'être reconnaissante. Pour les services rendus la nuit, comme éteindre l'alarme incendie ou faire peur aux cambrioleurs. Après l'avoir accompagné à son avion pour le Caire, je m'offris un long et mémorable premier bain à la Villa. Il fait trente deux degrés et la vie est belle.

7/14

La nuit

Je discute avec des types d'ENIAROF, qui dorment à côté de nous à la Villa. Ils me parlent de l'école d'il y a quinze ans. Ils me racontent leur époque. Leurs légendes et hauts-faits. Ils me disent qu'ils forçaient si régulièrement le portail pour rentrer ; que le gardien devait le réparer tous les mois. Moi qui y vais si délicatement, ça me rassure drôlement et puis ça me fait toujours des références.

9/14

La nuit

Dans le noir je rentre la marchandise, je stocke le butin et dispose le glané. Au sol je regarde les choses amplement, je recule puis reviens et savoure la nuit en entamant quelques hybridations tardives.

12/14

La nuit

C'est dimanche et l'alarme sonne depuis ce matin. Ça vient d'un atelier voisin et on ne peut rien faire pour la couper. Il y a peut être quelqu'un dans l'école, en attendant on fait avec le rythme imposé, en espérant que quelque le gardien vienne. Moment paradoxal.

8/14

La nuit

Je crois que je perds la tête, j'ai l'impression de tout perdre et je m'éparpille. J'explose, littéralement.

6/14

La nuit

Ils ont fini par céder, je crois. J'ai l'impression que cela est devenu ordinaire. Qu'ils font avec ou du moins qu'ils font en sorte de fermer les yeux. C'est apaisant.

Le matelas est posé là, au milieu de l'espace et on y dort à trois. Insouciant.

3/14

La nuit

Elle a plutôt mal fini. Réveil décibel. Il est arrivé en avance et il nous a trouvé, là. Tous les trois, Maxime et moi, endormis autour d'Arina. Il était huit heures, et même s'il criait fort, je voyais dans ses yeux qu'il était envieux ou jaloux.

3/14

La nuit

Je viens souvent, trop souvent. Tellement souvent qu'elle à fini par me quitter. Je suis nul.

5/14

La nuit

J'accroche mon DNAP blanc, avec mes amis. Il est minuit passé et un des membres du jury, qui dormait à la Villa, juste à côté, vient de passer nous voir accompagné d'un professeur. Informelle visite, drôle de rencontre et déstabilisation totale du lendemain.

5/14

La nuit

Ce matin ils sont venu.
Et puis nous sommes revenus.

4/14

La nuit

Accrochage simultané dans trois salles différentes, en temps réel.

J'abuse, c'est vrai.

8/14

La nuit

Olivier, le gardien, est passé nous voir à deux heures du mat'. Il est jeune et il trouve ça incroyable qu'on nous laisse faire ça. Il gardait aussi l'Hôtel de Ville et nous faisait confiance, même s'il venait tout de même la nuit pour vérifier à heures régulières. Du coup il s'intéressait réellement à ce qu'on faisait, il posait des questions. Il regardait les gens en train de faire et avait une parfaite vision de l'avancée des travaux. Globale et dans l'instant. Pour moi c'est exactement ça un gardien d'école d'art. Alors on est vite devenus amis et puis on se voyait deux à quatre fois par jour. On échangeait souvent par texto. Il nous demandait souvent si tout se passait bien et nous prévenait gentilement au cas ce n'était pas lui qui venait ouvrir l'école le lendemain matin. Il nous a souvent dépanné, toujours avec sérieux et bonne humeur. C'était lui le meilleur. C'était le plus responsable et le plus ouvert.

6/14

La nuit

Je nettoie mes rouleaux, j'entends le son des pas qui approchent. Il ouvre la porte, poignée autoritaire, monte à l'étage puis me voit par dessus le balcon. L'adrénaline se diffuse net. Le shoot.

- Je peux savoir ce que tu fais là ?
- Je nettoie mes rouleaux.
- Demain j'en parle à Monsieur Ponthot.

3/15

La nuit

Il vient chercher le camion sans la permission. Il est 22h30 et je le regarde faire. Dans le noir sans permission.

12/14

La nuit

Il est allé voir le directeur et il a menti. Il a prétexté qu'il il y avait tellement de bruit que ça s'entendait de dehors. Qu'il était venu contrôler et qu'il m'avait trouvé là. Il a menti.

J'étais seul, sans musique, dans le noir devant mon ordinateur. C'est sa parole contre la mienne.

5/14

La nuit

À cause de lui, je reste dans le petit local à outils. Il y a un ordinateur et une connexion internet. Même quand y a personne ça capte à peine. Bonjour l'école d'art numérique. Mais bon en attendant je regarde artiste après artiste, les artistes des différents documents d'artistes. Je fais le tour de France en silence, car le moindre bruit, le ferait sortir. J'ai vécu chez lui et je sais qu'on entend tout. Le béton, c'est la pire des balances. J'ai pas encore vu sa tête mais il paraît que c'est un militaire... ils aboient vite et entendent bien.

Parfois je sors faire quelques courses ou simplement promener. Mais c'est tout, je suis coincé. Je vais plus venir, c'est mort.

3/15

La nuit

Des gardiens, il y en a eu trois ou quatre.

9/15

La nuit

Fabriquer les supports de jour et peindre la nuit.

11/ 13

La nuit

Ce soir là, je suis seul à l'atelier pour la première fois.
J'ai éteints les néons et il règne à présent un silence tout noir. C'est incroyable comme je m'y sens bien.

Je ferme les yeux et écoute crépiter le tabac chaud au bout de ma cigarette. Je suis invisible.

10/13

La nuit

La nuit j'entends des vas et viens par dessous. Ça vient du parking sous terrain. Je ne peux pas voir qui c'est mais j'attends la voiture, elle va forcément s'arrêter au feu.

C'est encore lui. Qu'est ce qu'il fabrique encore ?

5/14

La nuit

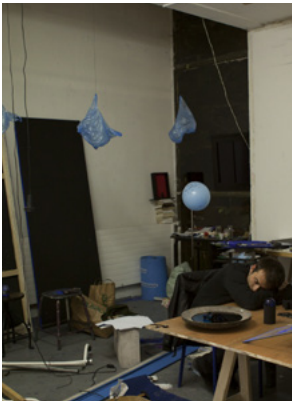
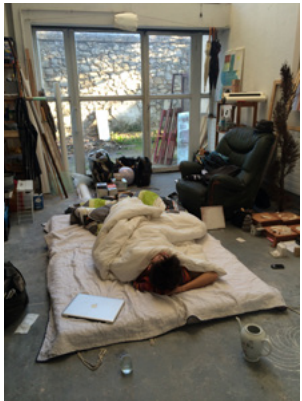
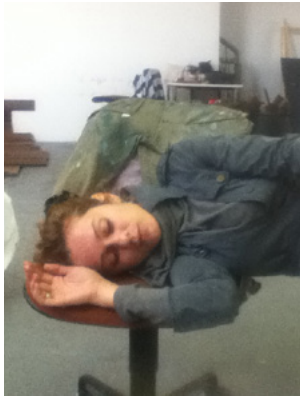
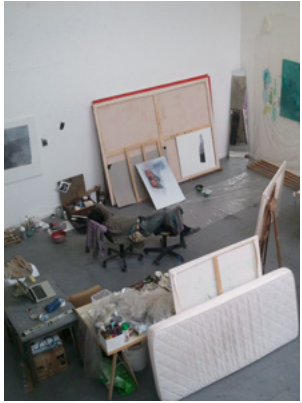
Lumière éteinte.
Je travaille par petites coulées.
Discrètes, comme moi.
Le plâtre se répand et prend.
Comme moi, sans faire de bruit.
Il est teint en noir, comme moi.
Pour qu'on ne le voit pas.

9/15

Locus Sonus

TOUS LES MATINS
LE MÊME BRUIT
SAUF LES WEEK-ENDS
ET LES VACANCES SCOLAIRES
ENTRE 7h30 ET 8h30
SANS SAVOIR EXACTEMENT QUAND
LE GARDIEN
VENAIT OUVRIR L'ÉCOLE
DANS UN BALLET
TRÈS BIEN RÉGLÉ
D'ABORD LES PAS
DE MOINS EN MOINS LOIN
LE SOL QUI TREMBLE
AVEC LE BRUIT DU TROUSSEAU
AVEC LA CLÉ QUI ENTRE
ET LE SON DU LAITON
QUI FAIT UN TOUR
PUIS UN SECOND
CLAC ! CLAC !
LE CHANT DES HUISSERIES
YYYYYAAAAAAAAAAAAAAAAOOOOOONNNN
TOUS LES MATINS
ENCORE LE MÊME BRUIT
SAUF LES WEEK-ENDS
ET LES VACANCES SCOLAIRES
ENTRE 7h30 ET 8h30
SANS SAVOIR EXACTEMENT QUAND
LE GARDIEN
VENAIT ENCORE OUVRIR L'ÉCOLE
DANS UN BALLET
TOUJOURS AUSSI BIEN RÉGLÉ
D'ABORD LES PAS
DE MOINS EN MOINS LOIN
LE SOL QUI TREMBLE

AVEC LE BRUIT DU TROUSSEAU
AVEC LA CLÉ QUI ENTRE À NOUVEAU
ET TOUJOURS LE SON DU LAITON
QUI FAIT TOUJOURS UN TOUR
PUIS ENCORE UN SECOND
CLAC ! CLAC !
LE CHANT DES HUISSERIES
YYYYYAAAAAAAAAAAAAAAAOOOOOONNNN
TOUS LES MATINS
ENCORE LE MÊME BRUIT
SAUF LES WEEK-ENDS
ET LES VACANCES SCOLAIRES
ENTRE 7h30 ET 8h30
SANS SAVOIR EXACTEMENT QUAND
UN AUTRE GARDIEN
VENAIT OUVRIR L'ÉCOLE
DANS UN NOUVEAU BALLET
BIEN MOINS RÉGLÉ
D'ABORD LES PAS
DE PLUS EN PLUS LOIN
LE SOL QUI TREMBLE
AVEC LE BRUIT DU TROUSSEAU
AVEC ENCORE LA CLÉ QUI ENTRE
ET LE SON DU LAITON
QUI FAIT UN DERNIER TOUR
PUIS UN SECOND
CLAC ! CLAC !
LE CHANT DES HUISSERIES
YYYYYAAAAAAAAAAAAAAAAOOOOOONNNN
TOUS LES MATINS
TOUJOURS LE MÊME BRUIT
MÊME LES WEEK-ENDS
ET LES VACANCES SCOLAIRES
ENTRE 7h30 ET 8h30

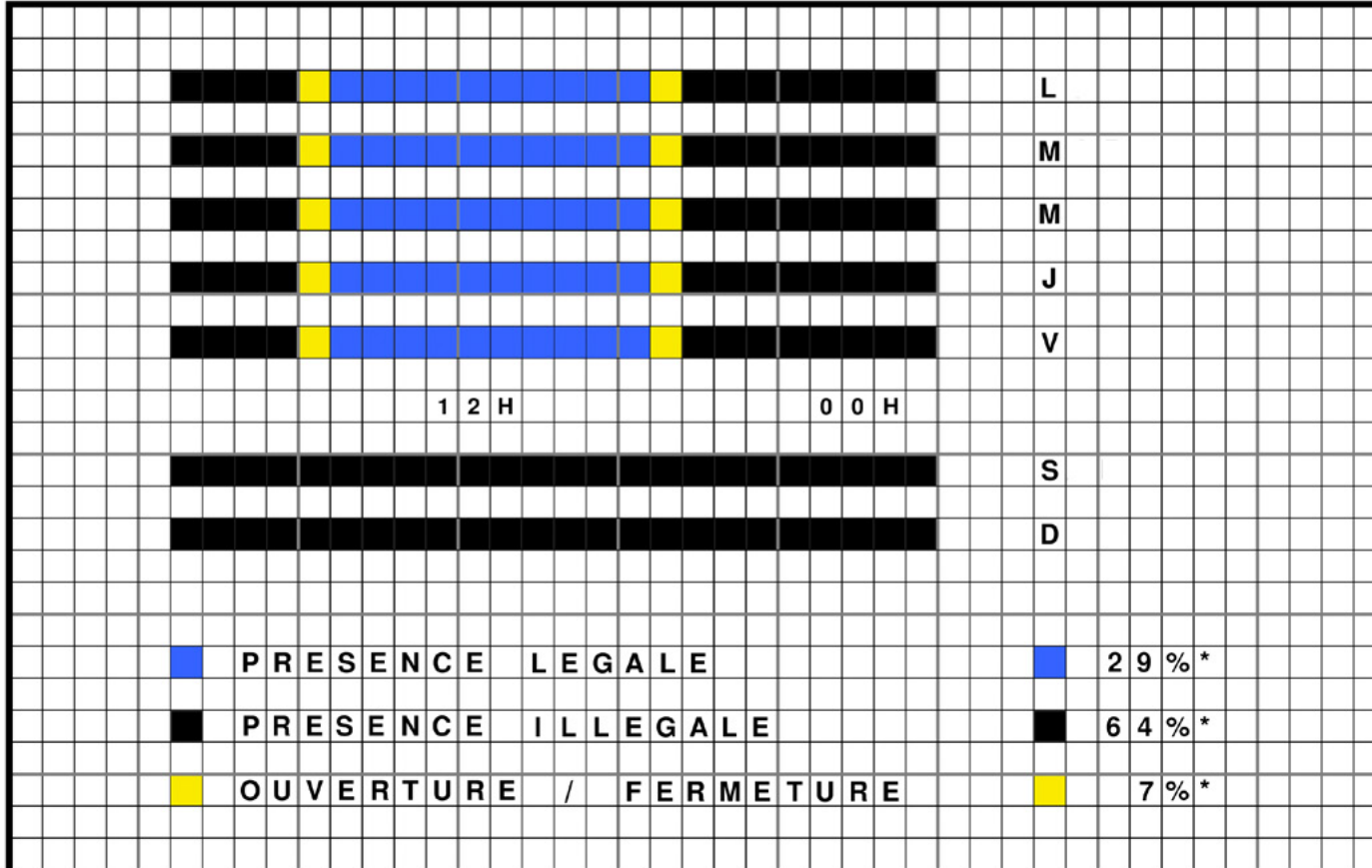


Des lits

Nos projets servaient aussi à les camoufler. C'est qu'il fallait se faire discret. L'administration n'aimait pas trop les matelas, du coup on s'en ai inventé d'autres. On extrait forme et fonction. Et on les recolle ailleurs. Du carton, un morceau de mousse, un drap ou une couette feront l'affaire. Il faisait toujours meilleur ici que là-bas. Ils ont viré le matelas hier et faut qu'on trouve une planque pour le dernier qu'il nous reste. Entre deux toiles ou deux cloisons, tu crois qu'ils le verront ? Je parie que non, enfin on verra bien. Autant dire que nous évoluons dans un «espace feuilleté» pour reprendre le concept de Jean Arnaud, maître de conférences et ancien professeur d'Arina à l'université d'Aix-Marseille :

Cet « espace feuilleté » se caractérise par ses pluralités, par les fictions de formes qu'il rend possible, par les trompe-l'œil qui rendent caduques les traditionnelles binarités de l'histoire de l'art occidentale entre illusion et réalité dans la représentation, visible et invisible, etc. En tant qu'espace se formant par surimpressions (notamment par les possibilités de la photographie), par stratifications, par superpositions d'images, d'objets, d'effets, de matériaux, il rompt définitivement avec la « perspective » linéaire créant ce que Jean Arnaud nomme un « espace tiers ». Les images d'œuvres qui accompagnent ce livre permettent de saisir cette notion d'« espace feuilleté » dans toute sa « matérialité » et dans toutes les mutabilités d'une relation au monde (à la fois politique, économique et sensible). Ainsi la « structure »/« sculpture » feuilletée *Untitled (The End)* (1990) de Felix Gonzalez-Torres instaure-t-elle ce que Jean Arnaud nomme un « espace feuilleté expansif », superpositions et empilements de feuilles que le visiteur-spectateur peut (ou pas) emporter, dynamitant les notions de propriété, d'appartenance et d'autonomie de l'œuvre. L'espace feuilleté serait alors ce lieu tiers d'échange des formes et des pratiques. Jean Arnaud, *L'Espace feuilleté dans l'art moderne et contemporain*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires de Provence, 2014

Ça fait déjà le troisième qu'ils nous embarquent. Encore un cadeau des services techniques. Mais bon tu crois qu'ils en dorment bien la nuit ? Prendre le lit des autres et aller sagement se coucher dans le sien. Quel quotidien..et nous en attendant on dort à trois ici, et puis un là. Un peu comme des chiens aussi, faut le dire. Des chiens pas si méchants qui chaque soir reconstruisent d'eux-mêmes leurs propres niches. Chacun avait ses matières, ses propres exigences et dimensions. Il fallait que ça soit léger et facile à retirer. Quelques tableaux autour, des pans de murs précaires, colorés et protecteurs. Tous les soir on se fabriquait des cabanes. Tous



* SANS COMPTER LES JOURS FERIES ET LES VACANCES SCOLAIRES



La fosse aux lions

Et les souvenirs que s'amusait à me raconter un ancien étudiant de l'école et enseignant depuis de nombreuses années à la classe préparatoire de Digne-les-Bains. On s'était retrouvé attablé ensemble et par hasard au restaurant et il me disait, tout enjoué en apprenant que je vivais dans l'école où il avait vécu, que : « Dans les années 80, ça se faisait beaucoup de dormir à l'école, on était des fous mais on avait raison ! Les écoles d'art c'est les seuls endroits au monde où tu peux vivre ça. Après, c'est trop tard.» Il me disait également se rappeler de quelques étudiants peu ordinaires. Notamment un, entre autres, qui avait creusé seul et à la main, une grotte souterraine dans la cour de l'école. Quelque part devant l'actuelle cafétéria, il s'était construit une sorte de terrier à taille humaine, résistif et poétique. Il y avait vécu apparemment plusieurs mois et avait présenté pour son diplôme de fin d'études, l'empreinte en silicone de l'intérieur de ce dernier. Une sorte d'énorme panse plastique, informe et suspendue au plafond de l'espace d'accrochage. Soldat inconnu dont je ne connais que la légende, j'aimerais lui dédier ce mémoire. Ainsi qu'à tous les autres, éphémères fantômes qui ont depuis toujours hanté avec joie les nuits des écoles d'arts. Aux anciens donc, et aux futurs qui en lisant ce mémoire auront peut-être l'envie de tenter

quelque chose, avec d'autres personnes et dans d'autres espaces. J'aime l'idée de « manuel in-scolaire ». À la fois critique et attentionné, il sonde les limites et propose des possibles. Dans l'école, sur l'école et pour l'école. C'est un manifeste de pédagogie alternative. Une déclaration d'amour autant qu'une lettre ouverte. Au partage du temps, aux expériences communes et au libertinage spatial. Car oui je rêve d'imaginer les curieux s'emparant de ces outils et allant à nouveau arpenter ses nuits, par d'autres trous. Car aussi belle soit-elle, elle ne reste qu'une vieille dame au ventre affamé et ne demandant qu'à être nourrie, tout le temps et de toute part. C'est un petit port toujours désireux d'accueillir et de faire résonner en son sein, d'autres navires et d'autres chants de marins.

Tempo mori

Chaque soir, le même rituel. Tandis qu'un passe par la fenêtre des toilettes, les autres attendent dehors. Il glisse, rentre et allume en grand. Il les voit tous sourire dehors, leur ouvre la porte de l'intérieur, ils entrent, on s'y remet.

Comme si de rien n'était, on reprend nos places. Chacun à son poste et personne dans son chacun. L'école est notre port et tout le monde est sur le pont. Pas un ne manque, comme tous les soirs, et le bateau peut repartir. Ils sont beaux mes amis, fidèles éthérés ils s'activent, sur notre embarcation. Fantômes que je vois s'éclater, ensemble et avec joie, sur des récifs abstraits. Pour des récits concrets, car la nuit on vient danser sur les temps morts. On crée le décalage et on s'engouffre. Au fond on résiste. On persiste et on signe des offensives inoffensives, qui font que chaque nuit on aborde mille navires. Invisibles et sensibles, on les pille amoureusement de tout ce qu'ils ont à nous offrir.

Des perles du Japon au milieu des étoffes russes, des pierres et des liqueurs du Mexique. Des bibelots de Hongrie, entreposés sur du bois d'ici et des verres allemands dans lequel est servi du café turc. On se fait beaucoup de cadeaux et on les stocke dans notre caverne. Des curiosités d'Amérique et d'Afrique, du sel de Guérande et des bijoux égyptiens, du sirop d'érable, des chaises et des tables d'ailleurs, du plâtre bleu, du pain et de l'huile d'olive.

On travaille ensemble, on fait du troc, on commerce, on donne, surtout, on échange. C'est comme un appel d'air qui en appelle un autre. La nuit, j'ouvre les fenêtres. Je suis un appel d'air. Nous sommes un courant d'air.

L'entrée

On passe par les toilettes de l'atelier, l'entrée est acrobatique et silencieuse. C'est un rituel, car pour me faufiler, le plus aisément dans la petite ouverture, j'enlevais vêtements et accessoires superflus afin de perdre en épaisseur et d'avoir les mains libres.

La deuxième étape consistait à atteindre la fenêtre, à l'italienne et encastrée dans le mur en béton à environ deux mètres trente de hauteur. En soi, ce n'était pas très compliqué ; il suffisait de grimper sur les montants présents là, des piliers métalliques rectangulaires et entassés les uns sur les autres au pied du mur. C'était un peu comme monter les marches instables d'un escalier inachevé, trop bas pour desservir correctement l'ouverture à son extrémité supérieure.

De là, force et souplesse intervenaient pour compenser le vide qui me séparait de la fenêtre, tout comme l'aide précieuse de l'assureur collaborateur. Juché au sommet du tas de métal, mon acolyte me tenait la fenêtre ouverte dont la charnière était cassée. Quand à moi, j'attrapais de mes deux mains le rebord du mur au niveau de la fenêtre pour m'y hisser. J'envoyais dans un premier temps ma jambe droite vers le haut, puis la gauche pour me retrouver sur mes quatre appuis, à quatre pattes. J'étais à ce moment là dans un entre deux, coincée dans l'épaisseur du mur.

S'opérait alors l'étape la plus délicate, qui consistait à faire un demi-tour sur moi-même (toujours à quatre pattes) afin d'avoir la bonne position pour descendre. Je passais d'abord les pieds, ensuite les jambes, le bassin puis le buste. À l'inverse de me hisser dans le sens de la montée, je me suspendais par les mains de tout mon long et tâtonnait du pied les prises potentielles. Je trouvais un premier appui avec mon pied droit sur le bouton de la chasse d'eau, puis je descendais d'un cran pour poser mon pied gauche dans l'urinoir. Je pouvais alors lâcher mes mains et sauter au sol en anticipant l'amorti.

Ça y est, j'y suis !

Texte de Claire Camous, ancienne étudiante, diplômée en 2014.





Enrollar / Desenrollar

Exercice

- | | |
|---------------|-----------|
| Biélorussie • | • Émilie |
| Mexique • | • Eduardo |
| Hongrie • | • Lila |
| Japon • | • Samar |
| Turquie • | • Arina |
| Egypte • | • Victor |
| Canada • | • Masso |
| Costa Rica • | • Amar |

Consigne : Reliez, si vous le souhaitez, les points qui selon vous correspondent.

Ils s'enveloppaient mutuellement, avec un long ruban de papier qu'ils se passaient de main en main. Ils parlaient toutes les langues, liés ensemble. C'était un projet de Victor, le mexicain, qui a passé plusieurs mois à nos cotés. Il vivait à la Villa, c'était notre voisin de palier. On mangeait souvent ensemble, on discutait d'ici et de là-bas. On parlait souvent d'écritures et de politique. Pour son départ, hormis le poulet au chocolat, il avait fait une lecture dans le grand hall, où il y lisait un texte qu'il avait écrit sur ce même type de ruban. Durant sa lecture, il perforait un sac plastique noir rempli d'eau et suspendu au-dessus de sa tête. Ça lui tombait droit sur la tête et ça a fini par effacer ses mots et sa voix. Autour de lui du film plastique, avec des mots écrits dessus. C'était comme s'il était déjà parti.

Hasta luego Victor.



El lenguaje nos ahorca o el enredo de Babel. (Le langage nous étouffe ou l'enchevêtrement de Babel) Une performance de Victor Manuel del Moral Rivera, avec Arina Essipowitsch, Lila Görözdi, Amar Ceker et Masahiro Suzuki, Décembre 2013

<https://vimeo.com/89873613>

<https://vimeo.com/94142758>



La recette



Tentative de camouflage : Masso en Samar, cuisine de la Villa. 5/14

Le matin où les oiseaux chantent en face de l'atelier. Sans alarme, se réveiller par le son des clefs ou le bruit de la porte. Filtrer le café industriel qui ressemble au pigment, lequel est construit du charbon. Déjà les croissants et les chocopains sont achetés. Se servir la soupe de miso dans un verre à la demande. Ainsi le jour démarre sans retour.

À la fin de la matinée, laisser glisser notre déconcentration à cause de la faim créative. S'intriguer de trouver la meilleure couleur et le goût du monde. Confronter alors les différentes huiles. Tel qu'un bleu cobalt de Sennelier, Mussini, Lukas 1862, Old Holland ou Rembrandt. Les différents pigments et les ingrédients sont in-situ. L'huile peint, car de toutes manières c'est le parcours de la peinture. La couleur froide et la couleur chaude construisent la perspective. Enlever les peaux des carottes qui sont d'un côté terreux et d'un autre aqueux. Découvrir le changement des couleurs et la texture d'oignon. Également couper de l'ail qui donne la profondeur, le faire sauter jusqu'à ce qu'il devienne la couleur du renard.

Mettre le vin blanc pour choquer la poêle par la disparité de la température. À côté d'elle, des pâtes tourbillonnent dans l'eau bouillante et salée comme la mer.

En revanche, garder soixante-cinq degrés Celsius pour mijoter la colle de la peau du lapin. Regarder ce qu'il manque encore ; le jaune du poivron, le vert du basilic, les glacis d'huile d'olive et le gris foncé du poivre.

La bonne apparence signifie l'harmonie de la santé. Les rythmes d'odeurs font allusion au bon goût. La convivialité du repas donne l'inspiration artistique.

Texte de Masahiro Suzuki, dit Masso. Ancien étudiant diplômé en 2015





« Le sujet idéal de la société des figurants serait ainsi réduit à la condition de consommateur de temps et d'espace. Car ce qui ne peut se commercialiser a pour destin de disparaître. Les relations inter-humaines ne pourront bientôt se tenir en dehors de ces espaces marchands : nous voilà sommés de discuter autour d'une boisson dûment tarifée, forme symbolique des rapports humains contemporains. Vous voulez de la chaleur partagée, du bien-être à deux ? Goûtez donc notre café... » (Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, Dijon, Les Presses du Réel, 2008, p.9)

2 grandes poêles
 1 petite poêle
 1 cocotte-minute
 2 saucières
 1 plaque chauffante de 2000w
 1 plaque chauffante de 1000w
 1 machine à café
 1 cuiseur à riz
 2 rallonges électriques
 3 multiprises
 4 casseroles
 1 couvercle en fer
 1 couteau japonais
 2 pinces
 1 planche à découper dépliant
 12 fourchettes en fer
 3 fourchettes en plastique
 15 couteaux en fer
 2 couteaux en plastique
 1 couteau tordu
 4 éponges
 2 saladiers en verre
 1 saladier en plastique
 8 cuillères à soupes en fer
 14 assiettes plates
 9 assiettes creuses
 6 tasses à café en verre
 3 tasses en terre cuite
 2 bols en verre
 3 paires de baguettes en bois
 1 crayon gris
 48 touillettes à cafés en bois
 3 torchons
 2 tire-bouchons
 1 décapsuleur en forme de dauphin.
 1 couvercle en fer
 4 salières
 9 cuillères à café
 1 essoreuse à salade
 6 sous-tasses
 3 Tires-bouchons
 1 soupière
 2 louches
 2 économes
 1 bouilloire
 1 casse-noix
 2 cuillères en bois
 1 bol en verre vert
 3 bols en plastique
 4 tuperwares dépareillés
 1 passoire à pâtes
 2 pinces en bois
 1 sucrière
 1 plat à tarte
 1 coquetier

C'était essentiel. On mangeait à l'atelier matin, midi et soir. L'administration nous avait fait savoir à plusieurs reprises que cela n'était pas possible. Sécurité oblige. On a donc inventé une sorte de cuisine mobile et condensée. Un micro espace à tout faire que seul Masso avait la possibilité de faire tenir. Essentiellement faite de récup' ou de dons. Beaucoup de dons, d'autres étudiants qui venaient manger souvent avec nous. Faut dire qu'on était souvent plus d'une dizaine à table. Pas besoin d'aller à la cantine, on se débrouillait très bien. C'était bien meilleur et pour moins cher, autant pour l'école que pour nous. Chaque jour nous offrait un menu différent et de tous bords. J'ai découvert cent épices et cent saveurs. Qu'il est bon le goût du monde ! C'était aussi l'occasion de discuter plus longuement avec pleins d'étudiants étrangers. Des discussions légères, d'autres plus profondes. On parle anglais et tout le reste, on se comprend comme on peut mais on échange en permanence, car ils mangeaient presque tous les jours avec nous. On était leur seconde famille. Ils logeaient à la Villa et ils nous ont bien aidé. On partageait cuisine et salle de bain. Trop bien.

L'inventaire

Réalisé le 23/04/2014

L'infra-ordinaire

«Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?» Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 11

Cet extrait d'« Approches de quoi ? » qui ouvre le recueil de *L'infra-ordinaire* met en évidence l'intérêt de Georges Perec pour le quotidien mais surtout la manière de le raconter. Écrivain rattaché à l'Oulipo 70, il a publié de nombreux ouvrages d'une grande diversité dans les formes d'écriture. Nous retiendrons particulièrement ceux qui témoignent du réalisme et du souci d'exhaustivité dont il faisait preuve afin de tendre vers un épuisement de la réalité et de la rhétorique. Il s'agissait en effet pour Perec de saisir les caractères de chaque espace, d'en décrire les modes d'usages possibles mais également de révéler l'interaction créatrice entre l'individu et ces espaces. Cette première approche, purement littéraire, nous permettra de comprendre les enjeux d'un travail basé, autant que possible, sur les perceptions d'un environnement qui nous est familier. La première question qui se pose est celle de la méthode à adopter pour parler du banal, de tous ces micro-événements si habituels que nous ne voyons plus, auxquels nous ne prêtons aucun intérêt. C'est par la description et plus précisément l'accumulation que Georges Perec a choisi de diriger sa recherche et son expérimentation du quotidien. De ce fait, il déstabilise nos habitudes perceptives et questionne l'évidence de notre familiarité au monde. Son objectif n'est pas la production d'un regard subjectif unique mais plutôt la diffusion de méthodes de captation du réel. D'ailleurs il propose au lecteur une petite méthode pour effectuer, comme lui, des relevés d'événements ou de perceptions quotidiennes :

Travaux pratiques :

Observer la rue, de temps en temps, peut-être avec un souci un peu systématique.

S'appliquer. Prendre son temps.

Noter

le lieu: la terrasse d'un café près du carrefour Bac Saint-Germain

l'heure : sept heures du soir

la date : 15 mai 1973

le temps: beau fixe

Noter ce que l'on voit. [...]

Il faut y aller plus doucement, presque bêtement.

Se forcer à écrire ce qui n'a pas d'intérêt, ce qui est le plus évident, le plus commun, le plus terne.»

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éd. Gallilée, 1974, p. 70



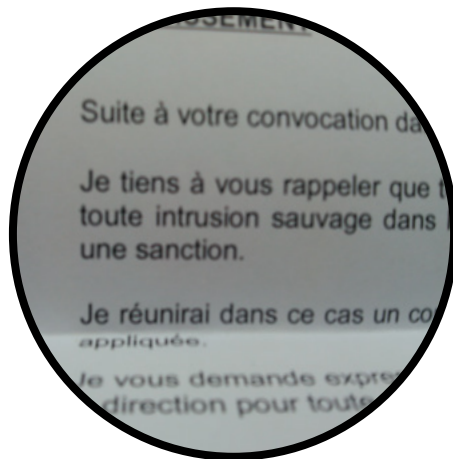
La niche n'est plus vierge, sculpture hebdomadaire. Maxime Chevallier, 2014

La couverture

Sans l'appui de certaines personnes, cela n'aurait peut-être pas été possible. Ou du moins cela aurait été bien plus complexe, car il faut le dire, nous avons été soutenus. Je peux le dire avec du recul, mais sur le coup tout était beaucoup plus flou. Tout était teinté d'une urgence, fragile et négociée en permanence. À tout moment l'aventure pouvait s'arrêter, sur une décision, un «arrêtez». Nous sommes passés d'états de tranquillité totale à des états de stress et de doutes violents. De la mélancolie grise, comme disait Maxime. Il fallait que ça dure, coûte que coûte.

Nous avons été soutenus donc, par une administration qui malgré son rôle d'autorité fut relativement compréhensive, et qui devant le fait accompli et la ferveur déployée, a tenté de gérer la situation au mieux. On s'entend très bien en général et malgré les cris, malgré les convocations ou menaces ou sanctions, j'avais l'intime sensation qu'ils étaient de notre côté. En nous faisant comprendre que ce n'était pas possible, mais qu'à la fois c'était quand même bien de voir des étudiants motivés au point d'en travailler la nuit. Qu'à nos âges ils faisaient pareil et puis que c'était ça quelque part le rôle d'une école d'art. Stimuler des jeunes à s'emparer des lieux et à en explorer les limites et les possibles. Attiser leur curiosité. Apprendre à être critique du monde et de soi, à être curieux, mobile, débrouillard et amoureux. Être sensible pour ainsi dire. De sorte que je leur posais en ces actes, outre un problème légal et juridique, un cas moral, un cas de conscience, entre comprendre et pardonner une jeunesse amoureuse et insolente ou la sanctionner d'avoir trop bien compris la leçon. Car quand on arrive à l'école, la première chose qu'on nous dit c'est : Emparez-vous des espaces et détournez les outils. J'ai très bien compris, merci. Si personne veut jouer, je ferais le chat et la souris.

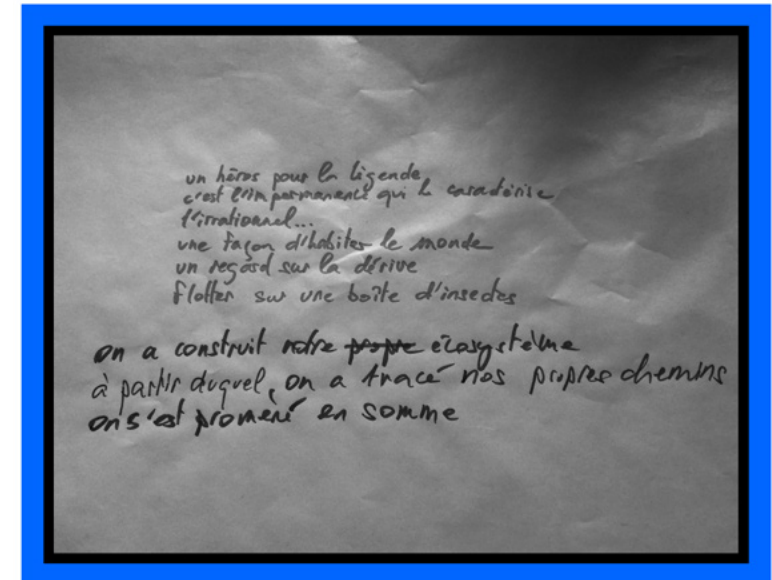
Il faut dire aussi que nous avons été soutenus également par un certain nombre de professeurs ou assistants, qui ont su nous faire confiance ou défendre notre position. Je ne sais pas exactement qui a joué tel ou tel rôle même si j'ai quelques pistes mais je sais juste que sans leur appui, cela aurait été extrêmement plus complexe. Tout était intimement lié au travail fourni et à l'énergie apportée à l'atelier et à l'école. Ça je l'avais bien compris. Si bien que je faisais en sorte que chaque semaine, ils revenaient dans un atelier transformé. Je pense notamment à Marc, le professeur de peinture, qui a



pris parti en notre faveur en louant plusieurs fois au directeur les résultats et qualités qu'apportaient notre démarche au sein de son atelier. Il porte bien son nom et c'est un va-t'en-guerre. Pour la peinture, par la peinture. Il sait être convainquant et il a défendu son atelier coûte que coûte. Ça faisait du bien de voir qu'il nous soutenait. Ça avait un poids. Pédagogique et politique. On avait une relation de confiance, c'était donnant-donnant, il savait que j'étais là chaque jour et il faisait en sorte de nous couvrir.

Parce qu'ici c'est extra-ordinaire. Que l'on est en permanence à la limite avec des règles et que c'est ce qui fait que c'est complexe et que c'est fort. Tout est bancal, mais on s'en sort, de la mairie à l'étudiant en passant par les tabourets jusqu'au siphon des toilettes. On est resté dans notre vieux bâtiment, mais dans cet endroit on sait au moins que l'on peut y vivre des choses merveilleuses et des histoires fantastiques. C'est pour ça qu'on y vient ! Pour les libertés. Pour des rencontres incroyables et des orgies amicales, intellectuelles, plastiques ou sexuelles qu'elles permettent. Des moments de crises aussi, de doutes et de douleurs monumentales. C'est peut-être ça le but. Tout amplifier. Vivre le monde aussi fort qu'on le peut. Être à l'écoute de l'autre, d'une feuille, d'un nuage, d'un mot, d'une forme, d'une couleur. Tout ce que tu veux ! En 3D, en papier, filmé ou juste lu. On se joue des contraintes. C'est notre métier de nous imposer des contraintes et de les outrepasser allègrement. Du moment qu'elles sont intelligemment proposées, installées, référencées et justifiées. Tout est possible, ici on accepte tout sauf les barrières, les frontières. Nous sommes ici pour décroquer notre esprit au maximum. Pour gratter tous les trous et aller dans la peau des choses, en prenant des notes, en faisant des croquis. Précis et justifiés. Pour y vivre aussi, y penser le monde et réfléchir à un millier d'autres questions encore. À se regarder soi-même, s'arrêter puis à regarder les autres encore. Toujours les autres. Sans jamais juger, avec le maximum d'ouverture. Toujours. Au fond c'est ça, on se veut poreux et on recherche le contact. On s'anime, on s'active et oui c'est ça : au fond on crée du sens. On apprend à regarder le monde avec des yeux d'enfants. Tout en restant critique, bénévolement. Poétiquement, politiquement et métacybernétiquement même. Polyvalents, on passe le temps à s'inventer formes et sujets. C'est formidable ! Non ? Nous ne sommes pas là pour apprendre à être des citoyens ordinaires, sinon à quoi bon ?

Avec l'équipe pédagogique c'était de l'ordre d'un échange implicite. Échange d'une énergie contre des libertés. Échange d'une présence contre des savoirs. C'est très familial. C'est très charnel et très intime. Ici on se parle de tout. Après tout c'est peut-être un peu normal, puisque c'est un peu notre maison commune. L'atelier était plus que vivant, il y régnait une ambiance que je qualifierais encore et sans aucune prétention d'extra-ordinaire. C'était un peu en bordel mais les échanges étaient sincères et permanents, les productions étaient abondantes, souvent de qualité et laissaient transparaître, en creux, une sorte de familiarité formelle et amoureuse. Un collectif en gestation. Ce fut une relation extrême quoiqu'éphémère, parce qu'intimement liée à son contexte. C'était comme une cellule, qui a poussé à un moment donné, a abrité un monde en son sein puis s'est crevée. Avec son lot de petits dégâts, de séquelles ou de manques. Mais surtout et avant tout avec la mémoire de son souvenir heureux. C'est certainement pour ça que j'écris. Notre grand projet. Un festival de formes. Nous avons vécu l'école d'art le plus fort qu'on a pu. Et nous nous présentons à vous non comme coupables mais comme heureux témoins.



La punition

De génération en génération s'est transmise l'évocation des punitions subies par les élèves. Un certain nombre relèvent de la légende mais, beaucoup ont existé et ont été appliquées avec plus ou moins de rigueur. Depuis la plus haute antiquité, les punitions corporelles ont toujours été jugées nécessaires pour dresser une enfance forcément paresseuse et indisciplinée : les Égyptiens ne disaient-ils pas que les enfants avaient des oreilles dans le bas du dos ! Au 16ème siècle, la liste des punitions est soigneusement graduée selon la faute de l'élève : on recommande comme punition mineure le coup de , baguette sur les doigts puis viennent les verges ou le martinet sur les mains puis sur le « derrière ». Pour une faute plus grave, ce sera le « cabinet noir » pour une durée de 6 heures au maximum et en cinquième position dans l'échelle des sanctions « l'habit de l'âne ou le bonnet d'âne. L'élève ainsi sanctionné peut être amené à revêtir l'habit de l'âne et même à être conduit à la porte de l'école pour être hué par l'ensemble des écoliers. » Le bonnet d'âne» est une punition qui a existé dès l'antiquité et a fortement marqué les esprits bien qu'il ait été peu utilisé et l'abondante iconographie sur ce sujet ne correspond pas à la réalité. Par contre, l'envoi dans les autres classes d'un élève dont le travail était négligé ou mal présenté avec le cahier accroché dans le dos a été une punition très utilisée dans les années 50/60. La fessée, qui a toujours été interdite, a cependant existé de tous temps. L'arrêté de janvier 1887 dresse la liste des seules punitions que les maîtres peuvent utiliser : il s'agit des mauvais points, des réprimandes, de la privation partielle de récréation, de la retenue après la classe et de l'exclusion de trois jours au plus. L'arrêté précise qu'il est absolument interdit aux maîtres d'infliger aux enfants des punitions corporelles. A l'opposé des bons points et des images, il y avait les mauvaises notes : ces petits bâtons, mis bout à bout en regard du nom de l'élève frondeur, dissipé ou inattentif sur le cahier de conduite du maître faisaient que la note de conduite, transmise aux parents à chaque fin de semaine, pouvait s'approcher du Zéro, ce qui entraînait d'autres ennuis quand il était rapporté à la maison. Une bêtise en classe ou un travail non fait pouvait avoir pour conséquence l'envoi « au coin » ou au « piquet ». Comme son nom l'indique, l'élève au coin était envoyé dans un angle de la classe, la face tournée vers le mur et les mains au dos ou, peine aggravée, les mains sur la tête.. Le piquet, sans doute par analogie à la chèvre qui était attachée à un pieu et ne pouvait aller où elle voulait était la punition infligée à un élève en dehors de la classe et qui devait rester en un certain lieu, souvent dans le préau, pendant que ses camarades étaient en récréation ou qu'ils rentraient chez eux, la classe terminée. La punition écrite consistait souvent à faire des « lignes », c'est à dire à

écrire un certain nombre de fois la même phrase, souvent moralisatrice : « Je dois être poli avec le maître », « Je ne serai pas brutal avec mes camarades »

Certains punis, adroits, réussissaient à écrire avec deux crayons à la fois ce qui diminuait de moitié la longueur de la punition. Celui qui vous parle a eu, à 8 ans et demi, 500 lignes à faire pour avoir fait rouler une bille dans la rainure de la table et il n'était pas question, pour les parents, de demander un allègement de la punition. Il ne faut pas trop noircir le tableau : l'immense majorité des maîtres ont peu eu recours à tout cet arsenal de punitions mais leur responsabilité était grande ; l'école a toujours été l'outil de la promotion sociale et les enseignants ont toujours eu à cœur de voir leur élèves réussir. Ce n'était pas aisé avec des classes de 40 ou 50 élèves ! Source web : <http://iletaitunefoislecole.fr/Les-punitions.html>

Les antécédents

Cela remonte il y a longtemps. Laurine, une amie de l'époque, et moi étions délégués de classe au collège. Elle était intelligente et puis elle me plaisait beaucoup, elle aimait à la fois les mauvais garçons et avoir de bonnes notes. Elle parlait bien, avait une maison immense et un père absent dans l'import-export à Abidjan. Elle aimait bien que je lui prouve des choses et que je lui montre que j'étais capable de toutes les folies pour elle. Pour un jeune en provenance directe des quartiers nord de Marseille, c'était un véritable défi lancé et je passais mon temps à faire le pitre en classe dans le but de la faire rire, où du moins d'attirer son attention. Avant chaque conseil de classe, qui se tenaient chaque trimestre aux alentours de 18h00, nous restions tous les deux à attendre dans le hall. En général on discutait et on allait fumer librement dans la cour.

Un soir, ayant remarqué que la porte de la vie scolaire était restée ouverte, je lui proposa d'aller y jeter un œil, en silence. Certains souvenirs gardent avec eux des détails, des peaux de choses avec plus ou moins de netteté. Celui-ci ne s'est jamais estompé, certainement encore à cause de la belle Adrenaline. Quelques dossiers, des ordinateurs, des fournitures de bureau, mais rien de très intéressant. Du moins jusqu'au moment où je mis la main sur un carton tout particulier et de taille

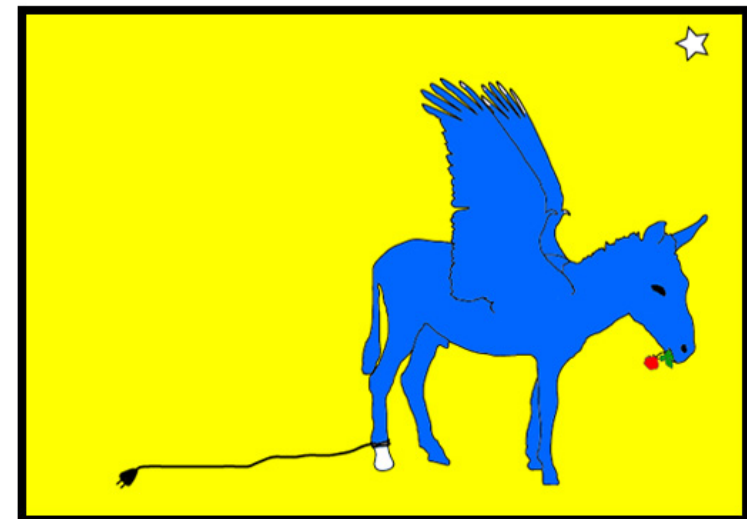
moyenne. À l'intérieur, rangés par petits paquets de dix ou quinze, se trouvaient ce que tout mauvais élève qui se respecte aurait aimé tenir un jour entre ses mains. Derniers liens physiques entre le monde de l'école et celui de la famille. J'entends par là les fameux carnets de correspondances. Neufs et emballés en quinconce. Quand j'y repense, c'était sacrément grave, mais qu'est ce qu'ils étaient beaux ! Je me souviens encore un peu de leur poids et de la brillance du film plastique qui les rendaient à mes yeux presque magiques. Puis elle me sorti de ma rêverie pour se rendre à la réunion et elle en profita pour me déposer un baiser sur la bouche. Ceux d'avec les dents et qui attrapent la lèvre du bas et qui font du bien parce qu'ils font un peu mal. Le conseil s'est tenu quelques minutes plus tard, l'air de rien, entouré du directeur et des professeurs qui me regardaient, souriant et le sac à dos rempli d'explosifs. Je n'écoutais pas vraiment ce qu'ils racontaient et je pensais déjà à ce que j'allais pouvoir faire de mon butin. En général ils m'aimaient bien, même si j'étais un démon. Ils disaient qu'on pourrait toujours faire quelque chose de moi. Que j'étais polis, toujours présent et curieux.

Avant de rentrer à la maison, je fis un détour pour déballer ma marchandise. Histoire d'être loin des yeux de mon père, qui alerté de ce fait et cumulé à tout le reste, aurait certainement péter plusieurs plombs successifs et progressifs. Faut dire qu'il était comptable et que je les accumulais. En nombre et toutes sortes même si au fond, je savais que ça l'aurait fait rire une fois calmé. Il y avait des carnets jaunes orangé pour les demi pensionnaires et puis des bleus ciel pour les externes.

J'utilisais les bleus en tant que signe visuel. Ce qui me permettait de tromper le gardien, en le présentant de loin, afin de sortir du collège entre midi et deux. Essentiellement pour pouvoir fumer tranquillement une clope ou retrouver ma belle chez elle. Les carnets jaunes quand à eux, me servaient comme pièces détachées de remplacement. Après avoir méticuleusement retiré les agrafes centrales, je disposais de centaine de feuilles vierges et interchangeable avec les originales. Les retards étaient bleues et les absences roses. De couleur blanche pour les observations et jaune pour les avertissements. Des sortes de tickets punitifs, avec talon pour la famille.

A partir de là je signalais à la place de mes parents, donnait le ticket au professeur, puis changeait la page aussitôt. Aucune trace. Je m'empressai alors de montrer ma trouvaille à mes amis et ils n'attendirent pas une minute pour faire de même. L'occasion était trop belle et en quelques semaines j'étais devenu l'avocat des pauvres. Quand un(e) ami(e) avait eu une heure de colle, un retard ou une absence il venait aussitôt me voir afin de récupérer une ou plusieurs pages vierges. Pour eux cela ne coûtait rien et pour les autres j'offrais ce service en échange d'un futur service en retour, d'une présence lors d'une baston ou de quelques cigarettes. J'effaçais les délits des autres et cela me procurait une joie toute forte. Joie résumée dans le sourire du voisin de classe qui me regarde, complice, après s'être

fait punir. Puis petit à petit les élèves des autres classes venaient me chercher dans la cour pour solliciter mes compétences de prestidigitateur, après leur avoir fait promettre de ne rien dire, cela va de soi. Et puis vu le nombre d'élèves et pas des plus tendres que cette pratique arrangeait, balancer signifiait se mettre à dos la moitié du préau. J'étais en 3ème et j'ai appris le commerce, la politique, le sens du service et la mise en place d'une forme de marché noir. Je me sentais terriblement utile, certainement à tort, même si pour eux, dans ce contexte précis, j'étais en quelque sorte devenu une figure et cela n'avait pas de prix dans une cour d'école où régnait durablement la tension d'un champ de bataille multi-ethnique. Ce n'est pas pour autant que le reste de l'année fut plus marqué par des actes violents ou d'incivilités. C'était déjà le bordel bien avant, seulement on pouvait à présent il me semble, vivre l'école plus tranquillement. Une histoire encore, témoin sensible du temps qui passe et qui parfois fait écho aux comportements présents. C'est peut être pour cela que je ne regrette rien de ces moments de liberté, où le rappel fécond du souvenir heureux suffit sans peine à me faire oublier le risque des sanctions encourues. Tout comme je sais pertinemment que dans quelques années, je rirai tout au plus de toutes ces aventures. Souvenirs d'écoles et de camaraderies. De la douce insolence.





Œuvre originale : Raphaël Mengs, Apollon, entouré de Mnémosyne, déesse de la mémoire, et ses Muses, 1760, Rome.



Œuvre originale : MAUZAISSE Jean-Baptiste, Napoléon Ier couronné par le Temps, 1832

**Workshop
écriture**

Camille Videcoq / Jean Cristofol

L'écriture en péril ?
Chutes et perspectives

Du 12 au 17/03/14

**Workshop
Volume / Edition
2013**

CRISTO

J o s u é

Workshop éponyme

12/02
17/02

avec la participation de
Jean-Paul Thibou

**workshop
VOLUME / META
2013**

**WORKSHOP
PHOTO**

12/01
17/01
Portrait pour trait

Jacques Fournel

invite
Matthew Barney

**AUTO PORTRAIT
MANIFESTE**

Du 29 au 01/02

Don Jacques

**ME FAITES
PLUS SCIER**

REMISE A NIVEAU BOIS



Le banquet

Je suis représentant étudiant et environ deux fois ou trois fois par an, depuis ma 3ème année, j'ai eu l'occasion de me rendre aux divers séminaires d'une association qui rassemblait le réseau des écoles d'arts françaises, l'ANdÉA. Anciennement Association Nationale des Directeurs d'Écoles supérieures d'Art, puis astucieusement changé en Association Nationale Des Écoles supérieures d'Art (ANdÉA), suite à la décision de cette dernière d'ouvrir ses portes aux différents représentants administratifs, enseignants et étudiants. Une aubaine pour ces derniers qui ont pu trouver ici un moyen pratique et chronique de se rencontrer et ainsi de pouvoir échanger sur leurs situations respectives. Pour ce faire l'ANdÉA organise des séminaires bi-annuels, tenus par roulements, dans les différentes écoles que composent son réseau.

Le premier séminaire auquel j'ai participé était organisé au sein de mon école. Il était en l'occurrence le premier à accueillir des étudiants et je me retrouvais donc pour trois jours à côtoyer les différents acteurs de la machine « écoles d'arts ». L'ANdÉA se définit elle même comme « une plateforme de réflexion, une instance de proposition et une force d'affirmation de la spécificité des enseignements supérieurs artistiques. » Elle fédère la totalité des 46 écoles supérieures d'arts publiques et possède un bureau composé de huit personnes et présidé depuis 2009 par Emmanuel Tibloux (ci dessous), également directeur de l'ENSBA Lyon. Avec le représentant étudiant Lyonnais on le surnomme James, belle gueule et costume en lin, cigarettes pueblo industrielles et coupe de champagne. Sans oublier sa jeune et sympathique secrétaire, inlassablement à ses cotés. Elle s'appelle Maud (...), elle fait du bon boulot et puis elle est plutôt mignonne. Mais bon, ne double pas Bond qui veut.. De plus, ce dernier est suivi de près par son garde du corps intellectuel, Bernhard Rüdiger, artiste et professeur de sculpture à l'ENSBA Lyon. Ce que je compris assez vite en serrant la main, du moins l'étau, de ce colosse aux cheveux longs dominant le reste de l'assemblée à grands coups de ponctuations latines. Ces dernières semblaient faire foi mis à part pour Dominique Pasqualini, entre autres fondateur du groupe IFP (information fiction publicité) et actuellement directeur de l'EMAfructidor de Chalon-sur-Saône. Un

corse passé maître dans l'art de la divergence et n'hésitant pas à proposer (en criant) lors d'une assemblée, d'en finir avec le jacobinisme ambiant au profit d'une gestion plus rhizomatique des écoles. Et comme si les mots parfois ne suffisaient pas, il était venu une autre fois muni d'un pipeau afin de souligner en musique les bêtises énumérées par un des intervenants. Qu'est ce que c'était drôle. Le parfait trublion. Un air de famille et un accent qui sentait bon le plastic. Une espèce rare et en voie de disparition, je parle bien entendu des directeurs-artistes.

Ce fût intéressant de les observer faire, de comparer les différents profils de directeurs et d'enseignants entre grosses écuries et petites structures. Ces séminaires permettait entre autres de visiter différents établissements, et pour le coup d'en comparer les situations, les équipements et les personnes qui les fréquentent. Les visions sont un peu édulcorés car comme l'on peut s'en douter chaque école essaye de se montrer sous son meilleur profil et d'accueillir toute la délégation du mieux qu'il soit, afin que cette dernière reparte avec un souvenir joyeux et impérissable de l'école hôte. Cela donne en général deux ou trois jours rythmés entre travail (conférences, interventions d'artistes, ateliers divers) et détente (cocktails, restaurants, visites d'expositions et soirées festives). Ces séminaires ont donc été pour moi un moyen d'observer et de discuter avec différents acteurs de la formation artistique. Ils furent également le moyen d'entendre les situations et positions de chacun et bien entendu de relayer ce qu'il se passait dans mon école, et en particulier aux autres étudiants présents et représentants des diverses écoles qui composent le territoire. Cela m'a permis d'avoir un point de vue plus aérien sur la carte des écoles d'arts. Je pars souvent en compagnie du directeur, et la responsable administrative de l'école. On discute beaucoup quand il a un peu de temps, on échange idées, avis et propositions. Je ressens vraiment qu'il y a un dialogue, un échange. Lui aussi il s'adapte en permanence et pour tout vous dire, il a vraiment pas à rougir de ces homologues. Car on l'a échappé belle. Si vous voyez certains..

Quand je racontais mes aventures aux autres étudiants, beaucoup approuvèrent et saluèrent instantanément la démarche, ce qui par la même occasion me poussa à continuer et à amplifier l'effort. Certains me demandèrent des détails concernant la sécurité et les risques encourus, tandis que d'autres s'imaginaient déjà vivre ça dans leur propres écoles ; du côté de Brest, Caen, Metz, Lyon, Clermont-Ferrand, Perpignan, Bordeaux, Nîmes, Marseille où Chalon-sur-Saône. De nouvelles tentatives, avec d'autres équipes, dans d'autres lieux. Comme à Bordeaux notamment, avec les ateliers nocturnes organisées

quelques temps après par les étudiants en guise de protestation. Une forme de viralité et de propagation par le fait qui m'est chère. Nous sommes toujours en contact, malgré la distance et nous nous retrouvons, avec plus ou moins les mêmes personnes, lors de chaque séminaire. Les têtes changent car nous sommes tous de passage, du moins pendant cinq ans. Cela a néanmoins été l'occasion de créer un réel réseau social et notamment l'ONEEA (Organisation nationale des étudiants en école d'art). Ce groupe se propose comme une interface propice à l'information et aux échanges entre étudiants de différentes écoles d'art en France, à propos des sujets politiques de nos établissements respectifs. Il a aussi pour motivation de faciliter les rencontres inter-écoles afin d'initier des projets culturels. Ce n'est certes qu'un début mais il a le mérite d'être poursuivi. Je me souviens également d'une conversation dans un bistrot du côté de Caen avec le directeur des beaux arts de Montpellier, Christian Gaussen, qui avait entendu parler de cette histoire par le biais de Marc, le professeur de peinture. Il me félicita pour l'audace et me demanda ce que j'attendais pour prendre la place du directeur ? En rigolant, je lui répondis que c'était peut-être un peu tôt à vingt-six ans, suite à quoi il répondit qu'à cet âge là, il l'était déjà. Puis il monta sur sa moto.



Séminaire de l'ANDEA, Metz, 2014

Communiqué des représentant/es étudiant/es aux assises nationales des écoles supérieures d'art :

Nous, étudiants et étudiantes des écoles supérieures d'arts de France, avons assisté aux assises nationales de ces écoles, et participé activement à leur organisation. Nous saluons ici l'initiative de l'ANdEA, qui depuis maintenant trois ans intègre les étudiants en son sein, initiative poursuivie avec la création d'un poste de représentant étudiant à son conseil d'administration dans les mois à venir. Ces assises furent, de notre point de vue, fructueuses et pertinentes. Elles ont abordé des problématiques nécessaires et dévoilé les contours d'une véritable communauté des écoles supérieures d'arts : avec ses problématiques communes, son besoin de se réunir et de s'entraider, de donner une réponse claire et unanime aux inquiétudes soulevées par leur contexte. Au vu de la pertinence des débats menés lors des sessions proposées par les étudiants au sein de ces assises, nous voulons insister ici sur l'importance de leur intégration au

sein des discussions qui concernent l'avenir de nos écoles, à une échelle locale ou nationale. Tout d'abord car les étudiants, autour desquels toute l'école d'art s'articule, ont un regard différent de celui de ses autres acteurs et peuvent ainsi dégager des problématiques qui n'auraient pas été soulevées sinon - ces assises en sont la preuve. Ensuite car ils sont, public en perpétuel mouvement qui ne traverse que pour un temps nos écoles, les garants d'un renouvellement indispensable des regards et critiques portés sur celle-ci. Ils sont les facteurs d'une remise en question permanente de nos pédagogies et de la pertinence sans cesse renouvelée de nos établissements par rapport au monde dans lequel ils s'inscrivent.

Enfin car nos écoles forment des créateurs, des artistes, à savoir des personnes qui assument une posture par rapport au monde et un regard réflexif sur le contexte dans lequel ils évoluent. L'école d'art est le contexte le plus immédiat des étudiants et il nous paraît indispensable que ceux-ci puissent se positionner par rapport à elle, ne serait-ce que dans un intérêt pédagogique. Comprendre son fonctionnement, questionner ses modalités, tester ses limites.

Nous manifestons donc notre confiance à l'ANdEA pour la poursuite des initiatives allant dans ce sens afin de construire ensemble des écoles plus justes, pertinentes, profondément liées au monde dans lequel elles se trouvent et en même temps distanciées et indépendantes, dans le rapport contradictoire qui est l'essence même de nos pratiques.

Le 13 novembre 2015



Gauche : Dominique Pasqualini, directeur de l'EMA Fructidor de Chalon
Centre : Emmanuel Tibloux, président de l'andéa et directeur de l'ENSBA, Lyon
Droite : Bernhard Rüdiger, professeur de sculpture, ENSBA, Lyon

possible? Le pari de l'art contextuel, pour résumer, c'est en somme celui-ci: faire advenir l'art, non plus tant au travers de représentations, que par le biais d'une pratique de la présentation. Avec cette conséquence logique: œuvrer sur un terrain, la réalité, qui est un terrain collectif, où l'on débat, où l'on doit imposer ou négocier sa place, où le territoire à même d'être investi n'est pas, comme le sont galeries ou musées, de l'ordre du domaine réservé ou protégé. On l'aura compris: l'art contextuel, par nature, est d'essence politique. Certes, objectera-t-on, tout acte de création quel qu'il soit l'est aussi (créer quelque chose, c'est en effet modifier l'ordre du monde). Créer dans la perspective d'un investissement dans le tissu du réel, comme s'y prend l'art contextuel, c'est toutefois exalter cette dimension politisée de l'art, pour cette raison déjà: la création ne s'isole pas, ne s'abrite pas derrière les barrières des lieux d'art réputés comme tels mais elle vient occuper le terrain du réel.

Occuper le terrain, investir la polis sous la forme de la rue, des médias, de l'Internet... - que fait dès lors l'artiste sinon, à son tour, de la «politique»? Manière, cette fois, de faire de la politique pour de vrai, arguera-t-on, étant bien entendu que ce type d'action ne saurait se confondre avec l'installation avec flonflons et harmonie municipale, dans le cadre d'une commande officielle, d'une statue au milieu d'un square. L'artiste contextuel, agissant hors des cadres de la permission institutionnelle, s'empare des lieux, se les accapare, en fait ses territoires. Il est d'abord question pour lui, comme disent les artistes québécois, qu'il y «manœuvre» à sa guise, et y fasse ce qu'il veut. L'apparition, au début du XXe siècle, d'un art d'intervention qui use librement de l'espace public (comprendre: qui ne décale que pas forcément l'espace consenti au public) n'est pas le fait du hasard. Elle correspond à un double sentiment. D'une part, que la création est à l'étroit dans l'atelier, un lieu de moins en moins représentatif d'une création moderne qui veut se saisir du monde réel, propice à occuper l'espace dans son entier, sans restriction. C'est l'entrée dans l'ère, comme le dit bien Jean-Marc Poinso, de l'«atelier sans murs». D'autre part, un doute émis sur l'art des musées, réservé à une élite ou conditionné par des critères esthétiques complexes qui en interdisent l'accès culturel au grand public. D'un point de vue esthétique, en forme de réponse, l'art d'intervention se caractérise le plus souvent par des propositions élémentaires, qui font contraste avec le paysage urbain, propositions à dessein en porte à faux: happenings, processions, bannières, installations éphémères, public pris à parti, marquage graphique illicite de type tag, etc. L'intervention ne s'accomplit jamais au jugé, elle implique un principe de confrontation, elle vise l'agrégation ou la polémique, jamais le consentement tacite ou mou. La non-pérennité est aussi le lot des formes d'art public non programmé, dont le destin est de disparaître rapidement. En dérive un art activiste et volatil, suscitant l'acquiescement ou l'ire des pouvoirs publics, qui laissent faire ou interdisent selon ce qu'il en est des rapports de force du moment.

Contre la politique de la vision

Si tant est que les arts plastiques, en première instance, se destinent à la vue, il faut admettre que la manière dont on les présente à l'œil du spectateur relève d'une politique des sens, et donc d'une politique tout court. La signification du terme *expositio* (Xle siècle), qui désigne la «mise en vue», sous-tend le caractère indéniablement politique de l'exposition, forme idéologiquement connotée de la publicité donnée à l'œuvre d'art. L'histoire de l'art, on le sait, est aussi celle d'une histoire de l'exposition. Entre la présentation en «tapissage», caractéristique des collections privées de la Renaissance, et le White Cube du musée moderne, c'est tout un rapport complexe qui se décline, rapport pétri tant d'un souci d'aménagement et de respect de l'œuvre que de l'affirmation ou de l'expression de multiples pouvoirs tels que détention de

l'œuvre d'art, capacité à sa mise en valeur somptuaire ou encore droit d'édicter les conditions qui en régissent la présentation ou l'accès. Ceci sans préjuger de mobiles qui dépassent l'art de toutes parts, et qui engageraient même, purement et simplement, une *Realpolitik*. «Nos motifs ne sont pas innocents», rapporte Philippe de Montebello, le directeur du Metropolitan Museum of New York, lors d'un symposium international au titre fort évocateur, *Expositions - vecteurs du politique?* (Berlin, 1980).

Point de vue que développe sans équivoque le curator Hubert Glaser: «Les expositions ont acquis un statut politique, elles font partie des moyens privilégiés par lesquels se documentent et s'illustrent l'entente et la coopération internationales, l'identité nationale et régionale, la continuité historique, la conscience de soi et l'amour de la culture d'un État». Plus sobrement exprimé: toute muséographie, sous ses dehors accortes, est d'essence politique, et active le plus clair du temps une symbolique de la domination. Servir l'œil pour l'asservir? Peu porté à souscrire à l'impératif «muséal» (ou alors pour le subvertir: Daniel Buren, Michael Asher...), l'art contextuel contribue de manière indéniable à réformer le sens qu'a pu donner à la «mise en vue» l'histoire de l'art, une histoire qui est aussi celle d'un graduel triomphe du musée. Une exposition, à l'âge contextuel de l'art, ce ne sont plus forcément divers tableaux ou sculptures établis dans une salle de musée et en un certain ordre présentés. Que l'exposition se donne spontanément, qu'elle investisse la rue, le défilé de mode, le concert techno voire, dans le cas de Filliou ou de la Nasubi Gallery, le chapeau ou le sac à dos d'un artiste devenu le colporteur de son propre musée, elle se détermine en l'espèce comme un acte de réinvestissement. Quittant le musée (si tant est, il va de soi, que sa quête ne soit pas celle de l'autonomie), l'œuvre d'art peut adhérer de plus près au monde, en épouser les sursauts, en visiter les lieux les plus divers tout en offrant au spectateur une expérience sensible renouvelée. Moins «mise en vue» qu'engageant le possible d'une vision que rien ne prédétermine, elle consacre un modèle d'exposition libertaire apte à échapper aux convenances, modèle revenu de la nécessité pour l'artiste de devoir composer avec l'institution et, en son sein, avec conservateurs ou commissaires d'expositions. On se souvient, à telle enseigne, des débats animés ayant agité la Sécession viennoise et suscité sa formation en 1897, débats relatifs à la constitution de jurys d'artistes, à l'auto-exposition et à la prise en charge par l'artiste en personne de la présentation de ses propres travaux. Rappelons, dans le même esprit, le principe d'auto-organisation de l'exposition qu'adoptent, dans le sillage de Courbet et Manet, impressionnistes (chez Nadar, boulevard des Capucines, en 1873), futuristes (l'exposition itinérante de 1912) puis dadaïstes (Dada Messe, 1920). Autant de contournements pionniers de l'impe-rium muséographique institutionnel, à contre-sens de l'assujettissement.

A cette perspective re-qualifiant la «mise en vue», l'art contextuel ajoute fréquemment d'autres sollicitations au registre de l'appropriation sensible. Le toucher, ainsi, peut être privilégié, dans le cas des œuvres invitant à la palpation. Les Bichos de Lygia Clark se présentent comme des petits objets sans autre destination que d'être pris dans la main et malaxés, à l'instar des Poupées que réalise dans la même veine Marie-Ange Guilleminot. Lors de performances, Valie Export, Barbara Smith, Marina Abramovic... offrent leur propre corps au toucher. Le goût, l'odorat, de même, seront sollicités: eat art de Daniel Spoerri, cuisine aux recettes élaborées par des artistes dans le cadre du restaurant Food de Gordon Matta-Clark... Pareil pour l'ouïe, à travers maintes sonorisations publiques de Max Neuhaus ou Erik Samakh... Attenter à la politique traditionnelle de la vision que met en phase le système de l'art, sans surprise, c'est bientôt, pour l'artiste, essayer d'autres voies sensorielles, prélude à une investigation renouvelée du sensible.

Pareil et autrement

Re-qualifier l'approche sensitive de l'œuvre d'art dans le sens d'une plus grande ouverture, recourir pour ce faire à des gestes réclamant un contact direct, c'est rapporter la notion de société à des proportions qui sont celles de l'échelle humaine. L'artiste contextuel a de la société une conception d'ordre «micropolitique». Il tourne le dos aux abstractions et préfère les êtres. Il est un corps avec les corps, jamais ailleurs, toujours soucieux d'une relation en prise directe. La notion de «société», étymologiquement comprise, sous-tend celle d'association. La société, c'est l'ensemble des socii, des «associés». Cette notion d'ensemble, qui distingue le social du communautaire, suppose entre les membres un accord tacite, à tout le moins un règlement prenant valeur de code de vie publique. Accord, autant que dans la loi, résidant dans un imaginaire social pétri de mythes de fondation, de consolidation et de justification idéaliste assimilant la société à un complexe physique mais aussi, dirait un Pierre Legendre, «textuel». La société, c'est de la vie, c'est également du langage, une langue vivante apprise, parlée, transmise et protégée. En cette société, l'art, de même, est une des formes de la langue parlée par le corps social: langage d'adhésion ou d'assujettissement dans les sociétés archaïques ou totalitaires (l'artiste y recycle le «texte» de la société, il souscrit à son code symbolique dominant), langage de la génération ou la rénovation dans les sociétés révolutionnaires (il y invente ou y met en valeur des signes inouïs ou jusqu'alors tenus à l'écart du code).

Le statut de l'artiste contextuel, au regard de la société, est fort complexe, voire équivoque si l'on en réfère au cadre social où il opère historiquement, la société démocratique. Membre du démos, son «associé», il l'est à part entière: être de présence dont l'action, à l'occasion, visera à resserrer les liens entre membres du corps social ou aura soin d'appuyer sur les valeurs de partage et de respect mutuel, valeurs inhérentes au pacte démocratique. Sa condition revendiquée d'artiste, en revanche, repose sur l'expression d'un refus partiel de la société telle quelle, sur l'expression d'une imperfection ou d'une perfectibilité, en conséquence sur le vœu implicite d'une réforme dont l'art peut être un des vecteurs efficaces. Si l'artiste contextuel n'existe pas sans la société (ce en quoi il tourne résolument le dos au mythe romantique de la séparation), il n'y existe en tant qu'artiste que pour avoir pressenti, analysé ou éprouvé ce qui en celle-ci réclamait d'être amendé, amélioré ou modifié. Le «texte» que produit l'art contextuel, en l'occurrence, n'est pas de nature radiative. Plutôt, il s'avère de nature corrective, dans le sens d'une intégration visant ce qu'on a pu appeler en d'autres lieux un «meilleurisme». L'artiste contextuel, à la fois, incarne «association» et «dissociation». Les formules qu'il propose à la société, du coup, se révélant d'une double espèce contradictoire: formules d'implication, mais aussi de nature critique: formules d'adhésion mais aussi de défi. On parlera trop vite, et bien mal, en réduisant le statut de l'artiste contextuel à celui de l'opposant ou du subversif. Plus que d'opposition, il faut parler de position en porte-à-faux, et plus que de subversion, d'une transgression à des fins de positivité. Parti du «texte» social, l'artiste contextuel ne réécrit pas ce dernier dans son entier. Il en corrige quelques phrases, çà et là.

Pour l'artiste contextuel, modifier la vie sociale, pourvoir à son amélioration, en démasquer conventions, aspects inaperçus ou refoulés revient de la sorte à parler pareil et autrement, à constituer le langage de l'art comme un langage d'altérité dont la particularité paradoxale est qu'il puisse être entendu, compris et évalué. Ce refus de l'autonomie est militant, au sens où l'artiste a le désir de revenir au concret, désir doublé d'une pratique de l'art elle aussi en état d'étroite connexion avec le réel. Il est aussi esthétique, garant en l'occurrence

d'une esthétique de communication, comme l'induit la nature nécessairement symbiotique de l'œuvre. L'œuvre d'art contextuelle, en effet, ne se présente jamais comme une formule monadique, parlant pour elle-même, ou incompréhensible. Vaut-elle, ce sera à l'expresse condition d'éclairer. On se souvient la formule de Maurice Blanchot, arguant que l'œuvre d'art «ne peut être comprise qu'obscurément». Cette formule, renversons-la, pour la circonstance, pour débarrasser l'art de sa capacité à l'intrigue, aux jeux de miroir et aux simulacres. Sortir du vertige de l'incompréhension fascinante, revenir toutes affaires cessantes au sens.

Des formules de proximité

Pour l'artiste contextuel, on l'a compris, il s'agit moins d'imposer des formes stricto sensu, formes nouvelles ou pas, que réélaborer ce texte surchargé de ratures historiques que constitue toute société. Que l'on s'éloigne des œuvres recourant à l'image pour leur préférer les formules gestuelles, d'exploration physique ou de confrontation directe, dès lors, n'est que logique. Sacrifier au rite de l'image (ou, plutôt, du passage par l'image), c'est sacrifier le contexte au profit de sa représentation. Toute représentation consacrant, sinon un éloignement, du moins une mise à distance de l'objet représenté. Dans la caverne platonicienne de l'art, l'œuvre émerveille par sa puissance d'illusion, son potentiel glorieux de simulation. Sortir l'œuvre de la caverne, c'est lui ôter sa dimension de forme vouée à faire effet pour la changer en forme qui est en soi un fait. Et c'est faire de l'artiste, dans le même mouvement, un être de proximité. Consubstantielle à celle de contexte, la notion de «proximité» sous-tend celle de «rapport» - de même que l'on parlerait d'un rapport amoureux - autant que celle de «déplacement». Cessant de se retrancher, l'artiste se projette à présent au cœur du monde et des siens, positionné pour un travail engageant comme naturellement des pratiques d'intersubjectivité, de partage et de création collective. Comme le relève l'historien de l'art Michael Archer, «ce qui change (...), c'est la relation de l'artiste au système. Plutôt que le déplacement d'objets d'art d'un lieu à un autre, on constate le déplacement d'artistes eux-mêmes qui commencent à voyager plus loin et plus fréquemment. L'échange des idées, les changements de lieux deviennent une partie de la réévaluation étendue du contexte à l'intérieur duquel l'art est fait et compris». Cette pulsion participative ou «agorétique», on le devine, commande des engagements ponctuels, politiques ou éthiques, en même temps qu'un outing permanent. Banalisée avec les années 1950-1960 tandis que s'imposent des mouvements tels que l'Internationale Situationniste, Fluxus ou l'art conceptuel, cette pulsion à la proximité factuelle de l'artiste et du public désigne de nouveau les formules artistiques contextuelles comme d'essence politique, que cette politisation du propos en appelle à l'engagement pur et simple, au respect humaniste du prochain ou à des propositions frisant l'insolite. Pour les uns, il s'agira pour l'artiste de «travailler au changement social» (Metzger), pour d'autres de militer pour la paix, pour certains de faire valoir le droit des femmes ou des minorités sexuelles, ou encore le retour de l'imaginaire dans le quotidien, etc. Yoko Ono, avec John Lennon, réalise à Londres, en décembre 1969, War is Over. Placardée dans Shaftsbury Avenue ainsi que dans onze autres villes du monde, cette affiche porte en très gros la mention War is Over!, et en dessous, écrit tout petit: «If you want it». Au même moment, un David Medalla propose que l'on utilise les nouveaux satellites de communication pour diffuser le son de dormeurs répartis de part et d'autre du rideau de fer. Deux réalisations nées de la Guerre froide, l'une comme l'autre corrélées à l'actualité la plus brûlante, invitant à la prise de conscience mais d'une manière différente. Dans chaque cas, c'est la réalité qui donne le la, réalité vécue comme une offre d'événements, référentiel dont l'artiste va user à sa guise. De là, pour dire vite, cette autre mention à même de définir l'art contextuel: un art du monde trouvé.
Source web : <http://www2.cfwb.be/lartmeme/no014/pages/page1.html>

De l'art de la contestation

Le moins que l'on puisse dire c'est que les étudiants, en matière de contestation, ne manquent pas d'imagination. A l'école des beaux-arts de Bordeaux où la nomination aux forceps d'une nouvelle directrice, Sonia Criton, passe mal, voilà quatre mois qu'ils animent, une fois les portes de l'école officiellement fermées, une "Ecole de nuit" (ecoledenuit.org) qui "se démarque de la simple manifestation politique pour devenir dans un même temps un véritable projet pédagogique".

Au programme de cette école alternative ouverte de 20 h à minuit : un workshop animé par Catherine Gilloire intitulé : "Ce soir, que choisissez-vous d'apprendre ?", une vidéoconférence de Jean-Baptiste Farkas ou une conférence de Fabien Vallos sur l'engagement politique à partir du film *Théorème* de Pier Paolo Pasolini.

"La situation empire même si Sonia Criton a accepté l'école de nuit et tente de normaliser la situation" constate aujourd'hui ce professeur. "Un recours auprès du tribunal administratif a été déposé mais cela va prendre beaucoup de temps." Du côté de l'Ensci, l'Ecole nationale de création industrielle située à Paris, on n'est pas en reste non plus où les étudiants graphistes ont mis au point une sorte de cahier des doléances animé très ingénieux baptisé "Ensci sexy" pour réclamer, entre autres, des clarifications sur les modes de nomination de la direction et une voix au chapitre pour l'équipe pédagogique.

Aux Arts déco de Paris enfin, c'est un blog qui accompagna la nomination rocambolesque du nouveau directeur, Marc Partouche, en mars dernier, tandis qu'à l'Ensba, les Beaux-Arts de Paris, où la grogne se fait entendre depuis octobre dernier, on ressort régulièrement les bonnes vieilles banderoles pour réclamer "Une école, rien qu'une école".

L'école d'art, une hétérotopie ?

Voilà pour la forme. Maintenant qu'en est-il du climat qui se dessine derrière ces quatre cas de figures singuliers ? "Il y a sans doute un point commun, qui tient à ce que l'école d'art est conçue et vécue depuis des années comme une hétérotopie, à la fois parce qu'elle est un lieu d'enseignement, et qu'à ce titre elle a vocation à être un lieu à part, préservée de la pression économique et sociale, et parce qu'elle est un lieu d'enseignement particulier, d'enseignement à la création, une forme d'utopie, fondée sur le projet de l'élève, la pratique et l'expérimentation. Or cette dimension hétérotopique est aujourd'hui mise à mal par une logique de normalisation et d'uniformisation qui laisse de moins en moins de place à la diversité et à la singularité. De ce point de vue, la

crise n'est pas tant celle des écoles d'art que celle d'un système autoritaire et d'une idéologie néolibérale dont les écoles d'art sont un fort symptôme" résume Emmanuel Tibloux, directeur de l'Ensba Lyon et président de l'ANdEA (Association nationale des écoles supérieures d'art).

"On demande aux écoles d'être rentables, confirme Fabien Vallos, professeur de philosophie aux beaux-arts de Bordeaux, mais la rentabilité d'un Arc ou d'un cours de philo n'est pas évidente à estimer."

"Nous rejetons le vocabulaire entrepreneurial appliqué à notre école et les objectifs économiques qui le sous-tendent. Nous demandons que soient respectées l'intégrité de cette institution, sa fonction de transmission et sa qualité de lieu d'expérimentation artistique, à l'écart des critères de 'rentabilité' et des normes du marché de l'art. Une école ne doit pas dégager du 'profit' et être 'compétitive', pas plus qu'un hôpital ou tout autre service public."

(...) "L'un des grands chantiers des années à venir est en effet celui de l'organisation du processus de décision. Ce chantier est d'autant plus important que nous sommes dans un contexte de réforme et de contrainte budgétaire, qui alourdit considérablement le poids des décisions" estime ainsi le président de l'ANdEA (Association nationale des écoles supérieures d'art), Emmanuel Tibloux, "une école est une organisation bien plus complexe qu'un musée ou un centre d'art : son 'objet' est à la fois humain et de l'ordre du processus, ce sont des personnes engagées dans un processus de formation et de recherche qui en forment le cœur : au moins des professeurs et des élèves, qui sont les uns et les autres, bien qu'avec des positions différentes, dépositaires d'une expérience de la pédagogie de l'art. Il y a donc là au moins deux voix, deux points de vue parfaitement légitimes, qu'il est indispensable de faire exister. C'est toute la question des instances de gouvernance qu'il est aujourd'hui essentiel de spécifier. Ensuite il faut se garder de toute démagogie : la décision revient au directeur, il est mandaté pour cela. En ce sens la décision ne se partage pas, ce qui doit impérativement se partager en revanche, c'est son élaboration, la scénarisation des hypothèses, l'appréciation des grands choix stratégiques, dans lesquels il est indispensable d'impliquer les différents acteurs du processus pédagogique. C'est là un enjeu passionnant, qui est celui des écoles d'art aujourd'hui, et qui est politique au sens le plus fort du terme : non seulement parce qu'il touche à l'organisation d'une communauté mais aussi parce que cette communauté est fondée sur des valeurs qui sont aujourd'hui menacées."

Article de par Claire Moulène

Source web : <http://www.lesinrocks.com/2014/06/10/actualite/crise-les-ecoles-dart-11509132/>

2millequatorzeétudiantsdart

Search

2mille
étudiantsdart
quatorze

Imaginez une école.

RSS Feed

Mobile

Le projet



école de nuit - Bordeaux

"La nuit, après la fermeture officielle de l'établissement, l'école de Nuit ouvre ses portes. Chaque soir, nous repoussons ainsi le temps d'occupation de l'école pour y faire naître un nouveau lieu habité par une programmation et un temps de production autogéré par les étudiants. Nous nous réemparons ainsi d'un espace physique et institutionnel. Ce projet, renouvelé et réécrit chaque soir, tente de faire naître une expérience pédagogique indissociable d'un engagement politique et d'un positionnement critique face à l'institution. C'est ainsi que l'école de nuit évolue de manière rhyzomatique, conservant son caractère mouvant et spontané."

17TH MAY 2014

École de nuit

Début juin 2014, je suis invitée à participer au jury du DNSEP de l'école des beaux-arts de Bordeaux. J'arrive la veille de l'examen et retrouve les autres membres du jury que je ne connaissais pas personnellement (Marcella Lista, Eric Baudelaire et Melissa Dubbin). On nous apprend alors le contexte particulier dans lequel les étudiants ont préparé leur diplôme. Pour la première fois, j'entends parler de l'école de nuit.

Le lendemain, dès les passages des premiers étudiants, nous observons que ce diplôme sera différent des autres, notamment car les étudiants sont tous présents lors de la présentation de leurs camarades. Ca peut sembler anecdotique, mais cette cohésion de groupe, cette solidarité - au-delà d'être touchante - semblait les avoir réellement portés. Les travaux présentés étaient d'une rare ampleur, en terme d'ambition conceptuelle mais aussi en terme d'investissement physique. Des pièces avaient été ainsi réalisées in-situ depuis des semaines, voire des mois, nécessitant l'aide de plusieurs personnes. Je me rappelle notamment d'un plafond d'une salle de 100 m2 entièrement recouvert de motifs géométriques peints ; mais aussi de performances écrites spécialement pour le lieu et ayant pour sujet l'école de nuit, avec la collaboration d'autres étudiants. Cet engagement collectif leur avait permis de redéfinir de nouveaux cadres d'interventions formels et informels. Nous, les membres du jury, nous participions à un diplôme, mais nous visitons aussi des expositions, assistions à des performances. La mise en espace, le contexte avaient été mûrement réfléchis, travaillés, dans ce lieu que les étudiants finissaient par connaître si bien en l'arpentant la nuit, en y débattant, en s'y confrontant. L'école de nuit était devenue le lieu de l'expérience et de l'échange parce qu'elle nécessitait inventivité et autonomie.

Cette expérience de pratique artistique et critique collaborative nourrira probablement pendant longtemps la vie d'artistes de ces jeunes diplômés.

Source web : <http://2millequatorzeetudiantsdart.tumblr.com/>

Texte de Solenn Morel, directrice du Centre d'Art des Capucins d'Embrun

<https://vimeo.com/116131607>

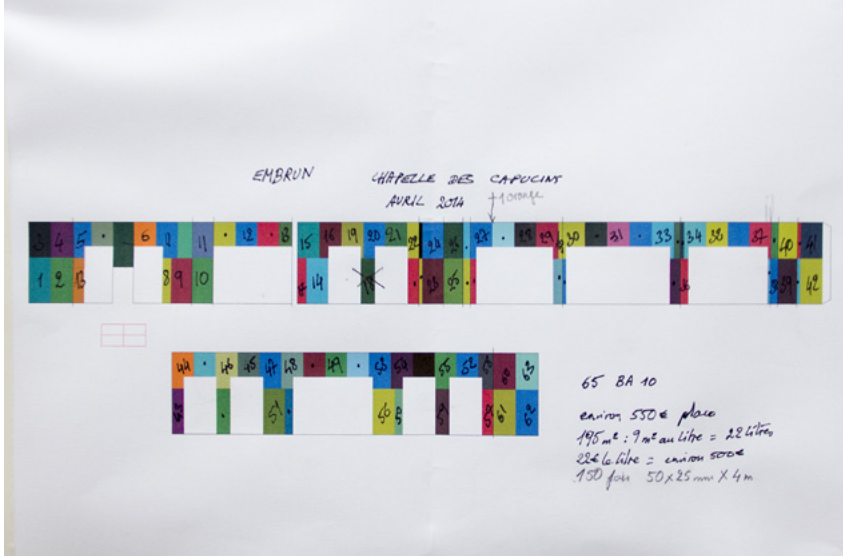


La chapelle

Claire et moi avons ensuite eu, au cours de l'année, l'opportunité de venir assister Christophe Cuzin pour le montage de sa prochaine exposition. Quelle occasion ! Cette dernière se déroulera à Embrun dans la chapelle des Capucins et le montage était prévu pour une durée de dix jours.

On nous prévient que cela risque fort d'être sportif mais qu'importe, l'envie était là et puis on commençait à être rodés en terme d'efforts intenses. Arrivés sur place nous sommes accueilli par Solenn Morel, responsable du centre d'art, qui nous présente l'artiste et le logement dans lequel nous résiderions durant le stage. Quel accueil ! De la nourriture à foison et un appartement douillé à partager avec l'artiste. À l'extérieur, les montagnes étaient belles et l'on se retrouvait devant une chapelle qui nous attendait de pied ferme. Christophe nous a ensuite montré ses plans et fait connaître ses attentes. Au à été direct mis dans le bain. Au travail.

C'était la première fois que nous avions à faire avec un artiste de cette envergure et le projet promettait d'être audacieux, minimal et coloré. Une réalisation in situ portant le nom de : Complément de cimaises et prenant place dans l'exposition « L'espace du vide » organisée par le centre d'art. En somme, un généreux ravalement de façade, conceptuel et coloré, pour celui qui se définit lui-même comme étant « artiste-peintre en bâtiment ».



Né en 1956 dans l'Isère, il vit à actuellement à Paris et travaille à peu près partout. Il est également enseignant à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy après être passé par plus de neuf écoles différentes. L'ensemble de sa pratique répond à une démarche qui consiste à faire dialoguer peinture, lumière et couleur avec architecture et volume. Partant d'un système de contraintes mis en place dès 1989, il décline ces éléments dans chacun des lieux d'exposition qu'il investit, considérant l'espace comme un médium à part entière. Depuis vingt ans son travail, in situ et éphémère, il peint sur les murs et ne produit presque aucun objet, n'a pas d'atelier ni de stock. Une liberté propice aux déplacements, ces derniers lui permettant la création de différents « espace de peinture » modifiant ainsi la perception de l'espace architectural par la couleur. Proposition formelle, certes, mais également politique car ce faisant, il crée un espace de réflexion que chacun expérimente et active à sa guise par sa présence au cœur même de l'œuvre. Ses expositions, pour la plupart, ne font l'objet d'aucune mémoire photographique, ce dernier lui préférant l'usage de croquis numériques qui définiront préalablement ses interventions. Un répertoire re-jouable sans cesse, dans une infinité de développements picturaux. Ouvrier et commanditaire de son travail, il s'autorise quelques fantaisies comme peindre chaque mur d'une couleur différente, en incliner un autre de quelques degrés.

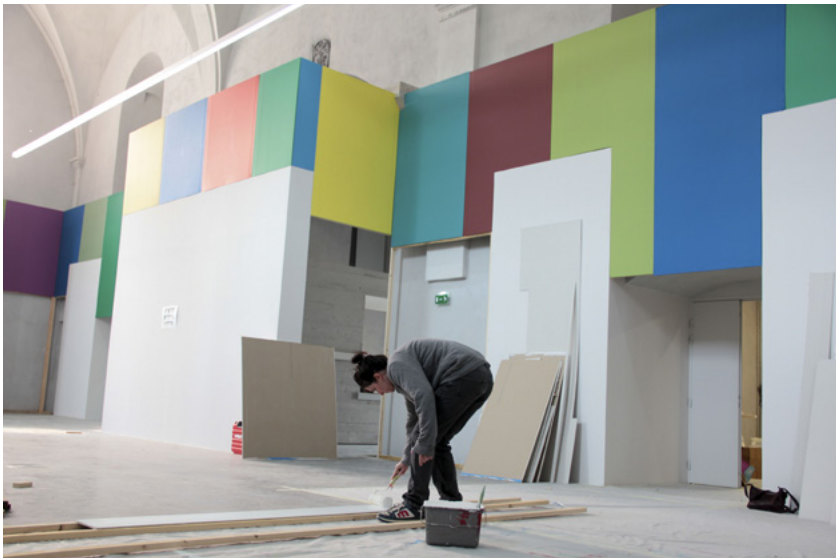
Il avait déjà bien avancé avant notre arrivée et nous demanda de terminer la structure en bois qui courait tout le long des murs et qu'il avait presque fini de construire. Une sorte de châssis de bois pour architecture et venant mettre tous les murs de la chapelle au niveau des cimaises blanches. Une manière de combler l'espace et les trous pour n'y laisser que le vide et des couleurs pour en témoigner. Venait à présent le gros du chantier, qui consistait à venir recouvrir cette structure d'une centaine de plaques de placo préalablement découpées par nos soins puis peintes d'une teinte toujours différente et soigneusement numérotée. Le montage se poursuivit sur un rythme soutenu durant les neuf jours restants, Christophe avait mis au point une forme de roulement protocolaire dans lequel nous étions chargés des découpes et des poses pendant qu'il s'occupait de la peinture. C'était lui l'artiste et le contremaître, méthodique, drôle et pédagogue, il orchestrait parfaitement le chantier. Solenn était aux petits soins pour nous et n'a pas hésité à venir nous aider. Tout le monde était sur le pont. C'était un réel plaisir pour nous de travailler à ses côtés, il savait être disponible et déployait un rythme de travail qui avait le don d'impressionner ses deux jeunes manœuvres. Il est de ceux qui se couche le plus tard et se lève le plus tôt. Quelle énergie !

Ce mec m'impressionne. Il transpire l'expérience. Je travaille pour lui avec fierté, alors je m'applique. Je mets en application tous mes entraînements d'atelier. Claire aussi est appliquée. On forme une belle équipe, on a pas besoin de se parler. Ça vient tout seul, et puis il avait l'air content de nous. Faut dire que c'était un sacré défi. Outre l'apprentissage technique et artistique, les moments « off »

ont lieu au moment des repas et des soirées à l'appartement. On lui montra nos projets respectifs et il ne tarda pas à nous donner diverses références avec numéros de téléphones.

- Tu aimes bien son travail ? Alors note ça. (en faisant glisser son téléphone d'un bout à l'autre de la table) Il en profita pour nous parler longuement de ses amis, artistes, assistants commissaires, et galeristes. Sa relation presque familiale et puis tous ces 1% culture. Il doit être à 60% à l'heure qu'il est. C'était impressionnant de voir le nombre de personnes qu'il connaissait. Il naviguait dans différents milieux et je m'y reconnaissais bien. Il me montrait par l'exemple ce qui était possible. Il nous vendait du rêve. À chaque fois qu'on parlait d'un artiste, il nous racontait une anecdote et nous donnait son contact, sans réfléchir. Un magicien, plein d'histoires et de tours et avec qui on parlait des heures. Un verre de vin à la main et les yeux bien brillants.

Quand on lui demanda pourquoi il avait choisi Embrun, il nous répondit qu'il aimait bien le lieu et l'espace, et puis que c'était pour le E. Il ne manquait pas d'humour et nous voyant, Claire et moi, un peu perplexe, il nous expliqua que cela datait d'un vieux pari avec un ami (Niele Toroni si il me semble bien). Ce pari consistait à savoir qui allait être le premier à se faire en entier l'alphabet des centres d'art français. Pour gagner, il lui manquait le E et le Y. Cela paraissait plutôt crédible aux vues de son curriculum vitae, long comme le bras d'un marseillais gorgé de pastis. Il nous montra ce dernier qui tenait sur plusieurs pages et sans espaces, en nous avouant avec un grand sourire qu'il l'exposera peut-être un jour. Hormis la quantité impressionnante de propositions, ce qui me frappa le plus dans son travail fut la diversité des espaces arpentés ; musées, galeries, ministères, écoles, hôpitaux, parkings, squats, banques routes et églises..etc Autant de contextes et de situations qui, observées dans leur ensemble, avaient l'allure d'un grand chantier social. Du squat à la commande publique, tout en passant par la baie de Miami, où il organisa un vernissage sur un yacht autour duquel naviguait le voilier Charles Jourdan dont il avait agrémenté le spinnaker (voile avant) d'un volume peint. Une exposition en pleine mer et en mouvement, un sacré coup. L'art n'a que la limite que l'on lui donne, le reste n'est qu'une question de «force de persuasion» nous disait-il. Il nous parla également de tous ce qu'il avait fait en dehors de sa propre pratique, des lieux qu'il avait ouverts et activés, ainsi que les artistes qu'il y avait montrés. Là aussi la liste était longue avec déjà plus de cinq cent artistes exposés, des jeunes, des vieux, des morts, des imaginaires et même une exposition consacré aux assistants, régisseurs et monteurs. Notamment dans l'usine de Pali-kao et des jours de la Sirène à Paris, mais aussi en Bretagne dans le château de Kerpaul où il organise chaque été la résidence 777. Sans oublier la Générale, bien entendu. Monumental le Cuzin. Un personnage.





La quincaillerie

Avant de rentrer aux Beaux-arts, j'ai d'abord étudié la sociologie pendant trois ans. À la fac de lettres, au milieu des jolies bourgeoises, prétextes à se cultiver, des philosophes, des anarcho-communistes, des professeurs savants et des administratifs fantômes. J'y ai appris la méthodologie de l'enquête, la question du point de vue, du paradigme et de l'étude des masses. La curiosité du monde, et la débrouille aussi, c'est comme ici au fond. La fac était en ruine à tous les étages et c'était un terrain de jeu incroyable. Je me souviens, pendant les grèves post CPE, des amphithéâtres bondés de sacs de couchages. À l'époque je n'y avais trouvé aucune satisfaction esthétique, mais en y repensant je me dis que c'était quand même très beau toutes ces couleurs. C'était la grève, c'était la fête, c'était les cours autonomes, c'était les meetings et les tonnes de café, les bagarres à coup de chaises contre l'Uni et les votes truqués à main levée. Les baba-cool, les mecs des quartiers comme moi qui tentent de s'évader, les glory-holes et les filles qui se prostituent dans les chiottes de gauche du troisième. Les Africains en costume et en galère de thunes, traqués par les gardiens en habits de pompiers, rouge sécurité.

J'ai ensuite travaillé à plein temps et durant un peu plus de deux ans dans une multinationale. C'était le temple du DIY (Do It Yourself) et du bricolage, j'y ai été vendeur puis chef de rayon, secteur plomberie-quincaillerie. J'étais responsable de la mise en rayon, de la gestion du linéaire et de l'ilotage. Je travaillais aux cotés de plusieurs employés, des jeunes et des vieux, des combinards, des privilégiés. Je gérais mon stock et mes inventaires ainsi que l'organisation de mon emploi du temps.

En quincaillerie, je vendais des clous, des vis et des chevilles, mais aussi des colles, du ruban adhésif, des lampes torches, de la chaîne, de la ferronnerie et de la corde. J'étais obligé de tout connaître, par cœur, puisque c'est moi qui les commandais et les mettais en rayon. J'étais au courant de toutes les nouveautés et attentes du secteur. J'avais fait des formations. Je conduisais des clarks, je connaissais les combines, je vendais aussi des alarmes, des caméras factices et des coffres-forts. Mais aussi des charnières, des serrures de placards, de portes et de portails. Des serrures à dix balles et d'autres à trois mille. Je refaisais des clés par dizaines et je dépannais les gens bloqués à la porte. Je rendais service, je négociais des quantités, des gammes et des marges avec les fournisseurs, avec Vachette, avec Bricard, avec Fichet et tous les autres. Ils m'expliquaient que toutes les serrures étaient ouvrables, sauf les leurs. On a eu une initiation au crochetage et force est de constater que ce n'était pas vrai. Ce sont des beaux menteurs et avec assurances ils font leur beurre. Moi je suis un raton bleu et j'ouvre ta maison.

En plomberie, je faisais en sorte de traiter les fuites, de tout types et de mettre en place, pour une clientèle dans l'urgence, des réseaux et des installations d'arrivées et d'évacuations d'eaux. Installer des chauffe-eaux par centaines et toujours trouver le bon raccord, instinctivement, sans réfléchir, PVC ou cuivre, mâle ou femelle, voire les deux. Allez Madame, vous avez une photo, un dessin, une description ? Je sais pas, je suis pas devin. Dépechez-vous, il y a des gens qui s'impatientent. Pas de vis américain, à olive, à sertir, à souder ou à coller ? Douze dix-sept, quinze vingt et un ou vingt vingt-sept ? Trois quarts de pouce peut-être ? Alors Monsieur ? De quoi avez-vous besoin ? Je passais partout, par tous les trous. D'un cas à un autre, d'une contrainte à l'autre. Ici ça fuit, faites quelque chose, je vous en supplie. Allez grouille ! Allez ! Imagine mentalement l'espace, imagine la scène. Il faut trouver une solution. Et pas trop cher si possible. Enfin ça dépend, il y en a plein ils aiment que ça brille, du jardin aux toilettes, en passant par la cuisine et la salle de bain. De l'intime au chantier. Du plastique au calcaire. Puis, on te rappelle en quincaillerie. Et c'est reparti pour les boulons, Monsieur veut un conseil, monsieur il est tout timide alors qu'il est probablement cadre supérieur ou chef d'entreprise. Sauf que là il y connaît rien le monsieur et il a sacrément besoin de moi. Alors il fait canard et il attend que je réfléchisse et que je donne mon verdict. Il pourrait être poli mais bon il était pressé, il perdait du blé, il perdait du temps, et puis moi aussi. Dans un mois c'était l'inventaire et fallait absolument que je prépare ça. Que je précompte, que je vérifie, que je classe, que je déplace, que je solde, que je troque avant la date, à des marges minables, comme mon salaire mais bon je me donnais à fond. Ça me fait bizarre de me dire que j'étais comme ça. Comme quoi les Beaux-Arts, ça change la vie.

J'ai été formé par un certain Antoine, un pied noir de 65 ans à l'époque, c'était le meilleur quincaillier du coin parce qu'il connaissait tout. Il devait travailler encore quelques temps car il lui manquait des semestres de cotisation pour sa retraite. Il m'a dit qu'il avait passé dix ans en Afrique, en tant que missionnaire, mais qu'apparemment ça ne comptait pas. Il a connu l'ouverture du magasin et il m'a formé comme son «héritier». Il fallait que je sois incollable. Chaque semaine j'avais un questionnaire oral sur les chevilles, les roulettes, les serrures. En fonction de mes résultats, je gagnais des cigarettes et des stop-toux. J'en avais plein les poches. Il me passait également des fiches techniques d'un autre temps à réviser, des différentes marques ou modèles. Parce qu'il ne suffisait pas de connaître ce qui se faisait sur le marché, il fallait aussi connaître les vieux modèles, histoire de pouvoir conseiller un client en demande, si nécessaire. C'était intense et j'ai fini par quasiment tout connaître. Quarante deux heures par semaine oblige. J'étais ami avec les gardiens qui me permettaient entre autre de venir travailler de nuit. Bénévolement et surtout sans le dire au grand

patron. Il y avait tellement d'articles dans ces rayons que c'était techniquement impossible de tout faire dans la journée, au milieu des clients, des caissières et des fournisseurs qui te harcèlent. Alors on était quelques uns comme ça, à venir la nuit pour travailler dans le magasin. Quel silence encore.. Une autre cathédrale. Sans les néons, les produits avaient l'air de dormir.. J'étais fasciné par ces stocks dormants, toujours présents et pourtant à chaque fois différents. C'étaient les mêmes produits, mais jamais les mêmes objets. Tout était moulé, dupliqué et multiplié. À l'infini.

Mon chef de secteur était souvent là avec moi le soir, il avait une de ces énergies ! On restait pour changer les étiquettes, et il y en avait.. Chaque soir les prix du magasin entier changeaient. De pas beaucoup, juste quelques centimes par ci, par là. Ils font des réajustement en permanence au siège à Paris. Et nous on change gentillemeent et mécaniquement les petits papiers. Il faut pas oublier de ranger les clous, faire des têtes de gondoles à la fois stimulantes et précaires, et décharger des chauffe-eaux à cinq heures du matin. Parce demain il y a grosse promo, tu comprends ?

On brade tout ce qu'on veut pas. On trie, on ré-assemble, on remballe. On triche, on entube, on culpabilise. Putain ! On se crée des cancers pour ces salauds. On n'osait pas s'en parler. On savait tous qu'on le faisait parce qu'on avait pas trop le choix. Mais bon il faut dire que ça payait, j'avais été promu vendeur expert et mon rayon a été classé neuvième meilleur rayon de France en 2010. J'ai eu droit à une grosse augmentation, une coupe sordide comme au foot, un porte-monnaie jaune et bleu, et une session de karting. Ils me récompensaient alors qu'ils m'engueulaient la veille. « Matthieu, tu fais pas assez de cartes de fidélité. » Oui mais regarde mon rayon est plein. Pas besoin de ça, pour les fidéliser.

C'était mon combat de l'époque et j'ai commencé à saboter. Je disais à mes clients de ne surtout pas la faire et que c'était une arnaque au crédit bancaire. Que s'ils voulaient un prix, je pouvais leur faire. En tant que petit responsable, je pouvais en effet modifier les prix. J'inventais des motifs bidons, et je faisais un petit 10%. Blister ouvert, SAV, etc. On avait des «codes barres fantômes», des sortes de codes intraquables et qui permettaient de liquider du stock sans alerter le DGS. Tout le monde le faisait. C'est comme les poses de cheminée ou de chauffe eau. On faisait ça au black et les clients étaient contents. Ils économisaient et nous faisaient travailler. Le magasin ne perdait pas trop d'argent, vu les marges monstrueuses, ce qui me donnait la conscience tranquille et qui plus est un rayon était rempli d'habitues. Je me faisais convoquer régulièrement pour mes statistiques d'ouvertures de cartes minables et je sortais souriant après leur avoir montré mes chiffres en caddie moyen. C'était pas cher payé pour l'investissement mais bon je regardais pas trop. En un an et aux vues des résultats, je suis passé chef de rayon et j'ai commencé à gagner un peu ma vie. C'était contrasté. C'était prenant, mais douloureux. Le commerce à cette

échelle est assez gerbant. C'était trop violent.

Ça me prenait tout mon temps. Et à côté de ça, à part consommer je ne faisais pas grand chose. Pour tout avouer, c'est les petits vieux qui me faisaient tenir. C'était leurs bricoles et leurs questions incroyables. Ils venaient me chercher spécialement, « on veut voir Matthieu, on veut voir Matthieu. Il est poli, gentil et il s'y connaît bien. » C'est vrai qu'ils étaient cools, ils n'étaient pas pressés et puis ils m'apprenaient plein de choses en échange. Des trucs de bricolage, mais quand même. À l'époque, j'étais Mac Gyver. S'il y avait un client qui cherchait la bonne fixation, le bon raccord, le bon joint, il fallait appeler Matthieu, le roi des joints. Les grands, les petits, les toriques, en caoutchoucs, feutres, étoupes ? Métal ? Vous êtes sûr ? À gaz, bombé, flexible, à lèvres, à clapets percés peut-être ? En détournant celui-là pour le mettre autre part, juste pour voir, pour essayer. Et surtout, faites moi confiance Monsieur, j'ai l'œil pour les diamètres. Ça rentre ou ça rentre pas. Vous voyez où je veux en venir ? Encore une histoire de trous.

Je vous assure que c'est un sport. On avait des maillots bleus et jaunes pour bien que l'on nous voit, lâchés dans l'arène contre une solde, au milieu des lions du dimanche. Longs et intenses dimanches. C'est par là que j'ai commencé, et à l'époque je n'y connaissais vraiment rien. J'avais un appart, une copine, j'avais arrêté de fumer, j'étais sérieux. Je pourrais sans problème écrire dix pages sur cette zone commerciale, tellement elle me pose question et me répugne, mais je ne vous y retiendrai pas. C'est en tout cas la période qui a précédé mon arrivée à l'école, et qui a de fait impacté mon rapport à cette dernière. Que ce soit par rapport au temps ou mon rapport au travail, aux matériaux. Mes connaissances techniques, mon affect pour le bricolage en tout genre et mon décalage horaire.

« CASTORAMA, Y'A TOUT POUR MOI »

SANS DISCIPLINE FIXE

«La ville s'éprouve plus qu'elle ne se prouve. C'est donc à nous, métropolitains, d'apprendre à "habiter le temps" selon la belle expression de Jean-Marie Djibaou. Il faut aller au-devant de nous, lever la tête et changer de regard sur la ville et sur la rue. Devenir explorateurs du quotidien, jouer "la ville buissonnière" en faisant confiance au hasard.»

Luc Gwiazdzinski, Un possible manifeste : éloge de l'errance et de la désorientation, Erre : variations labyrinthiques, Metz, Centre Pompidou Metz, 2011, p.55.

— n d r — —

P — n — b r — t c h — n k —

Christophe nous a dit que du côté de Paris, il avait un ami artiste et qu'il était un «acteur» d'espace. Il faut dire que ça m'a tout de suite bien plu comme dénomination. Pas activateur, pas activiste, mais acteur. Il se dit aussi qu'il est réputé dans ce domaine et qu'il en a activé plein des espaces, depuis quelques années et un peu partout dans la capitale ou dans sa périphérie, enfin en général(e).

Sur le net, peu d'informations le concernant, il semble discret ou du moins peu représenté sur la toile. Il se dit sur société.com qu'il dirige une affaire personnelle artisanale depuis quatorze ans dans le secteur d'activité des travaux de finition. (code APE 4339Z)

Il est dit aussi qu'il est notamment proche de l'économiste serbe Vladimir Najman et de Laurent Laurent, écrivain parisien, vraquiste et « agitateur de matière humaine ». Il est une forme d'entrepreneur de l'espace, qui s'active à le créer avec, ça je le sais, une pince monseigneur comme seul outil. Quand à son médium, on pourrait dire que c'est Paris. Et il faut dire qu'il semble le connaître plutôt bien.

Il y traque les vides de gens, les bâtiments fantômes et les parpaings désaffectés. Si il recherche ses lieux ce n'est pas pour se livrer au cambriolage, ou au larcin, il œuvre et il ouvre pour la bonne cause. Il ouvre des choses pour d'autres choses et surtout pour d'autres gens. Pour des artistes essentiellement, amis ou inconnus. Il ouvre si bien les choses, que ça fait aussi de lui un artiste. À sa manière et par la force des choses.

C'est un «permetteur», car c'est quelqu'un qui permet. Permet d'avoir un espace, un atelier, un coin d'espace à l'abri. Il permet aussi que des événements se déroulent, se trament dans des lieux réactivés. Pour un temps du moins, long ou court, avant expulsion par les forces de l'ordre. S'ils ferment ? Qu'importe, il ira en ouvrir un autre ailleurs. Car il doit en avoir de réserve, encore planqués sous le coude, d'autres lieux où il sait que c'est possible. Il a lancé la Générale, c'est pas rien.

Alors il doit certainement avoir des habitudes de travail, comme les

inventorier, les classer ou peut-être même les cartographier. Peut-être par arrondissement par chronologie ou superficie. Mais cela pourrait aussi bien être en fonction de leur usage d'origine. D'un côté j'imagine les usines et d'un autre les immeubles d'habitations, au dessus se situeraient les hangars à marchandises suivis des bâtiments publics. Ceux qui sont sécurisés et ceux qui ne le sont pas ou plus mais en général(e) peu lui résistent. Non pas qu'il soit un stakhanoviste de l'effraction mais je dirais plus un ouvrier expérimenté du possible.

J'imagine qu'il doit avoir une grande et belle carte de Paris accrochée au mur de son salon, bureau ou atelier. Puis une plus vieille et plus petite, pliée et froissée dans la poche arrière de son jean. Un fétiche avec un réseau de notes et de légendes qui lui seraient propres. Un rond pour les bâtiments déjà ouvert, un triangle pour les lieux à risques et des pointillés irréguliers pour les trajets. Il s'est peut-être constitué une liste d'attente, comme pour l'administration, avec un calendrier à respecter et des positions attribuées en fonction de critères qu'il a déterminé à cet effet. Pour cela il met certainement en place des tournées, comme une sorte de ballade ou de maraude. Un déplacement urbain faisant preuve de vigilance. Il doit avoir un carnet, voire plusieurs pour peut-être noter des noms de rues, des emplacements de caméras de surveillances et des accès potentiels. Il fait peut-être des photos, même si en changeant de main, elles peuvent passer du statut de photos d'études ou de souvenirs, à celui de preuves et de pièces à conviction.

Il doit être prudent et il doit avoir son réseau d'informateurs, des amis artistes ou autres qui parce qu'ils l'apprécient, lui et sa besogne, lui confient leurs doutes sur l'occupation de tel ou tel bâtiment, à coup de tu devrais aller voir. Et il doit y aller à chaque fois, car quand on nous donne un morceau de carte au trésor, il est fort difficile de se détourner de la croix. Si curieuse petite croix.. Elle matérialise l'endroit d'un potentiel. Possible espace, possible déception mais possible quand même. Et puis dans le doute cela ne coûte rien d'aller voir. Histoire d'en avoir le cœur net et de satisfaire sa soif d'opportun. Et puis il doit retourner souvent voir les anciens vides, peut-être par nostalgie pour retrouver leurs odeurs, leurs silences et puis peut-être juste pour voir comment ils se portent, comme l'on visite ses grands-parents. Peut-être sont-ils maintenant devenus d'autres lieux, avec d'autres fonctions et d'autres ouvertures. Il y a peut-être d'autres occupants ou simplement des nouveaux parpaings en guise de double vitrage.

Vu qu'il n'est pas le seul à traquer le vide, il doit rencontrer des tas de personnes, avides de vide elles aussi. Il y croise certainement des punks à chiens, des camps de réfugiés, des ateliers d'artistes. Des recoins à putes, des planques à voyous ou à flics et peut-être même des fantômes et des trésors. Une pratique hétérotopologique et acharnée, à créer des lieux dans d'autres lieux. À résister. Il sculpte l'espace public à coup de pied-de-biche. Transformés par la force des choses en lieux de vie, de création et d'expositions temporaires, en y présentant des travaux d'artistes y ayant vécu, travaillé ou simplement passé. Des espaces où les projets proposés raisonnent, enfin sans doute mais c'est fort probable, avec le processus dans lequel leur production fut possible. Un dialogue entre le public et l'espace. Non pas le spectateur mais l'idée d'un commun, mobile, éphémère et en permanence réactivé. Comme partagé entre deux lois ; le temps de travail et l'espace de vie. Ou inversement.

La pince monseigneur, n'est pas à confondre avec le coupe boulon. Il s'agit d'un levier en acier, dont l'une des extrémités est recourbée. Elle est utilisée dans de nombreux métiers. Comme c'est un levier très résistant, c'est un outil usé par les cambrioleurs pour forcer les portes. Et c'est justement cette utilisation qui lui a conféré ce nom, un fait validé par l'Académie française. Le terme monseigneur désignait une personne de haut rang, qui était respectée par tous du fait de sa haute dignité. C'était un titre honorifique donné à des distingués personnages (tels que des archevêques, des princes...). Le fait est qu'il était mal vu de refuser quoi que ce soit à ces personnalités, ils avaient donc accès à ce qu'ils désiraient. De là a découlé l'idée que devant ces éminents individus, toutes les portes s'ouvrent, leur entrée n'étant jamais contestée. Et c'est exactement ce qui arrive lorsque vous êtes équipé d'une pince-monseigneur, peu de portes vont vous résister, car elle vous permet d'ouvrir cadenas, chaîne, loquet..

Déposition M

Cher Matthieu,

Voici le petit texte que tu m'as demandé. Je le vois comme une contribution aux échanges que nous avons eu pendant toutes les années que nous avons partagées à l'école, un petit épisode supplémentaire dans cette discussion au long cours qui a eu ses périodes d'intensité et de relâchement, et dont le fil ne s'est jamais rompu. J'ai beaucoup apprécié cela et j'en garderai une certaine nostalgie quant tu auras rattaché ta casquette d'étudiant pour partir explorer d'autres territoires. Je donne donc à cette réponse une valeur assez personnelle, espérant aussi en profiter pour en faire l'expression modeste de ma gratitude et de ma sympathie. C'est sans doute en raison de cet état d'esprit que mon texte a pris naturellement la tournure d'une lettre, qui t'est personnellement adressée. Cependant, compte tenu de l'usage auquel elle est destinée, cette lettre comporte aussi une certaine dimension d'artifice et de fiction puisqu'au-delà de la dimension personnelle de nos échanges, elle est vouée à être s'inscrire dans un ensemble que tu as soigneusement construit à l'intention d'un lectorat. C'est un fragment dans ce texte composite, un petit élément du dossier qui contribue à étayer l'histoire. Cette image d'une pièce versée au dossier m'a conduit à imaginer le récit de cette petite anecdote comme une sorte de déposition, et de lui donner ce titre. Habituellement, on ne donne pas de titre à une lettre, et si celle-ci en comporte un, c'est que ce texte n'est probablement ni vraiment une lettre, ni vraiment une déposition, mais plus sûrement une forme hybride qui se propose d'apparier si c'est possible ces deux genres presque opposés. D'un côté, l'énoncé le plus précis et factuel possible d'un événement, de l'autre l'interprétation et la formulation libre et subjective des réflexions qu'elle inspire comme on peut le faire dans une lettre adressée à un ami, en s'autorisant diverses considérations et digressions. Je ne sais pas ce que cela peut donner, mais c'est tout au moins une manière de poursuivre les échanges récents que nous avons eu à propos de ces espaces et de ce monde qu'est l'école et de l'expérience que chacun de nous en a, et de saisir avec plaisir l'opportunité que tu m'offres de rentrer dans ton jeu.

C'était un vendredi, le 6 novembre 2015, dernier jour d'un workshop que j'avais mené pendant une semaine avec les étudiants de 2ème année. J'avais

invité pour cette occasion Laetitia Paviani qui avait proposé de donner une suite à un projet de traduction expérimentale qu'elle avait amorcé deux ans auparavant dans une autre école d'art. Il s'agissait de traduire l'unique roman du poète américain Jack Spicer, *The Babel Tower*, publié aux États-Unis à titre posthume et dont aucune traduction en français n'a été officiellement faite et publiée à ce jour. De manière plus réaliste, l'objectif était de traduire les dix dernières pages du premier chapitre, étant entendu qu'il s'agissait de faire une traduction expérimentale, autrement dit d'engager les étudiants à tirer profit de l'expérience du passage d'une langue (étrangère, plus ou moins mal maîtrisée) à une autre (maternelle pour la plupart et supposément mieux maîtrisée) pour, chacun à sa manière, s'emparer de ce texte, s'inventer des histoires et expérimenter une écriture, tout en cherchant des manières possibles de croiser et mêler ces matériaux avec ceux des autres afin de faire advenir un objet, un texte collectif. Nous avions le point de départ – ce texte en anglais racontant le début d'une histoire assez étrange dont nous ne connaissions pas la suite - et abstraitement l'idée du résultat, que nous espérions satisfaisant, à la fois en tant qu'objet autonome et comme produit d'un processus de travail à inventer au fur et à mesure, impliquant tâtonnements, incertitudes et nécessité pour chacun de trouver sa place et sa manière d'avancer. Nous ne souhaitions pas envisager le travail comme une série d'exercices, mais plutôt donner des amorces, lancer des pistes à partir desquelles les étudiants devaient trouver leur propre cheminement. Entre un objectif relativement précis et ambitieux et des consignes assez ouvertes, notre méthode équilibrée n'avait pas manqué de déstabiliser les étudiants peu habitués à ce genre d'approche consistant à les accompagner plus qu'à les guider de manière directive. Pour tout dire, nous étions plutôt favorables à l'idée de les laisser se perdre un moment, patauger un peu, et avions envisagé la possibilité d'un moment de contestation et de révolte comme une étape productive dans le processus. Nos attentes à cet égard furent un peu déçues ; nous n'eûmes droit qu'à de faibles protestations, qui nous donnèrent cependant l'occasion d'explicitier davantage nos enjeux et nos intentions. À quelques exceptions près, les étudiants firent preuve d'une bonne volonté et d'une persévérance surprenantes et prirent goût, malgré la difficulté, à la logique de recherche à laquelle nous voulions les confronter. La semaine avait ainsi vu se succéder des moments d'inspiration et des moments d'incompréhensions, des périodes de flottements ponctuées de petites épiphanies, dessinant un parcours de travail collectif qui avait progressé d'une manière à la fois régulière et tortueuse pour s'achever sur cette dernière journée particulièrement intense consacrée à la finalisation du texte et de l'installation qui l'accompagnait. La dernière main fut mise vers six heures. Nous étions tous assez content du résultat et de la perspective

d'une soirée festive qui nous attendait après cette semaine riche en errances, tensions et émotions. Profitant de quelques places disponibles dans la voiture d'un étudiant, nous nous rendîmes d'abord à la Fondation Vasarely pour un vernissage où toute l'école semblait s'être donné rendez-vous et où nous passâmes un long moment à échanger avec les uns et les autres sur nos expériences des différents workshops. Luc, mon compagnon, nous rejoignit vers vingt heures, et, après avoir joyeusement discuté avec Marine et Julien, l'intervenant qu'elle avait invité pour un workshop de dessin, nous décidâmes, Luc, Laëtitia et moi, de retourner à l'école où se tenait une fête que les étudiants de deuxième année avaient organisée afin de marquer, comme le veut la tradition, l'intronisation de leurs cadets de première année dans ce microcosme si particulier que constitue l'école d'art. Outre le fait que cette occasion festive répondait parfaitement à nos aspirations du moment, nous étions aussi curieuses de découvrir les costumes, maquillages et décors de cette soirée « Galaxy Club » dont nous avons suivi de loin l'élaboration, la confection des accessoires et l'organisation de la fête ayant été, en marge du workshop, les grands sujets de préoccupation des étudiants tout au long de la semaine.

À notre arrivée à l'école, constatant que le portail d'entrée était ouvert, nous décidâmes après une brève hésitation de garer notre véhicule dans la cours du bâtiment. Avant de nous diriger vers la fête, nous songeâmes qu'il serait judicieux de récupérer la valise que Laëtitia avait laissée dans l'atelier des étudiants de 2ème année pour la mettre en sécurité dans le coffre de la voiture. Dans cette école pleine de vie et d'étudiants costumés, je constatai alors avec étonnement que toutes les portes de l'atelier étaient fermées. Un groupe d'étudiants qui passait par là m'expliqua que, en effet, toutes les portes avaient été fermées par David, le nouveau gardien et responsable technique de l'école, à huit heures, comme tous les jours. Bien que décontenancée dans un premier temps de me voir barrée l'entrée à ces espaces que j'ai naturellement l'habitude de me représenter comme toujours ouverts et accessibles, cela me parut, à la réflexion, plutôt logique. Je me sentis alors un instant un peu confuse, percevant cette découverte comme révélatrice de ma propension à ne pas prêter attention à certains aspects de mon environnement. Il m'arrive parfois de rester relativement tard à l'école, mais le fait qu'à une certaine heure les portes sont fermées et les ateliers évacués est une idée que j'ai du mal à faire concorder avec mon expérience et ma représentation de ces lieux. Je ne connaissais pas le numéro de téléphone de David mais j'eus vite fait de trouver quelqu'un pour me le donner et après que je lui eus expliqué d'une voix embarrassée mon histoire de valise laissée dans l'atelier après huit heures, il ne tarda pas

à arriver pour m'ouvrir la porte, non sans me faire remarquer qu'il eut été préférable que je connaisse et respecte les règles et horaires de l'école, ce qui m'aurait évité d'avoir à le déranger inutilement.

Après cette minuscule aventure, je rejoignis mes amis dans le studio où avaient été installés le bar et la piste de danse, et nous passâmes là un bon moment à discuter, boire et manger. J'apprécie vraiment ces moments de fêtes qui font partie de la vie de l'école, qui en sont même, je pense, une facette essentielle, précisément parce qu'officielle, non inscrite dans le livret de l'étudiant. Souvent nocturnes, ces occasions révèlent ces lieux quotidiens sous un angle légèrement différent et dévoilent aussi d'autres aspects de la vie et de la personnalité des gens que nous y fréquentons pendant les horaires officiels de cours et de travail. Les rôles et les places sont un peu mis à distance pour laisser place à des individus qui boivent, dansent et poursuivent leurs conversations de la journée ou en profitent au contraire pour parler de tout autre chose. Les frottements entre la vie et le travail, dans une école d'art, sont troublants. L'école est un lieu de travail, d'apprentissage, de savoir ; c'est un lieu de vie aussi, comme tous les lieux de travail, mais d'une manière plus essentielle, et plus intense qu'ailleurs. C'est une institution avec règles, rôles et rapports hiérarchiques, mais ce qu'on y fait et ce qu'on y enseigne implique des relations et des échanges où chacun engage beaucoup plus de lui-même que ce qui peut être contenu dans les limites d'une tâche professionnelle. Cela exige un art singulier, et jamais acquis, de trouver la manière juste d'assumer son rôle, d'enseignant ou d'étudiant, de porter le costume avec naturel et élégance, en le laissant parfois légèrement glisser. Les fêtes ont une fonction importante dans cette pratique, liée au fait qu'elle n'ont, en premier lieu, absolument aucun caractère obligatoire. Il semble que tout le monde dans l'école a conscience de cela, les étudiants, les enseignants, les membres de l'administration et le directeur, tous ont conscience de l'importance de ces temps et de cette vie-là. C'est pourquoi il y en a assez régulièrement, de divers types : des soirées ouvertes au public à l'occasion de manifestations qui se tiennent à l'école, et des fêtes plus intimes, réservées à cette étrange petite communauté, pots de départs, fête de diplômes. Il n'y avait pas beaucoup d'enseignants à cette fête en l'honneur des étudiants de première année. Outre moi et mes amis, Robert devisait dans un coin avec quelques étudiants et Guillaume avait accepté d'assurer la mission de superviseur officiel. Plus que dans d'autres occasions, d'autres fêtes, j'avais le sentiment de m'être invitée dans le monde secret des étudiants, et il était plaisant de les regarder danser. J'ai eu vent de certaines fêtes à l'école qui se sont prolongées tard dans la nuit, parfois jusqu'au petit matin, il n'y a pas si longtemps. Mais les temps

changent. Cette fois David avait donné la permission de minuit. Extinction des lumières et de la musique à onze heure trente. Nous décidâmes cependant d'abandonner cette belle bande de cendrillons avant l'heure fatidique, et vers dix heures trente nous nous dirigeâmes vers l'entrée de l'école. En arrivant dans la cours, nous découvrîmes que le portail qui était ouvert à notre arrivée avait entre temps été fermé et qu'il allait être plus compliqué que prévu de sortir la voiture de l'école. J'allais devoir à nouveau appeler David et cette perspective me mettait quelque peu mal à l'aise, redécouvrant ce sentiment enfantin d'avoir dérogé à la règle et commis une faute qui allait fatalement m'être reprochée. La deuxième de la soirée. Mais il fallait bien sortir de là. J'appelai donc David et lui expliquai la situation d'une voix encore plus humble et embarrassée que lors de mon premier appel. Sa réponse expéditive ne manqua pas de me surprendre. « Demande à Matthieu de t'ouvrir le portail » me dit-il simplement. Je savais en effet, grâce aux échanges que j'avais eus avec Matthieu à l'occasion de la rédaction de son mémoire, que l'ouverture du portail faisait partie des techniques qu'il avait mises en œuvre à certaines périodes de ses cinq années d'études pour accéder aux espaces de l'école et y circuler en dehors des horaires d'ouverture officiels, en toute clandestinité. Ce qui m'étonnais était donc surtout le fait que David soit informé de ces talents de Matthieu, et que de surcroît il m'engage à y faire appel. Avec un mélange de méfiance et de perplexité, et je me demandais comment interpréter cette étrange suggestion de David. Y-avait-il une stratégie, un piège ? Et comment devais-je réagir ? Je profitai de mon étonnement, réel, pour jouer l'étonnement.

- Demander à Matthieu d'ouvrir le portail, ah bon ? Mais quel Matthieu ?

- Le Matthieu de cinquième année

- Matthieu B. ?

- Oui, Matthieu qui est en cinquième année, il est dans le coin.

- Il a la clé du portail ?

- Non non, mais il sait très bien y faire.

- Ah bon ? Mais...

- Oui, il a de l'expérience, tu peux compter sur lui, demande lui.

- Bon.

Après cette brève conversation, toujours un peu perplexe, j'allai donc chercher l'aide de Matthieu, sans manquer de lui faire part de l'étrangeté de cette situation qui m'amena à lui faire cette demande sur les recommandations de David. Matthieu m'accompagna aussitôt jusqu'au portail et disparu quelques instants avant de réapparaître muni d'une petite barre de métal solide et épaisse. Il me serait assez difficile de décrire en termes techniques l'opération qu'il effectua en utilisant cet outil comme un levier grâce auquel il libéra la barre verticale qui maintenait la grille fermée. Un geste rapide, précis et

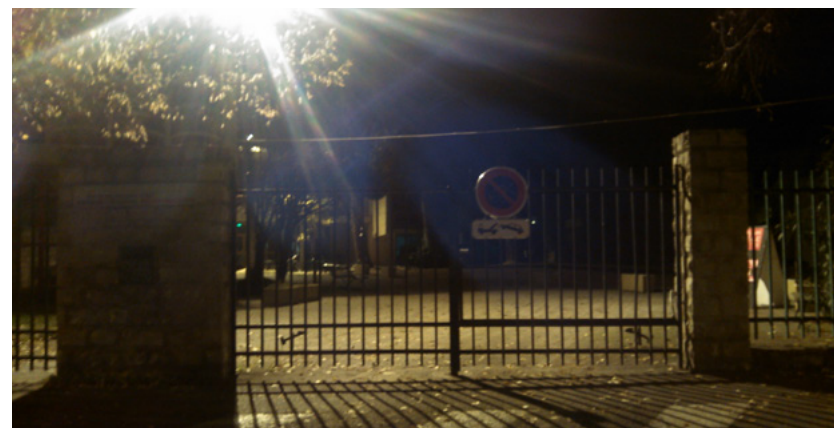
efficace, accompagné d'un claquement net. Avant de grimper dans la voiture, je remerciai Matthieu et nous nous interrogeâmes encore quelques instants sur la manière d'interpréter la démarche de notre gardien me demandant de faire appel aux compétences particulières d'un étudiant dont il semblait connaître au moins en partie la longue histoire clandestine dans cette école qu'il avait depuis peu la mission de surveiller rigoureusement. C'était un peu comme si policier avait suggéré à une personne distraite ayant enfermé ses clés dans sa maison de faire appel aux services reconnus du meilleur cambrioleur du quartier. Mais peut-être fallait-il y voir de la part de notre gardien une délicate attention à mon égard. David avait peut-être vu dans la situation une belle occasion de me permettre de constater la réalité des talents de Matthieu, et d'avoir ainsi un aperçu d'une facette de sa vie dont nous avions tous deux beaucoup discuté, mais que je n'avais pu jusqu'alors apprécier que d'une manière essentiellement abstraite et théorique.

Voilà, cher Matthieu, l'histoire. Et puisque tu la connaissais déjà, j'espère que tu trouveras un certain intérêt dans le contexte et les détails que je me suis permise d'y ajouter.

À très bientôt et encore merci pour le joli coup de pied-de-biche.

Camille

Texte de Camille Videcoq, professeur d'écriture et d'histoire de l'art contemporaine à l'école, également tutrice de mon mémoire.



Messieurs,

Vous savez maintenant qui je suis : un révolté vivant du produit des cambriolages. De plus j'ai incendié plusieurs hôtels et défendu ma liberté contre l'agression d'agents du pouvoir. J'ai mis à nu toute mon existence de lutte et je la soumets comme un problème à vos intelligences. Ne reconnaissant à personne le droit de me juger, je n'implore ni pardon, ni indulgence. Je ne sollicite pas ceux que je hais et méprise. Vous êtes les plus forts ! Disposez de moi comme vous l'entendrez, envoyez-moi au bagne ou à l'échafaud, peu m'importe ! Mais avant de nous séparer, laissez-moi vous dire un dernier mot. Puisque vous me reprochez surtout d'être un voleur, il est utile de définir ce qu'est le vol. À mon avis, le vol est un besoin de prendre que ressent tout homme pour satisfaire ses appétits. Or ce besoin se manifeste en toute chose : depuis les astres qui naissent et meurent pareils à des êtres, jusqu'à l'insecte qui évolue dans l'espace, si petit, si infime que nos yeux ont de la peine à le distinguer. La vie n'est que vols et massacres. Les plantes, les bêtes s'entredévorent pour subsister. L'un ne naît que pour servir de pâture à l'autre ; malgré le degré de civilisation, de perfectibilité pour mieux dire, où il est arrivé, l'homme ne faillit pas à cette loi et il ne peut s'y soustraire sous peine de mort. Il tue et les plantes et les bêtes pour s'en nourrir. Roi des animaux, il est insatiable. En outre des objets alimentaires qui lui assurent la vie, l'homme se nourrit aussi d'air, d'eau et de lumière. Or a-t-on jamais vu deux hommes se quereller, s'égorger pour le partage de ces aliments ? Pas que je sache. Cependant ce sont les plus précieux sans lesquels un homme ne peut vivre. On peut demeurer plusieurs jours sans absorber des substances pour lesquelles nous nous faisons esclaves. Peut-on en faire autant de l'air ? Pas même un quart d'heure. L'eau compte pour trois quarts du poids de notre organisme et nous est indispensable pour entretenir l'élasticité de nos tissus ; sans la chaleur, sans le soleil, la vie serait tout à fait impossible. Or tout homme prend, vole ces aliments. Lui en fait-on un crime, un délit ? Non certes ! Pourquoi réserve-t-on le reste ? Parce que ce reste exige une dépense d'effort, une somme de travail. Mais le travail est le propre d'une société, c'est-à-dire l'association de tous les individus pour conquérir, avec peu d'efforts, beaucoup de bien-être. Est-ce bien là l'image de ce qui existe

? Vos institutions sont-elles basées sur un tel mode d'organisation ? La vérité démontre le contraire. Plus un homme travaille, moins il gagne ; moins il produit, plus il bénéficie. Le mérite n'est donc pas considéré. Les audacieux seuls s'emparent du pouvoir et s'empressent de légaliser leurs rapines. Du haut en bas de l'échelle sociale tout n'est que friponnerie d'une part et idiotie de l'autre. Comment voulez-vous que, pénétré de ces vérités, j'aie respecté un tel état de choses ? Un marchand d'alcool, un patron de bordel s'enrichit, alors qu'un homme de génie va crever de misère sur un grabat d'hôpital. Le boulanger qui pétrit le pain en manque ; le cordonnier qui confectionne des milliers de chaussures montre ses orteils, le tisserand qui fabrique des stocks de vêtements n'en a pas pour se couvrir ; le maçon qui construit des châteaux et des palais manque d'air dans un infect taudis. Ceux qui produisent tout n'ont rien, et ceux qui ne produisent rien ont tout. Un tel état de choses ne peut que produire l'antagonisme entre les classes laborieuses et la classe possédante, c'est-à-dire fainéante. La lutte surgit et la haine porte ses coups. Vous appelez un homme « voleur et bandit », vous appliquez contre lui les rigueurs de la loi sans vous demander s'il pouvait être autre chose. A-t-on jamais vu un rentier se faire cambrioleur ? J'avoue ne pas en connaître. Mais moi qui ne suis ni rentier ni propriétaire, qui ne suis qu'un homme ne possédant que ses bras et son cerveau pour assurer sa conservation, il m'a fallu tenir une autre conduite. La société ne m'accordait que trois moyens d'existence : le travail, la mendicité, le vol. Le travail, loin de me répugner, me plaît, l'homme ne peut même pas se passer de travailler ; ses muscles, son cerveau possèdent une somme d'énergie à dépenser. Ce qui m'a répugné, c'est de suer sang et eau pour l'aumône d'un salaire, c'est de créer des richesses dont j'aurais été frustré. En un mot, il m'a répugné de me livrer à la prostitution du travail. La mendicité c'est l'aviilissement, la négation de toute dignité. Tout homme a droit au banquet de la vie. Le droit de vivre ne se mendie pas, il se prend. Le vol c'est la restitution, la reprise de possession. Plutôt que d'être cloîtré dans une usine, comme dans un bagne ; plutôt que mendier ce à quoi j'avais droit, j'ai préféré m'insurger et combattre pied à pied mes ennemis en faisant la guerre aux riches, en attaquant leurs biens. Certes, je conçois

que vous auriez préféré que je me soumette à vos lois ; qu'ouvrier docile et avachi j'eusse créé des richesses en échange d'un salaire dérisoire et, lorsque le corps usé et le cerveau abêti, je m'en fusse crever au coin d'une rue. Alors vous ne m'appelleriez pas « bandit cynique », mais « honnête ouvrier ». Usant de la flatterie, vous m'auriez même accordé la médaille du travail. Les prêtres promettent un paradis à leurs dupes ; vous, vous êtes moins abstraits, vous leur offrez un chiffon de papier. Je vous remercie beaucoup de tant de bonté, de tant de gratitude, messieurs. Je préfère être un cynique conscient de mes droits qu'un automate, qu'une cariatide. Dès que j'eus possession de ma conscience, je me livrai au vol sans aucun scrupule. Je ne coupe pas dans votre prétendue morale, qui prône le respect de la propriété comme une vertu, alors qu'en réalité il n'y a de pires voleurs que les propriétaires. Estimez-vous heureux, messieurs, que ce préjugé ait pris racine dans le peuple, car c'est là votre meilleur gendarme. Connaissant l'impuissance de la loi, de la force pour mieux dire, vous en avez fait le plus solide de vos protecteurs. Mais prenez-y garde ; tout n'a qu'un temps. Tout ce qui est construit, édifié par la ruse et la force, la ruse et la force peuvent le démolir. Le peuple évolue tous les jours. Voyez-vous qu'instruits de ces vérités, conscients de leurs droits, tous les meurt-de-faim, tous les gueux, en un mot, toutes vos victimes, s'armant d'une pince-monseigneur aillent livrer l'assaut à vos demeures pour reprendre leurs richesses, qu'ils ont créées et que vous leur avez volées. Croyez-vous qu'ils en seraient plus malheureux ? J'ai l'idée du contraire. S'ils y réfléchissent bien, ils préféreraient courir tous les risques plutôt que de vous engraisser en gémissant dans la misère. La prison... le bagne... l'échafaud ! dira-t-on. Mais que sont ces perspectives en comparaison d'une vie d'abruti, faite de toutes les souffrances. Le mineur qui dispute son pain aux entrailles de la terre, ne voyant jamais luire le soleil, peut périr d'un instant à l'autre, victime d'une explosion de grisou ; le couvreur qui pérégrine sur les toitures peut faire une chute et se réduire en miettes ; le marin connaît le jour de son départ, mais il ignore s'il reviendra au port. Bon nombre d'autres ouvriers contractent des maladies fatales dans l'exercice de leur métier, s'épuisent, s'empoisonnent, se tuent à créer pour vous ; il n'est pas jusqu'aux gendarmes, aux policiers, vos valets qui, pour un os que vous leur donnez à ronger, trouvent parfois la mort dans la lutte qu'ils entreprennent contre vos ennemis. Entêtés dans votre égoïsme étroit, vous demeurez sceptiques à l'égard de cette vision, n'est-ce pas ? Le peuple a peur, semblez-vous dire. Nous le gouvernons par la crainte de la répression

; s'il crie, nous le jetterons en prison ; s'il bronche, nous le déporterons au bagne ; s'il agit, nous le guillotinerons ! Mauvais calcul, messieurs, croyez-m'en. Les peines que vous infligerez ne sont pas un remède contre les actes de révolte. La répression, bien loin d'être un remède, voire un palliatif n'est qu'une aggravation du mal. Les mesures correctives ne peuvent que semer la haine et la vengeance. C'est un cycle fatal. Du reste, depuis que vous tranchez des têtes, depuis que vous peuplez les prisons et les bagnes, avez-vous empêché la haine de se manifester ? Dites ! Répondez ! Les faits démontrent votre impuissance. Pour ma part, je savais pertinemment que ma conduite ne pouvait avoir pour moi d'autre issue que le bagne ou l'échafaud. Vous devez voir que ce n'est pas ce qui m'a empêché d'agir. Si je me suis livré au vol, ça n'a pas été une question de gains, de livres, mais une question de principe, de droit. J'ai préféré conserver ma liberté, mon indépendance, ma dignité d'homme, que me faire l'artisan de la fortune d'un maître. En termes plus crus, sans euphémisme, j'ai préféré être voleur que volé. Certes, moi aussi je réprouve le fait par lequel un homme s'empare violemment et avec ruse du fruit du labeur d'autrui. Mais c'est précisément pour cela que j'ai fait la guerre aux riches, voleurs du bien des pauvres. Moi aussi je voudrais vivre dans une société où le vol serait banni. Je n'approuve et n'ai usé du vol que comme moyen de révolte propre à combattre le plus inique de tous les vols : la propriété individuelle. Pour détruire un effet, il faut au préalable en détruire la cause. S'il y a vol, ce n'est que parce qu'il y a abondance d'une part et disette de l'autre ; que parce que tout n'appartient qu'à quelques-uns. La lutte ne disparaîtra que lorsque les hommes mettront en commun leurs joies et leurs peines, leurs travaux et leurs richesses ; que lorsque tout appartiendra à tous.

Anarchiste révolutionnaire j'ai fais ma révolution. Vienne l'Anarchie.

Alexandre Marius Jacob

Pourquoi j'ai cambriolé.
Lettre lue au procès d'Amiens et publiée dans *Germinal* le dix-neuf mars 1905

Les travailleurs de la nuit

D'origine alsacienne, Marius Jacob naît dans le quartier du Vieux-Port à Marseille le 29 septembre 18791 dans un milieu prolétaire. Marseille est alors une ville en plein développement, très populaire et fortement cosmopolite ; elle est marquée par des conflits sociaux très violents. Ses parents s'installent rapidement dans un deux pièces, sans eau ni électricité, rue Jobin, dans le quartier de la Belle de Mai. Après une enfance calme et heureuse, grand lecteur de Jules Verne, dès qu'il a obtenu le certificat d'études, Marius s'engage à douze ans comme mousse puis apprenti timonier pour un voyage qui le mène jusqu'à Sydney où il choisit de désertir. Au cours de ces service, sur huit navires au moins, il aura connu le haut (la « jet set » du premier pont) et le bas (les marins aux désirs desquels il se refuse, les bagnards, voire les esclaves transportés dans les cales) de la société. Il dira, lors du procès d'Amiens : « J'ai vu le monde ; il n'est pas beau ». Après un bref épisode de piraterie, à laquelle il renonce par rejet des méthodes qu'il juge d'une trop grande cruauté (le massacre d'un équipage), et des tentatives de cabotage, il revient à Marseille en 1897 et abandonne définitivement la marine, miné par des fièvres qui l'accompagneront toute sa vie. Pourtant il commençait à se former à l'océanographie avec l'espoir de devenir capitaine au long cours. Apprenti typographe, il fréquente les milieux anarchistes et y rencontre Rose avec qui il décide de vivre. Il lit Élisée Reclus, Pierre Kropotkine et Malatesta. Il devient assez vite militant actif et enthousiaste. Les socialistes parlementaires de cette fin de siècle s'opposent, souvent violemment, aux libertaires du monde ouvrier. D'un côté, les uns se veulent légalistes et tentent de parvenir au pouvoir par les élections, de l'autre les anarchistes pensent que la justice sociale ne se discute pas et qu'elle se prend ! Dans l'Europe de la Belle Époque, suivant la répression de la commune de Paris, des révoltés tendant vers l'acte individuel violent pour rendre justice, tuent des rois, des politiciens, des militaires, des policiers, des tyrans, des magistrats un peu partout dans le monde. Des dizaines de militants anarchistes sont emprisonnés et certains guillotins, pendus, etc. Les libertaires sont traqués, des hommes comme Ravachol sont condamnés à avoir la tête tranchée, mais surtout le terrorisme les rend impopulaires, ce qui nuit à leur cause.

Fiché, compromis dans une affaire d'explosifs et quelques menus larcins, condamné à six mois de prison, Jacob ne peut se réinsérer. Chaque fois qu'il trouve un travail, la police se présente et contraint son patron à le renvoyer. Il va alors choisir « un illégalisme pacifiste » . Adeptes de la théorie anarchiste

de la « reprise individuelle », il se détourne de la stratégie de la bombe et décide de devenir cambrioleur. Le 31 mars 1899, un commissaire de police et deux inspecteurs se présentent chez un commissionnaire au mont-de-piété de Marseille. L'accusant du recel d'une montre, ils l'arrêtent, après avoir dressé durant trois heures, sur papier à en-tête de la Préfecture de police, l'inventaire de tout le matériel en dépôt, qu'ils confisquent comme pièces à conviction. L'homme est emmené menotté au Palais de Justice tandis que les trois individus s'esquivent, emportant un butin d'environ 400 000 francs. Les policiers n'étaient autres que Jacob et deux compères. La France entière en rit.

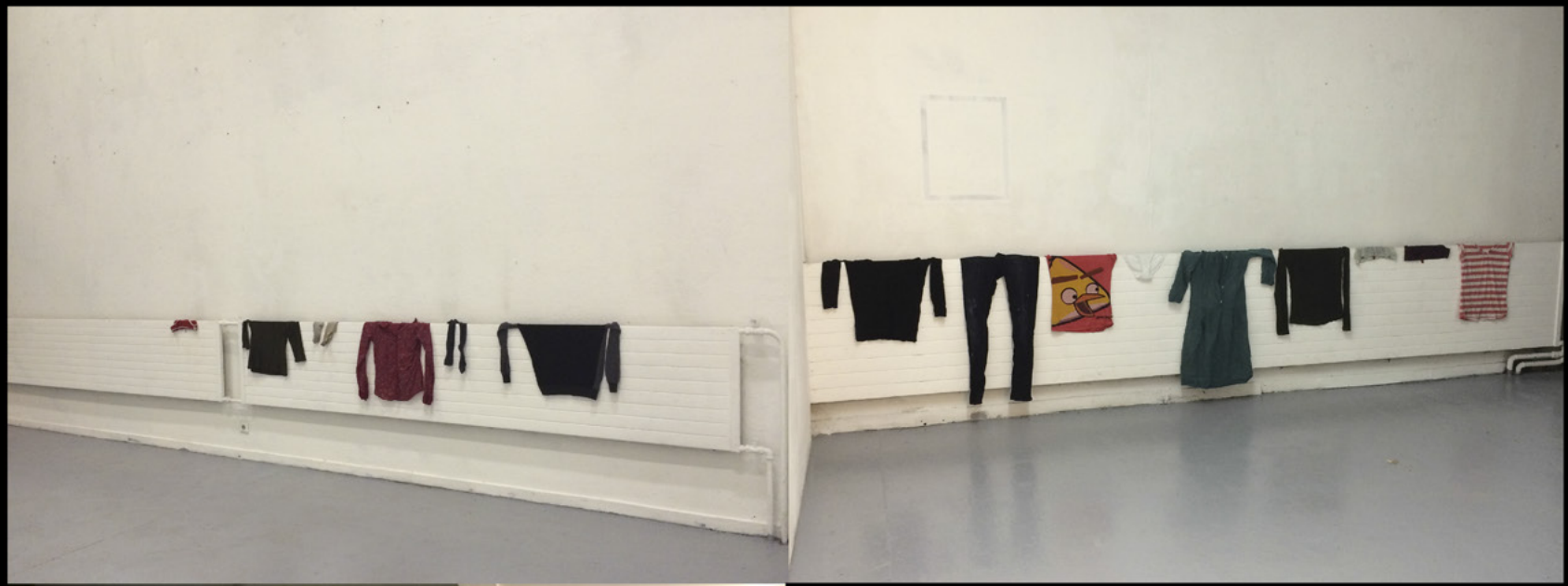
Arrêté à Toulon le 3 juillet 1899, Alexandre Marius Jacob, pour éviter cinq années de réclusion, simule la folie : il prétend avoir des hallucinations dans lesquelles il est agressé par des jésuites. Le 19 avril 1900, il s'évade avec la complicité d'un infirmier de l'asile d'Aix-en-Provence et se réfugie à Sète chez l'anarchiste Georges Sorel avant de s'installer au 18 de la rue de la République à Montpellier où il prend en gérance une quincaillerie au nom de sa maîtresse, Rose Roux, pouvant ainsi sans attirer les soupçons se faire livrer des mécanismes de coffres-forts de toutes marques pour en étudier les serrures et s'entraîner à les crocheter, activité dont il devient un expert (toute sa vie d'ailleurs il se lança en autodidacte dans des études diverses, les approfondissant jusqu'à devenir chaque fois un spécialiste de la question). C'est à cette époque qu'il organise sa bande, nommée « les Travailleurs de la nuit ». Les principes en sont simples : on évite à tout prix de verser le sang, sauf pour protéger sa vie et sa liberté, et uniquement des policiers ; on ne vole que les métiers que l'on juge représentants et défenseurs de l'ordre social jugé injuste, les patrons, les juges, les militaires, le clergé, jamais les professions utiles : architectes, médecins, artistes, enseignants, etc. Un pourcentage de l'argent volé est reversé à la cause anarchiste et aux camarades dans le besoin, ce qui n'ira évidemment pas sans poser des problèmes. Il évite de travailler avec les anarchistes idéalistes comme avec la pègre, très réactionnaire en général, choisissant comme complices des déclassés, illégalistes comme lui. L'astuce de Marius Jacob paraît sans limite. Pour voir si les personnes qu'il projette de cambrioler sont chez elles, il coince des morceaux de papier dans leurs portes et passe le lendemain vérifier s'ils sont toujours en place ; c'est, de plus, un as du déguisement qui opère sous un nombre impressionnant de pseudonymes. Mais sa plus belle invention est « le coup du parapluie » : un trou dans le plancher de l'appartement du dessus, un

parapluie fermé glissé dans le trou, ouvert ensuite par un système de ficelles, pour récupérer les gravats lorsque ses complices agrandissent le plafond et éviter le bruit de leur chute. Il lui arriva de refermer les portes par un de ses mécanismes de ficelles et de morceaux de bois, de manière à faire croire qu'il était toujours à l'intérieur.

Bien qu'il l'ait toujours nié, Maurice Leblanc s'inspira en partie de lui pour créer, en 1905, son personnage d'Arsène Lupin. On estime que, avec des groupes de deux à quatre personnes, il commet entre 1900 et 1903 de 150 à 500 cambriolages. À Paris, en province (« Je faisais de la décentralisation ») et même à l'étranger (en Espagne où il projette de dérober la statue en or de saint Jacques à Compostelle, en Italie, en Belgique et on le signale même au Maghreb). Il met au point une pratique systématique et organisée du vol, le fait passer du stade artisanal au niveau industriel : il a divisé la France en trois zones, et explique au président du tribunal d'Amiens qu'il pratique le « déplacement de capitaux ». Par ailleurs il met au point un système de recyclage, s'alliant avec des métallurgistes et évidemment divers receleurs. Et surtout il en fait une arme politique. Il garde pour lui juste de quoi vivre, mangeant à la soupe populaire, et offre le produit de ses cambriolages à la cause, subventionnant largement la presse libertaire. Mais, s'il est un organisateur, il n'est pas un meneur, il lui manque pour cela le goût du pouvoir, lui qui refuse l'autorité. Le 21 avril 1903, une opération menée à Abbeville tourne mal. Après avoir tué un agent, blessé grièvement un autre et s'être enfuit, Jacob et ses deux complices sont arrêtés le 22 avril 1903. Sa bande est démantelée, mais il fait du procès, qui se tient à Amiens deux ans plus tard et dans le cadre duquel il est jugé pour 156 affaires, dans une ville en état de siège et hantée par les anarchistes qui tentent d'influencer le jury par des menaces, une tribune pour ses idées, étonnant par sa truculence, son sens de la répartie, son idéalisme et son intelligence : « Je n'ai ni feu, ni lieu, ni âge, ni profession. Je suis vagabond, né à Partout, chef-lieu Nulle-part, département de la Terre. ». Il réplique au président du tribunal qui lui demandait pourquoi, lors d'un cambriolage, il avait volé un diplôme de droit sans valeur marchande : « Je préparais déjà ma défense. » Au président qui essaie de lui décrire un cambriolage : « Monsieur le président, vous faites erreur. Pour envoyer les gens au bagne ou à l'échafaud, vous êtes compétent. Je n'en disconviens pas, mais en matière de cambriolage, vous n'y entendez rien. Vous ne m'apprendrez pas mon métier. » Comme il n'est pas accusé du meurtre, il échappe à la guillotine, mais est condamné à perpétuité au bagne de Cayenne¹¹, où il arrive le 13 janvier 1906 sous le numéro 34777. Il parlera à propos du bagne de « guillotine sèche. » Du bagne, où l'espérance de vie est de cinq ans et d'où de toute façon on ne revient pas, il entretient une émouvante correspondance codée avec sa mère Marie, qui ne l'abandonna jamais. Contrairement à la plupart des déportés il ne boit pas, ne joue pas et ne pratique pas l'homosexualité. Il tente de s'évader 18 fois avec une remarquable ingéniosité et, face à une administration pénitentiaire qui cherche à le détruire, il

doit à son intelligence (il étudie le droit pour venir en aide à ses compagnons... ainsi qu'à lui-même) et à son énergie de rester incorruptible et inentamé sur le plan moral ; en revanche ses forces physiques sont gravement atteintes, les conditions d'internement aux îles du Salut étant extrêmement dures. Quelques tentatives d'évasion ; du classique pour commencer : envoi d'un revolver dans une boîte de sardines ; tentative de vol d'armes ; confection de flotteurs ou construction d'un radeau. Plus original : il retourne une guérite pour s'en servir d'embarcation ; il avale des cachets d'un produit qui provoque une mort apparente avec l'idée de faire jeter son pseudo-cadavre à la mer. En tout, sur ses dix-huit ans au bagne, il en passe onze en cellule. Il lit énormément. Il s'entretient longuement avec Albert Londres et aide un médecin, le docteur Rousseau, dont il s'est fait un ami, à rédiger un livre dénonçant les horreurs du bagne. Revenu en métropole à la suite de la campagne contre le bagne lancée par Albert Londres, il est finalement libéré en 1927. Si Jacob ne reprend pas ses activités lucratives, il s'investit dans la propagande. Après les combats de soutien pour les objecteurs de conscience et ceux pour Sacco et Vanzetti, les libertaires apportent leur soutien pour empêcher l'extradition de Durruti promis à l'exécution capitale en Espagne. S'il ne s'engage pas dans la Résistance (il y eut peu de réseaux anarchistes, même si certains libertaires, essentiellement espagnols, participèrent au mouvement de libération), les partisans savent pouvoir trouver refuge chez lui. Après la mort de sa mère (1941) et de sa femme (1947, d'un cancer), il vieillit entouré d'amis et de camarades de discussion (Pierre-Valentin Berthier, écrivain anarchiste et sa femme, Jean Maitron, auteur du Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier, R. Treno, le directeur du Canard enchaîné, et bien d'autres), ne renonçant jamais ni à sa verve, ni à ses opinions, ni à ses provocations d'homme libre (devant payer un impôt pour son chien, il réclame une carte d'électeur pour ce dernier, qui « n'a jamais menti, jamais été ivre. Aucun de vos électeurs ne peut en dire autant ») Le 28 août 1954, il organise un goûter pour neuf enfants pauvres de la commune puis, après les avoir ramenés chez eux en voiture et en klaxonnant, il s'empoisonne, se faisant à lui et à son vieux chien Négro une injection de morphine, après avoir bouché les orifices de la pièce et bloqué le tirage d'un poêle à charbon. Laissant le dernier de ses fameux mots : « (...) Linge lessivé, rincé, séché, mais pas repassé. J'ai la cosse. Excusez. Vous trouverez deux litres de rosé à côté de la paneterie. À votre santé. »

Source wiki : https://fr.wikipedia.org/wiki/Marius_Jacob



La lessive

Ce soir, c'est jour de lessive.
Car dans l'atelier nu, ce sont toutes les étoffes de Biélorussie, qui sont étendues là.
Comme une précarité monumentale qui, goutte à goutte, se déploie dans l'espace.
C'est le quotidien qui dégorge.

Et dessine les contours fantomatiques d'une **PRÉSENCE**.

Étrange,
HUMIDE ET PURIFICATRICE.

* Laver le linge à la Villa, procéder au rituel et tendre ce que reste.

gardiens
gardes
goals
portiers
portes-clefs
matons
suissses
geôliers
observateurs
localisateurs
sentinelles
patrouilleurs
surveillants
vigiles
guetteurs
bergers
argousins
défenseurs
ergastulaires
maîtres des lieux
consignataires
protecteurs
contrôleurs
garants
gaffes
vigies
veilleurs
concierges
vérificateurs
mainteneurs
inspecteurs
prévôts
prétoriens
crabes
gorilles
cerbères
dragons

voleurs
cambrioleurs
montes-en-l'air
dévaliseurs
pirates
pillards
forceurs
casseurs
écorcheurs
détrousseurs
perforateurs
fripons
larrons
bandits
truands
sacripants
escrocs
aigrefins
trompeurs
fraudeurs
arnaqueurs
escroqueurs
resquilleurs
combinards
récupérateurs
siphonneurs
crocheteurs
biseauteurs
spoliateurs
feinteurs
tricheurs
dupeurs
pipeurs
retords
rusés
malins
renards

squatteurs
habitants
résidents
occupants
résistants
saboteurs
bricoleurs
bidouilleurs
détourneurs
perturbateurs
importuns
gêneurs
emmerdeurs
profiteurs
gratteurs
exploiteurs
ouvriers
dérangeurs
dégradeurs
salisseurs
envahisseurs
parasites
sans titres
sans-abris
asociaux
marginiaux
galvaudeux
vagabonds
trimardeurs
rôleurs
errants
flottants
écumeurs
ratisseurs
rongeurs
égoutiers
rats

DÉFENDRE L'ESPACE

PRENDRE LE TEMPS

REPRENDRE LE RÉEL

L'espace est nécessaire c'est tout. C'est comme ça.



Si il y en a pas, il n'y a rien. On peut même demander à l'Univers.

En fait ici sur la Terre ils ont tous été pris. Enfin on en a tellement défini avec de l'argent par exemple, ou des frontières. Pas d'argent, pas d'espace. La plupart sont vides, les espaces et puis les portes-monnaie.

Y'en a que certains qui ont beaucoup de tout ça. Et puis pour gagner de l'argent, il te faut un espace, pour vivre et pour travailler. Autant dire que tu achètes du vide, avec du vide. Jusque là, c'est pas très clair.

Mais personne n'est vraiment clair, on n'a pas très envie d'expliquer pourquoi on en est arrivé là. Alors je crois qu'à un moment donnée tu n'essayes pas de comprendre. Tu deviens acteur et tu prends un espace. Tu le prends parce qu'il est là, qu'il est vide, soit par nécessité, soit par choix.

Et parce que personne ne l'utilise, bien sûr c'est interdit. C'est interdit de prendre quelque chose qui ne t'appartient pas. La plupart des hommes sont d'accord là-dessus. Ça c'est pour les espaces physiques. L'espace de pensée et de réflexion, lui, a sa propre autonomie.

Nous on a pris un espace. Puis deux. Et on en prendra peut être un autre. Parce ce qu'ils permettent la liberté de décider ce que tu vas dessiner, c'est comme sur une feuille blanche. Quand tu reconsidères un espace qui ne sert pas ; tu te permets de faire des choses, et si tu ne payes pas pour cet espace physique, tu gagnes de l'espace temps. Et donc de l'espace de pensée. Que tu investis dans ce même espace.

On était plusieurs comme ça à l'école. On a aussi été plusieurs à un autre endroit. C'était il y a plus longtemps. Celui-ci il n'avait pas l'eau, pas l'électricité, une rivière à côté, dans un bois. Quand je parle de page blanche ce n'était pas juste une métaphore, il y avait juste les murs et le toit. Tu te construis par ce que tu fais, comme l'artisan qui fait une chaise de A à Z. Le travailleur, lui, à l'usine ne pose que le R par exemple. Il n'a pas eu l'idée, et ne verra pas le résultat de la chaise, ni l'alphabet. C'est un peu vite dit, mais c'est plus ou moins ça.

Quand tu arrives dans un appart' tout neuf, tu n'as suivi aucun processus de création de ce tiers et le processus de création qui t'as créé toi, est complètement étranger à ce dernier. De passer une idée de ta cervelle à la réalité. Je ne dis pas qu'on ne peut pas le créer dans un loft, je dis juste que c'est différent. C'est

plus compliqué, parce que tu as payé, que tu payes encore et que tu penses peut-être déjà à quand tu vas le revendre. Alors là, à cet endroit, on a décidé de faire arriver l'eau, et l'électricité par là. Un potager derrière, une gazinière dans la cuisine. On est monté sur le toit et on a remis les tuiles. On a trouvé du ciment et des carreaux pour faire la salle de bain. On a repeint les murs, avant d'y construire des meubles. Tout ça tu ne sais pas le faire et tu le fais, au point que je ne peux pas énumérer le nombre de possibilités et de choses qu'on a appris à cet endroit. Dans la cave il y aurait eu un atelier, avec des concerts de temps en temps.

Je sais pas, on aura pu à peu près tout faire. Comme un sentiment de puissance, dieu qui a la Terre dans les mains et qui fait de la pâte à modeler. Quand tu faisais des cabanes étant gosse, c'était ça, avant que les parents te disent de faire tes devoirs. Là c'est le propriétaire qui voulait qu'on aille faire des cabane ailleurs. Alors on est parti.

Parce que la plupart des hommes sont d'accord pour dire que la propriété est individuelle. Alors tu te plies ou tu te caches. Il ressemblait à un sorcier ce proprio. Mais un faux sorcier. En réalité, il était notaire. Pendant quarante ans, ça fait du temps ! Trois cent, c'est à peu près le nombre de maison qu'il a dans la région. Le tiers est vide. La notre l'était, et elle l'est toujours. Le terrain n'est pas constructible. Mais ce n'était pas la raison de notre non droit à occuper ce lieu. C'était simplement un caprice. Parce que si lui n'aimait pas forcément faire des cabanes, il aimait prendre un ou deux pic-nics dans l'année dans cette maison. Et il lui plaisait que celle-ci se délabre au fil du temps. Alors caprice contre caprice, celui qui avait le plus de billes a gagné. À l'école c'était ça, en différent. On avait un espace dans l'espace, un lieu de vie dans un lieu de création. Ou l'inverse. Comme tu veux. L'un dans l'autre tu peux enfin éviter de dissocier la pratique du petit déjeuner avec la pratique artistique. C'est un exemple. Concrètement c'est l'espace temps chambre, atelier, école, fermeture, horaire, discussion, manger, inspiration, création, travail, qui est remis en cause. Et d'un coup plein de choses sont plus simples. On peut voir ça comme une prise de pouvoir, une occupation. En réalité s'en est une. Une face au temps et aux règles.

Je ne parle pas d'anarchisme, juste de développer les possibles. Tous est dans des boites, les vieux à la maison de retraite, les riches à la villa, le pauvre dans un carton, les pois chiches dans la conserve, les fous à l'asile, les enfants à l'école, et les vilains dans la prison. Il se trouve que quand tu occupes un espace, tu reconsidères déjà sa fonction première. Et toutes les frontières qui le constitue. Alors on a parlé par exemple, comme en on aura jamais parlé ailleurs. Parce d'habitude chacun rentre chez lui le soir pour regarder Thalassa, une émission qui parle des poissons. Mais ce n'est pas très intéressant

comme émission à la longue. La vie des poissons n'a rien à voir avec celle des humains. Eux ne se battent pas pour diviser la mer en parties bien distinctes, pour empêcher certains bipèdes d'y accéder. Les problèmes de frontières sont bien moins importants, bien que les relations entre les baleines et le plancton soient très tendus par exemple. Et bien nous avons aussi permis à des poissons d'accéder à notre espace, via un petit passage au four, pour engager discussion et réflexion.

Des raisons comme celles-ci on pourrait en débâter beaucoup ; qui justifie simplement que l'on vive des fois mieux là où l'on a pas lieu de vivre, selon certains critères. Parce que ça n'est pas dans nos droits, ou dans nos acquisitions. Parce que la plupart des hommes sont d'accords pour dire que la propriété est individuelle. Un jour, un autre monsieur a été attiré pour habiter là. C'est parce que ce monsieur il est gardien, alors c'est son logement de fonction. Comme celui qu'il y avait avant nous. Son travail à lui ; c'est de veiller à ce que les espaces soient bien cloisonnés, fermés là où on a décidé de les fermer. Pourtant avant lui, quand on y était, il y avait un gardien aussi. Un autre. Lui avait décidé de faire ça autrement. Un peu comme dieu qui à la Terre dans les mains et qui fait de la pâte à modeler.

Texte de Yohan Dumas, ancien étudiant diplômé en 2015

La maison du gardien

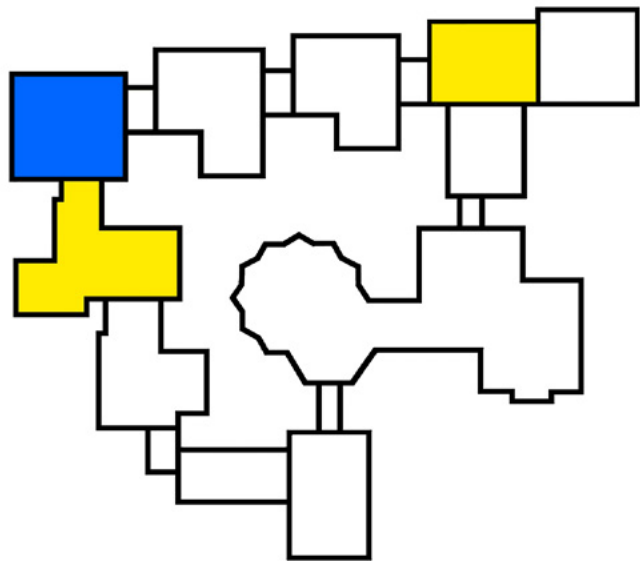
En revenant d'Embrun, la situation à l'école avait quelque peu changé. Nous étions fin avril, l'atelier peinture devait servir à accueillir les diplômés blancs et nous devions donc plier bagages. La fin d'un voyage, ou du moins cela en avait tout l'air et chacun débarrassait ses affaires dans un silence quasi monacal. Cependant, au beau milieu de l'espace en chantier, avait été dressé une petite table sur laquelle avait été servi un repas, paraphé d'un mot doux pour les deux arrivants de retour à la maison. Une attention comme on en fait guère et qui me fit comprendre que cette histoire valait vraiment le coup. Tout comme ce stage à Embrun, qui nous avait donné une motivation sans pareille et qu'il fallait à tout prix partager. Dans les mots tout d'abord, en narrant aux autres les souvenirs encore frais de cette rencontre, puis dans les actes car il fallait agir et vite. Nous étions maintenant devenus une belle et cosmopolite équipe de réfugiés politiques à la recherche d'une nouvelle Angleterre. Quelques jours plus tard, vint sur la table une proposition qui a, encore à l'heure d'aujourd'hui, le don de me faire sourire. Cette dernière consistait à nous permettre d'utiliser le logement de l'ancien gardien, laissé vacant depuis son départ à la retraite, afin d'y installer nos ateliers. Cela à condition d'apposer des bâches aux murs et sols dans le but de le restituer en l'état.



L'idée venait de Marc, le professeur de peinture, qui voulait préserver à tout prix un espace de travail pour les étudiants de son atelier. Symboliquement, c'était au dessus de toutes mes espérances, car s'il eut existé un lieu où l'on aurait jamais pu se retrouver, c'était bien celui là. Et concrètement, c'était le pied. Nous avions pour nous un grand salon avec cuisine équipée et salle de bain. Quatre chambres avec vue sur jardin, une balançoire, un barbecue fait à partir de plaques d'enfournement de l'école, Un mûrier-platane, des rosiers, ainsi qu'un petit cabanon qui après restauration, deviendra temporairement mon atelier.



Une redoute imprenable, comme un bunker bucolique à l'abri du monde. À la base c'était une sorte de cabane où l'ancien gardien y stockait du bois. Un débarras, débarrassé et réinvesti en petit atelier de fortune. Le genre d'endroit qui ne figure sur aucun plan, aucune carte. Au début et puis lorsque cela s'est ébruité nous avons commencé à avoir de la visite ; assistants, professeurs et personnels administratifs se relayaient pour venir voir ce qui se tramait dans ce lieu où personne n'allait jamais. C'était pour eux l'occasion de voir où vivait l'ancien gardien et puis de constater notre douce présence. Les beaux jours revenaient et l'équipe s'en trouva élargie, avec d'autres personnes dans d'autres lieux. Il y avait maintenant Marguerite, Blandine et Yohan. Plus tous les



autres. Une porte fenêtre remplaça la fenêtre des toilettes, plus confortable, tout comme les trois matelas rangés dans un des placards. Niveau tentation, difficile de faire mieux. Et j'avoue que c'était assez perturbant sur le moment. A la fois on nous couvrait, à la fois on nous chassait. A la fois on nous disait de plus dormir, à la fois on avait une literie à disposition. Cela ne nous dérangeait de dormir sur des cartons mais bon, s'il insistent. Et puis c'est déjà la fin de l'année scolaire qui approche. Les diplômés blancs approchent aussi et on s'active au maximum. La nuit, c'était l'industrie. J'étais organisé comme jamais. Mieux qu'un chinois. Je fabriquais les châssis à la chaîne, passais la colle de peau pour tendre le matin, l'apprêt blanc pour recouvrir le soir. La deuxième couche pour le lendemain midi avant de se mettre à peindre la nuit. À ce moment là, nous avons en partie rejoins d'autres gens, qui eux aussi vivaient à l'école, durant la même période, sans trop qu'on le sache. Il y avait Lara et puis Maëlys et Clémence, qui recommenceront à mon grand plaisir l'année suivante. Et il y avait aussi Yohan, au milieu du chaos, avec ses convictions, avec ses logos, ses dessins, ses jouets et son saxophone. C'était incroyable cet endroit. Une nuit, il improvisait dans la salle de bain, dans le noir. Clémence était avec lui, ils étaient ensemble à l'époque et elle chantait. Ça résonnait jusque dans ma chambre. On aurait dit des chants turcs ou indiens, je ne me souviens plus exactement. C'était le tumulte du souk, de l'orient et des «sésame, ouvre-toi.»





Ci-dessus :

Capture d'écran de la Parole de la loi, animation utilisée par Orson Welles pour introduire son film, adapté du Procès de Franz Kafka. Cette dernière fut réalisée pour le film et au moyen d'un écran d'épingle. L'écran d'épingles, inventé par Alexandre Alexeïeff et Claire Parker, est un écran blanc placé verticalement et percé de 240 000 trous. Dans chaque trou est insérée une épingle noire qui dépasse d'environ 8 mm à la surface. Les épingles sont enduites de cire d'abeille (trompeusement appelée «lubrifiant») qui permet plus de résistance lors de la manipulation de celles-ci. Cette résistance permet une plus grande précision et un confort de modelage pour l'opérateur chargé d'enfoncer les épingles. Une lumière est projetée sur l'écran de biais ce qui fait que l'ombre des épingles rend l'écran noir. Avec des instruments divers, l'artiste pousse certaines épingles de façon à former un dessin en relief. Les épingles qui sont enfoncées ne laissent plus d'ombres et font donc apparaître le blanc de l'écran. En variant le degré d'enfoncement des épingles, il est possible d'obtenir des ombres plus ou moins courtes et ainsi former une image complexe. Pour effacer le dessin, il suffit d'enfoncer les épingles en les poussant vers l'arrière de l'écran. Pour faire de l'animation avec cet écran, il faut installer une caméra devant l'écran, faire un dessin, prendre une photo, puis modifier légèrement le dessin avant de prendre une seconde photo et ainsi de suite jusqu'à obtenir 24 photos pour chaque seconde d'animation. La couleur s'obtient en travaillant sur la source lumineuse. *Source wiki : https://fr.wikipedia.org/wiki/Écran_d'épingles*

Animation compétè : <https://www.youtube.com/watch?v=IIEybkVIOM>

Devant la loi se tient un garde. Un homme vient de loin, et qui voudrait accéder à la loi. Mais le garde ne peut le laisser entrer. Peut-il espérer être admis plus tard ? - C'est possible, dit le garde. Par le portail ouvert, l'homme essaie de voir. Ne lui a-t-on pas appris que la loi était accessible à tous ? - Ne tente pas d'entrer sans ma permission, dit le garde. Je suis très puissant et pourtant je ne suis que le dernier d'entre les gardes. De salle en salle, de portail en portail, chaque garde est plus puissant que le précédent. Avec la permission du garde, l'homme s'assied près du portail. Et là, il attend. Pendant des années, il attend. Petit à petit, il se sépare de tout ce qu'il possède dans l'espoir de soudoyer le garde qui à chaque offrande ne manque pas de lui dire : Je n'accepte que pour que tu puisse être certain d'avoir tout tenté. À force d'épier sans cesse le garde, au cours des longues années d'attente l'homme finit par connaître jusqu'aux puces de son col de fourrure. Avec l'âge, il retombe en enfance et il supplie ses puces d'intercéder auprès du garde pour qu'il le laisse entrer. Dans les ténèbres, car sa vue à baisser, il discerne une radieuse lumière filtrant à travers les portes de la loi. Et maintenant, au seuil de la mort, tout pour lui se résume en une seule question. Il fait signe au garde. - Tu es insatiable dit celui-ci, que veux-tu encore ? Et l'homme de dire : si comme il est écrit, chacun s'efforce d'atteindre la loi, comment se fait-il que nul autre ne ce soit présenter ici au cours de toutes ces années ? Et puisque l'homme entends à peine, le garde lui rugit dans l'oreille : parce que nul autre que toi n'aurait jamais été admis, parce nul autre n'aurait pu franchir ce portail. Il n'était destiné qu'a toi. Maintenant, je vais le fermer. Traduction du passage interprété par Orson Welles dans son film, le Procès. Texte original de Franz Kafka, La parabole de la loi (Vor dem Gesetz), 1915

Der Process, Le Procès

La Parabole de la Loi

Situé au milieu du chapitre X du Procès, cette dernière se veut être la mise en abîme du roman où arrêté sans raison au matin de son trentième anniversaire, Joseph K se retrouve accusé d'un crime dont il ne connaît ni la nature ni le commanditaire. S'ensuit alors pour lui une course poursuite labyrinthique hors du temps qui le mènera dans les méandres d'un appareil judiciaire dont il ne comprend pas les règles. Laissé libre de ses mouvements, il court désespérément à la recherche de réponses, et essaye vainement de percer le mur infranchissable qui le sépare de la Loi. Portes après portes et rencontres après rencontres, il finira par se convaincre de sa culpabilité et se laissera mener jusqu'à la mort. Plus qu'une tragédie, c'est un cauchemar. La parabole, nommé *Devant la Loi* se veut être une véritable étude minimale de cette histoire. Un tableau sombre et rigide où l'auteur y a abolit l'espace pour n'y laisser que le temps. Celui d'une confrontation au devant d'une porte entre un gardien et un homme. Un dialogue mortel et sans fin.

« L'homme de la campagne ne s'était pas attendu à de telles difficultés. »

Écrite sans doute vers 1916, cette histoire se positionne à un tournant civilisationnel fondamental. Celui de l'exode urbain (« ..muni de beaucoup de choses pour ce voyage. »). L'homme de la campagne se présente donc devant la loi et se retrouve face à une fin de non-recevoir, chose à laquelle il ne s'attendait pas. Cet étonnement signe un déclic, un basculement de civilisation que l'on voudra bien considérer comme capital. C'est la rencontre avec l'administration et ses règles abstraites et anonymes. Pour l'homme de la campagne, cette rencontre avec la loi ou du moins un de ses appareils les plus sommaire (le gardien) tourne rapidement au drame, c'est un échec. Dépossédé et humilié elle sera pour lui signe de mort et de torture. Cela ne suffisant pas pour autant à l'auteur, qui y inséra plusieurs zones d'ombres propices aux interprétations les plus diverses, des vides cauchemardesques formant une sorte de doute final et persistant, propre au style Kafkaïen. Pour m'aider à cela j'ai notamment pensé à l'adaptation cinématographique d'Orson Welles. Tout d'abord pour son approche esthétique et spacio-temporelle et pour le rôle si particulier de son réalisateur, admirable trublion, qui se veut ici, scénariste, réalisateur, mais également acteur de plusieurs rôles (avocat et prêtre), et auteur de toutes les voix originales du film. Hommes et femmes confondus. Une performance.

J'ai également voulu introduire l'écran d'épingle d'Alexandre Alexieïeff et Claire Parker, apportant un rapport à l'espace et au dessin que je trouvais important de souligner. Un rapport à la lumière et aux noirs. Des clous dans des trous, imbriqués dans d'autres trous. (Kafka ayant lui-même longtemps hésité entre la carrière de dessinateur et celle d'écrivain, entretenant par la suite des relations avec des artistes révolutionnaires Praguais tels que le groupe des Huit et les Obstinés, il continuera à dessiner tout au long de sa vie.) Je me suis également appuyé sur une intéressante analyse dans un article de Maria Tortajada : « Dispositif de vision et modèles de pouvoir : « Devant la loi », de Kafka, publié par la Revue européenne des sciences sociales ainsi qu'un article de Michaël Löwy publié dans les Archives des sciences sociales des religions et intitulé « La Religion de la Liberté chez Franz Kafka : contre l'autorité des gardiens de la loi. Avec cette phrase résumant parfaitement la situation :

« L'Angst de celui qui implore le droit d'entrer, c'est précisément ce qui donne au gardien la force de lui barrer la route. »

La porte

Il en restait cependant une. Elle était située dans l'antichambre de la maison du gardien. Une sorte de petit couloir adjacent à la maison et où j'avais commencé à travailler, par manque de place cruel au cabanon. La nuit, parfois, on pouvait distinguer une lumière s'échapper de la porte. À côté de celle-ci était située une carte monde et sponsorisée Air France. Un signe, peut-être. Il se trouvait aussi qu'une fenêtre qui donnait sur cette pièce se situait juste au dessus de mon cabanon, à l'extérieur.

C'était le même type de fenêtre que celui de l'atelier peinture, à l'italienne et ce coup-ci repeint en noir et condamné. Parfois je voyais de la lumière au travers, parfois je ne distinguais rien, signe d'un passage ou du moins que quelqu'un avait oublié d'éteindre derrière lui.

J'ai donc entamé mon enquête, en questionnant sans succès quelques professeurs et assistants de l'école. Même Carlo, mon ami des services d'entretien, qui connaît si bien l'école à force de la nettoyer, n'en savait rien. On discute très souvent et on en avait conclu que c'était une salle secrète.

J'ai donc commencé à rester plus souvent devant cette dernière, attendant attentivement que quelqu'un se présente. J'en suis devenu le gardien dérisoire. Mais gardien quand même ! Avec ce que cela implique comme sérieux, horaires et immobilité. J'ai ainsi, et pour l'occasion, travaillé sur une série de petites peintures. Des papiers fins de format A5 et saturés au rouleau, en deux couches, d'une peinture en bâtiment de couleur noire mat. Je ne me suis pas imposé de limite quantitative, si ce n'est d'arrêter qu'une fois le secret levé. C'était une manière appliquée de passer le temps et d'occuper le terrain artistiquement. Une peinture qui veille, à jouer les sentinelles le temps d'une garde. Le temps est passé et quelques 300 papiers avec lui. Ils étaient lourds et saturés, on aurait dit du plomb.

Personne n'était venu depuis plusieurs jours, j'en étais maintenant sûr et je me décida donc à passer à l'action. Direction l'atelier métal pour confectionner quelques rossignols de fortunes. J'allume les machines et fabrique les outils en sentant déjà vrombir au fond de mon ventre la belle Adrénaline.



Fine bouche aux dents de lait dont j'ai délibérément raclé langue et palais. Agenouillé, afin de mieux la palper. D'un geste répétitif, acharné et méthodique, comme le ferait un vieux roi présentant des prétendants à sa jeune souveraine. Attentif au moindre soubresaut de la belle et priant pour que celle-ci cède dans une dernière contorsion. Un ébat ferreux dans l'antichambre d'une promesse. Promesse qui lorsqu'elle fut tenue ; m'offrit ce qui allait être certainement le moment le plus intense et le plus vibrant de toute ma scolarité. Et qui, comme pour vernir le tout, se résumait en un tableau. Une porte ouverte avec vue sur le rêve. Mieux qu'un trésor, le kaïros* tout entier.

* Dans un commentaire sur Pindare, Gilbert Romeyer Dherbey, souligne le caractère divin du kaïros. «Le kaïros, écrit-il, est un don, et le don est un kaïros ; l'intervention du dieu dans le sort des mortels en modifie la temporalité, et l'on comprend dès lors que l'un des sens de kaïros ait désigné le moment fugace où tout se décide, où la durée prend un cours favorable à nos vœux. (...) L'irruption soudaine du kaïros, c'est-à-dire d'un temps visité par le dieu, se marque en général chez Pindare, par l'apparition de la lumière. (...) Lorsque l'orage a bien enténébré la terre, soudain le vent faiblit, la pluie s'arrête, la nuit s'entrouvre - et c'est l'embellie, une clairière de lumière soudaine, dans un lieu de désolation. L'homme a senti le passage du dieu, et tel est le kaïros. (...) Le kaïros est une seconde d'éternité. » Gilbert Romeyer Dherbey, La parole archaïque, PUF, Paris 1999, p. 11-12.



Notre rapport au temps

Si un postulat mérite d'être considéré, c'est bien celui du temps. Les Grecs avaient deux mots pour en parler : chronos et kaïros. Chronos, c'est le temps programmé, le temps linéaire, le temps répétitif, celui qui fait le jour, qui fait la nuit, qui fait les saisons. C'est en quelque sorte un temps très prévisible et qui fonde le calendrier : chronos nous permet d'avoir des rendez-vous, d'organiser notre agenda, de diviser notre semaine en travail et en loisirs : c'est à chronos qu'on fait référence quand on parle aujourd'hui de gestion du temps et de l'atteinte de nos objectifs.

Par ailleurs, les Grecs désignaient un autre temps pour le mot kaïros. Kaïros, c'est l'occasion, l'événement qui vient déprogrammer chronos, qui met chronos dans tous ses états. Par exemple, des événements de civilisation comme la chute du mur de Berlin et la fin du communisme n'étaient pas prévus. Il y a aussi des événements personnels qui sont arrivés « comme ça » et qui ne correspondaient pas du tout à nos attentes. Le temps uniforme, le temps programmé, ce sont toutes les fêtes de Noël que nous avons connues dans notre vie. Et puis, kaïros, c'est le fameux Noël où le beau-frère a fait des siennes... et ce Noël, on s'en souvient parce qu'il ne s'est pas passé comme prévu.

Il y a, dans chronos, un temps pensé, un temps qu'on remplit d'avance avec le calendrier qu'on a, et, dans kaïros, un temps vécu, inédit, irréversible, en rupture parfois violente avec ce qui s'annonçait. Bref, entre chronos et kaïros, il y a toute la différence qu'il y a entre un temps monotone et peut-être ennuyeux et un autre, inédit celui-là, qui peut créer rupture et direction nouvelle en quelques instants. Tout semble bien construit et, brusquement, tout bascule.

Kaïros est un petit dieu grec qu'on représentait d'une drôle de façon : presque chauve sur le devant de la tête, il avait les cheveux en queue de cheval de sorte qu'on pouvait le saisir au passage, mais il avait la réputation d'agir vite. C'est pourquoi il est toujours représenté sur le bout des pieds comme s'il allait partir. Tenant dans les mains une balance, il fait un mouvement pour qu'elle penche d'un côté et on voit ainsi comment kaïros apporte l'élément décisif qui nous manquait, qui vient résoudre quelque chose qui nous paraissait insoluble.

Donc, les Grecs avaient inventé deux mots pour désigner, d'une part, le temps pensé et, d'autre part, le temps agi. Celui-ci est le « vrai » temps, le temps qu'on vit, le temps qu'on agit : il se produit des occasions qui ont comme caractéristique de ne pouvoir être répétées, d'être des moments uniques, des moments de grâce parfois ou des moments de grande décision, Kaïros est l'art de vivre le temps de l'action, un moment unique où l'événement prend un caractère exceptionnel. Au début, pour les Grecs, kaïros était un terme de chasse. Il indiquait la distance à laquelle il fallait se trouver pour tirer sur une bête. Si vous décochez votre flèche de trop près, ce n'est pas du sport, ce n'est pas de l'activité de chasse. Si vous tirez de trop loin, alors c'est vous comme chasseur qui êtes maladroit. Donc, à quelle distance (à quel moment) puis-je décocher la flèche en étant adroit tout en y mettant une forme

d'incertitude qui rend le jeu valable? C'est cette grande subtilité dans l'évaluation de la distance qui s'est transformée en notion de temps opportun ou d'occasion.

Quant à nous, il s'est, de toute évidence, opéré un changement profond dans notre perception du temps. La génération nouvelle aborde le temps beaucoup plus sous l'angle de l'événement et du kaïros que sous l'angle de la programmation et du chronos. Pour nous, adultes qui venons d'un temps linéaire et qui sommes anxieux à l'idée de ne pas maîtriser le temps, cela heurte notre manière personnelle de penser. Et souvent, à propos de cette jeunesse, nous projetons notre propre chronos, la croyant prise au dépourvu dans l'improvisation obligée qu'exige la réalité actuelle.

Pourtant, à y regarder de près, qui d'entre nous n'a pas vécu des moments uniques d'une grande valeur pour l'avenir (une personne rencontrée fortuitement, une parole encourageante, une phrase lue ou entendue qui a fait choc, un coup de cœur pour une cause). Qui n'a pas eu, hors de toute attente, une vision inspirante ou du moins fantaisiste de son propre devenir ?

Chronos et kaïros déterminent finalement deux façons de concevoir une démarche d'orientation. Je dirais par analogie que la première se compare à un discours tout écrit d'avance et que l'autre ressemble davantage à une prestation improvisée. L'un et l'autre comportent des avantages mais qui sont tout à l'opposé les uns des autres. Le discours écrit met l'accent sur la maîtrise des contenus : ils seront d'un ordre logique et bien construit, rien n'aura été omis, tout sera sous contrôle.

Dans une telle perspective, un texte compte plus que son auteur. Il fait écran et le protège de l'interaction avec son auditoire. Celui qui rédige ainsi sa conférence risque d'entretenir l'illusion que cela suffit pour produire l'effet souhaité.

Celui qui, par ailleurs, devra improviser ne va pas moins se préparer. Une sorte de work-in progress s'instaure, avec des flashes, des images furtives, avec des mots clés. Puis s'installe un fil conducteur, ce que les journalistes appellent un lead, avec quoi l'orateur va introduire son sujet et le boucler en conclusion. C'est sur cette base que le reste va venir et que vont s'improviser des variations, des contours et détours. Cela fera, somme toute, un chemin qui, sans être en ligne droite, n'en sera pas moins un sentier. Selon une telle approche, si quelque chose doit être sacrifié, ce sera le contenu dans certains de ses détails. Ce qui doit être réussi par ailleurs, c'est la communication, c'est l'expérience relationnelle d'être en accord avec soi et avec les autres dans un contexte et dans des conditions qui seront prises en compte de sorte qu'on saura tirer le maximum de la situation. Kaïros se nourrit du réel et prend le risque énorme de remplacer la certitude du texte par la conviction intime de l'orateur qu'il saura improviser.

Extrait de : Pelletier, D. « S'orienter dans un monde incertain » 2001, Septembre éditeur, p.8 à 10.

Le tableau

C'était un 23 mai, et j'ai passé la nuit dans une grotte. Une caverne. Je m'en rappelle comme si c'était hier, seul et enfermé de l'intérieur. Cette salle que j'avais tant fantasmé était en fait une petite salle d'eau, située entre l'atelier bois et la maison du gardien. On retourne à la plomberie. À l'intérieur il y avait deux toilettes, dont celui resté éclairé, modèles année 80, peu usés. Il y avait également les vestiges d'une ancienne machine à laver le linge, une armoire vide et un tableau. Quel tableau ! Quand j'y repense, dans le genre trésor parascolaire, c'était encore mieux que les carnets de correspondance. Inattendu et inespéré. Bien mieux que le coffre d'une banque. Spaggiari peut aller se rhabiller. Bien mieux que le Louvre. C'était le tableau de tous les tableaux. Qu'ils gardent leurs Picasso. Le mien c'était le plus beau, le plus vibrant, le plus fou, le plus irréel, le plus précieux, le plus caché, le plus interdit et le plus légendaire. Le plus². Un tableau que même en rêve, tu ne peux pas l'imaginer. Rien que de l'écrire, ça me fait se dresser les poils et un peu la queue aussi. Car si l'on doit parler de cul à un moment dans ce mémoire, je crois que c'est bien maintenant. J'ai vécu cette nuit précise, une sorte d'orgasme spatio-contextuel. Parce que oui c'était ultra-bandant, une trique d'enfer pour être précis. Le sexuel dans l'interdit, bien mieux qu'une fellation dans un ascenseur. Je peux vous dire que si les espaces étaient en fait des sortes de femmes, c'est celle là que je voudrais. Petite brune explosive. Elle et aucune autre. Ne serait-ce que pour le souvenir heureux de l'avoir vu, et la mémoire humide, quoique qu'encore frustrée de ne l'avoir que si peu touchée.

Sur le tableau, comme accroché à sa ceinture, il y avait un petit manuel sur lequel était écrit les destinations de chaque clés. Classés par bâtiments, étages, numéros et code couleurs. Le pur bonheur ! Il y avait même des clés qui donnaient sur des endroits qui n'existaient pas ou plus. Je me rappelle avoir pleuré un peu en le lisant. Je n'étais pas triste, pas du tout même, mais c'était trop violent émotionnellement. Il fallait que je montre ça à quelqu'un. J'avais un sourire permanent. J'avais envie de chanter. J'étais Fernandel ! J'ai pense avoir ressenti la liberté du plus fort que j'ai pu. J'ai pu enfin visité les sous-sols, et j'ai du malheureusement fantasmer le reste, sous peine de déclencher l'alarme. Tant pis, au fond je m'en foutais de ne pas pouvoir aller partout. Je voyageais dans ma tête. C'était purement mental et pictural. J'étais un pirate et je le tenais mon trésor. Pour moi ces clés, elles étaient toutes en or.

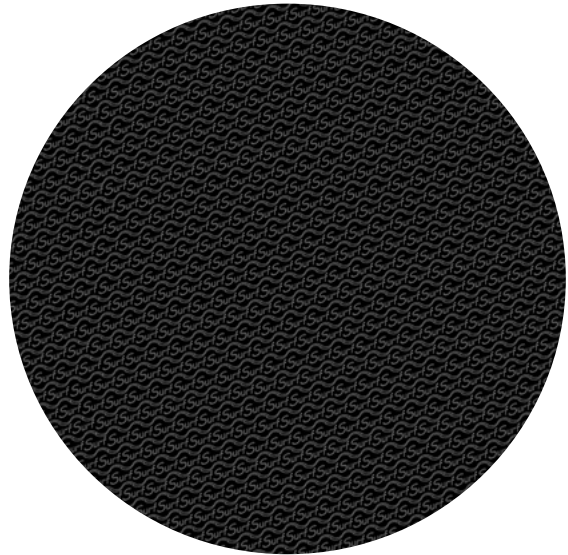
http://www.dailymotion.com/video/x6zfh5_ali-baba-et-les-40-voleurs_shortfilms

Je revoie les porte-clefs, c'est qu'ils étaient comme autant d'émeraudes, de saphirs, rubis et autres pierres précieuses et inconnues. Mais ils portaient pourtant sur eux une sorte de gangue. Un lourd silence et un lourd secret. Le tout doré sous une lumière caravagesque. Je suis un romantique de merde. Je trouve mon bonheur dans la lumière des toilettes.

C'était l'espace qui était important. C'était le contexte et l'atmosphère. Il y faisait humide mais ce n'était pas grave du tout. Pour moi c'était une petite cale de bateau. À partir de laquelle je pouvais aller partout, par la pensée et en temps réel. Et puis je savais parfaitement que personne ne viendrait m'y chercher, étant donné qu'elle n'était pas censé exister. L'arrêt total du temps, j'avais éteints la lumière des toilettes et m'étais assis dans le noir. Je les regardais briller une dernière fois, insolentes éclairées par la lune. J'étais avec Ad Reinhardt, Pessoa et Ali Baba. Si, si je vous assure, les trois en même temps. On fume du tabac fruité et on se fout des anachronismes.

Malgré cette joie toute forte, ça me rendait soucieux de savoir que ce tableau était là depuis tant d'années, et que quelqu'un d'autre y venait plus ou moins fréquemment. La lumière faisant foi. Le gardien était à la retraite, du coup théoriquement, personne d'autre que nous ne devait venir dans sa maison. Ce tableau permettait d'accéder presque partout. Du toit au sous-sol. Cela expliquait peut-être certains bruits de portes nocturnes entendus durant l'année. Je savais bien que certains soir je n'étais pas tout seul. Une fois que j'eus compris l'histoire, je pris donc la décision de refermer la porte définitivement. Toujours avec mes rossignols de fortune, car cette technique permet en outre de refermer la porte à clé et sans en abîmer le mécanisme. C'est quasi invisible. Faut dire qu'entre Castorama et les quartiers nord de Marseille, j'ai été à bonne école. Et puis fallait bien que ça me serve un jour. Parce que pour tout avouer, je ne suis pas un véritable cambrioleur, ni un pirate, ni Fernandel. Je joue parfois

à l'être, je mime les gestes et les juxtaposes à d'autres situations. Je m'invente des quotidiens et j'apprends plein de métiers. C'est de la décontextualisation, c'est du collage. Parce que l'école c'est pas la rue, c'est différent. Car une fois à l'intérieur, je ne pense pas à mal. Bien au contraire, c'est tout l'inverse. Je range, je travaille, je me repose et je la surveille. C'est très charnel. Je viens la nuit pour lui faire l'amour, à pas de loup. Je ne prends que le temps et ne garde que l'espace. C'est la règle, car dans ce genre d'aventures, elle est importante la règle, sinon ça peut vite devenir du grand n'importe quoi. Et puis a-t-on déjà vu un cambrioleur, cambrioler sa propre maison ? Vous pourrez me dire que c'est possible quand on entend que certains abusent de leurs propres femmes. Je suis un libertin alors je la partage volontiers. Le jour on fait comme si de rien n'était et la nuit on s'envoie en l'air, jusqu'à pas d'heure. Avec ou sans lumière, seuls ou à plusieurs. Parfois la nuit je répare ses trous et je repeins les escaliers. Avec plaisir et à mes frais. En vert et noir, au petit rouleau, par marches alternés. La nuit je prends le temps, la nuit je travaille, la nuit je lis et je fais des sports de glisse.



<http://matthieuberteau.com/surf.html>

Der Bau, Le Terrier

« J'ai aménagé mon terrier, et le résultat semble être une réussite. De l'extérieur, on voit seulement un grand trou, mais en réalité il ne mène nulle part, il suffit de faire quelques pas et on se heurte à de la bonne roche bien dure. Je ne veux pas me vanter d'avoir élaboré sciemment ce stratagème, c'est simplement le vestige d'un de mes nombreux essais de construction avortés, mais il m'a paru finalement avantageux de ne pas combler ce trou. Certes, il y a des ruses si fortes qu'elles se détruisent elles-mêmes, je le sais mieux que quiconque, et il est certainement téméraire de laisser supposer par l'existence de ce trou qu'il puisse y avoir là quelque chose méritant une investigation. Mais on se méprendrait sur mon compte si l'on croyait que je suis lâche et que je m'aménage un terrier par pure couardise. C'est à un millier de pas de ce trou que se trouve, dissimulé sous une couche de mousse facile à déplacer, le véritable accès de mon terrier ; il est aussi bien protégé qu'il est possible de l'être en ce monde ; bien sûr, quelqu'un peut marcher sur la mousse ou la défoncer, et mon terrier se retrouve à découvert ; et si on en a envie – il faut signaler toutefois que cela exige certaines aptitudes très peu répandues –, on peut y pénétrer et tout détruire à jamais. Je le sais fort bien, et même maintenant, à l'apogée de ma vie, je n'ai pas une minute de réelle tranquillité : à l'endroit où se trouve cette mousse sombre, je suis mortel, et je vois souvent dans mes rêves un museau qui ne cesse de renifler avidement alentour. J'aurais pu, pensera-t-on, boucher cette entrée avec, au-dessus, une mince couche de terre bien ferme, et au-dessous une terre plus molle, de sorte que je n'aurais jamais eu beaucoup de mal à me ménager une sortie chaque fois que nécessaire. Mais c'est impossible car la prudence veut justement que je puisse m'enfuir sur-le-champ ; comme c'est hélas si souvent le cas, la prudence exige que l'on risque sa vie. Ce sont là des calculs bien pénibles, et seul le plaisir que l'esprit tire de sa propre sagacité explique parfois pourquoi on continue à s'y livrer. »

« Il faut que j'aie la possibilité de sortir immédiatement, car ne puis-je pas, malgré toute ma vigilance, être attaqué du côté où je m'y attends le moins ? Je vis en paix au cœur de ma demeure, et pendant ce temps, quelque part, l'ennemi creuse lentement et silencieusement tout en se rapprochant de moi. Je ne veux pas dire qu'il ait plus de flair que moi ; peut-être est-il aussi ignorant de mon existence que moi de la sienne. Mais il y a des bandits acharnés qui fouillent la terre à l'aveuglette, et vu l'énorme étendue de mon terrier, même eux peuvent espérer tomber un jour sur l'une de mes galeries. Évidemment, j'ai l'avantage d'être chez moi, de connaître parfaitement toutes mes galeries et leurs orientations. »

« Mais le plus beau, dans mon terrier, c'est son silence. Certes, ce silence est trompeur. Il peut être brusquement interrompu un jour, et ce sera la fin de tout. Mais pour l'instant il est encore là. Pendant des heures, je peux ramper dans mes couloirs sans rien percevoir d'autre parfois que le frôlement de quelque petit animal que je fais taire immédiatement entre mes dents, ou qu'un léger écoulement de terre m'indiquant la nécessité de quelque réparation ; sinon tout est silencieux. L'air de la forêt pénètre à l'intérieur, il y fait à la fois chaud et frais. Parfois je m'étire et me roule par terre dans mon couloir tant je me sens bien. Qu'il est bon, quand la vieillesse approche, d'avoir un terrier comme celui-là, de s'être constitué un abri quand l'automne arrive ! Tous les cent mètres j'ai élargi les couloirs en petits ronds-points où je puis à l'aise me lover sur moi-même, me réchauffer à ma propre chaleur et me reposer. C'est là que je jouis du doux sommeil que procurent la paix, le désir assouvi, le bonheur que j'éprouve à avoir atteint mon but : posséder une maison.»

« Ce n'est pas tout à fait au centre du terrier, mais en un point mûrement choisi en cas de danger extrême – pas vraiment une poursuite, mais plutôt un siège –, que se trouve la place forte. Alors que tout le reste réclamait peut-être un travail plus intense sur le plan cérébral que sur le plan physique, cette forteresse est dans tous ses éléments le résultat des efforts les plus extrêmes que mon corps ait fournis. Plusieurs fois, dans le désespoir où me plongeait l'épuisement, j'ai failli tout abandonner ; je me roulais par terre et maudissais le terrier, je me traînais dehors et le laissais grand ouvert derrière moi. Je pouvais bien le faire puisque je ne voulais plus y retourner ; mais quelques heures ou quelques jours après, je revenais tout repentant ; j'avais une folle envie de chanter en le voyant intact, et je me remettais au travail avec une joie pleine et entière. Les travaux de la forteresse furent inutilement compliqués (inutilement signifie que le

terrier n'a pas vraiment profité de cette absence de travail) par le fait que juste à l'endroit où je l'avais prévue, la terre était assez friable et sablonneuse, il fallait littéralement la damer pour donner forme à cette grande place bien voûtée et bien ronde. Or je n'ai que mon front pour faire ce travail. C'est donc avec mon front que des milliers de fois, pendant des jours et des nuits, je me suis jeté contre la terre ; j'étais heureux quand j'avais le front en sang car c'était la preuve que la paroi commençait à être solide, et c'est ainsi – comme on me le concédera – que j'ai bien mérité ma forteresse. C'est là que je rassemble mes provisions ; tout ce que j'attrape à l'intérieur de mon terrier en plus de mes besoins immédiats et tout ce que je rapporte de mes chasses à l'extérieur de ma demeure, je l'entasse ici. Cet endroit est si grand que des provisions pour six mois n'arrivent pas à le remplir. Je peux donc bien les étaler, me promener parmi elles, jouer avec, jouir de leur multitude et de leurs différentes odeurs, tout en gardant un aperçu précis de ce que je possède. Je peux aussi à tout moment procéder à de nouveaux rangements et, selon la saison, faire les prévisions et les projets de chasse nécessaires. Il y a des périodes où je suis si bien pourvu que, devenu indifférent à toute nourriture, je ne touche même pas au menu fretin qui passe par ici – ce qui du reste est peut-être imprudent pour d'autres raisons. Comme je suis souvent occupé à préparer ma défense, mes vues concernant l'utilisation du terrier à cette fin changent ou évoluent, dans un cadre assez restreint cependant. Il me semble parfois dangereux de baser toute la défense dans la forteresse, car la diversité du terrier m'offre un très large éventail de possibilités, et il me paraît plus conforme à la prudence de disperser un peu les provisions et d'en pourvoir un certain nombre de petits ronds-points ; je décide alors par exemple qu'un rond-point sur trois deviendra une réserve ou qu'un rond-point sur quatre sera une réserve principale et un sur deux une annexe, et autres calculs du même genre. Ou bien, en guise de manœuvre de diversion, j'exclus totalement que certaines galeries puissent être garnies de provisions, ou bien je choisis au hasard un petit nombre de ronds-points, en fonction de leur position par rapport à la sortie principale. Chacun de ces nouveaux plans exige toutefois un énorme travail de transport, je dois recommencer mes calculs et porter ensuite les fardeaux ici et là. Certes, je peux le faire tranquillement sans trop me presser, et il n'est pas si désagréable que cela de porter toutes ces bonnes choses dans sa gueule, de se reposer où l'on veut et de grignoter ce qui vous fait envie. Ce qui est plus grave, c'est qu'il me semble parfois – habituellement lors d'un réveil en sursaut – que la répartition actuelle est tout à fait mauvaise, qu'elle peut être source de graves dangers et doit être sur l'heure rectifiée au plus vite, sans tenir compte de mon état de somnolence et de ma fatigue ; alors je cours, alors je vole, et je n'ai plus le temps de faire des calculs ;

moi qui voulais justement réaliser un nouveau plan très précis, j'attrape au hasard ce qui me tombe sous la dent, je traîne, je porte, je soupire, gémiss, trébuche, et n'importe quel changement apporté à la situation présente, qui me paraît des plus dangereuses, suffit à me contenter. Jusqu'au moment où, complètement réveillé, je reprends progressivement mes esprits et ne comprends plus toute cette précipitation ; je hume alors profondément la paix de ma maison que j'ai moi-même troublée, retourne là où je dormais, m'endors aussitôt sous le coup de ma récente fatigue, et à mon réveil je me retrouve – preuve irréfutable de ce travail nocturne qui m'apparaissait déjà presque comme un rêve – avec un rat entre les dents. Il y a aussi des périodes où la meilleure solution me semble être de rassembler toutes les provisions au même endroit. À quoi peuvent me servir les réserves sur les petits ronds-points ? Quelle quantité peut-on y mettre ? Et quoi qu'on y dépose, cela ne fait que gêner le passage et m'entravera peut-être dans ma course le jour où je devrai me défendre. De plus, même si cela semble stupide, il n'en est pas moins vrai que votre belle assurance est bien entamée quand vous ne voyez pas toutes vos provisions réunies et ne pouvez embrasser d'un seul coup d'œil ce que vous possédez. Et puis, beaucoup de choses ne risquent-elles pas de se perdre avec toutes ces répartitions ? Je ne peux pas passer mon temps à galoper dans tous les sens à travers mes galeries pour vérifier si tout est en bon état. Le principe d'une répartition des provisions est certainement juste, mais seulement si on dispose de plusieurs endroits semblables à ma forteresse. Plusieurs endroits de ce genre ! Évidemment ! Mais qui peut arriver à les construire ? D'ailleurs, il n'est plus possible de les intégrer après coup dans le plan d'ensemble. Je veux bien reconnaître cependant que c'est là un défaut de mon terrier, de même que c'est toujours une erreur de ne posséder une chose qu'à un seul exemplaire. Et j'avoue aussi que pendant toute la construction de mon terrier j'avais à l'esprit la nécessité d'aménager plusieurs forteresses, idée assez confuse mais suffisamment précise si j'y avais mis de la bonne volonté ; mais je n'ai pas cédé à cette exigence, je me sentais trop faible pour ce gigantesque travail, je me sentais même trop faible pour prendre conscience de sa nécessité. D'une certaine façon, je me consolais avec des sentiments non moins confus, me disant que ce qui ne suffisait pas d'ordinaire suffirait dans mon cas, à titre exceptionnel, par un effet de la grâce, probablement parce que la Providence tenait particulièrement à la conservation de ce front qui me servait de marteau-pilon.»

Extraits de Franz Kafka, *Le terrier*, 1923

Complexe

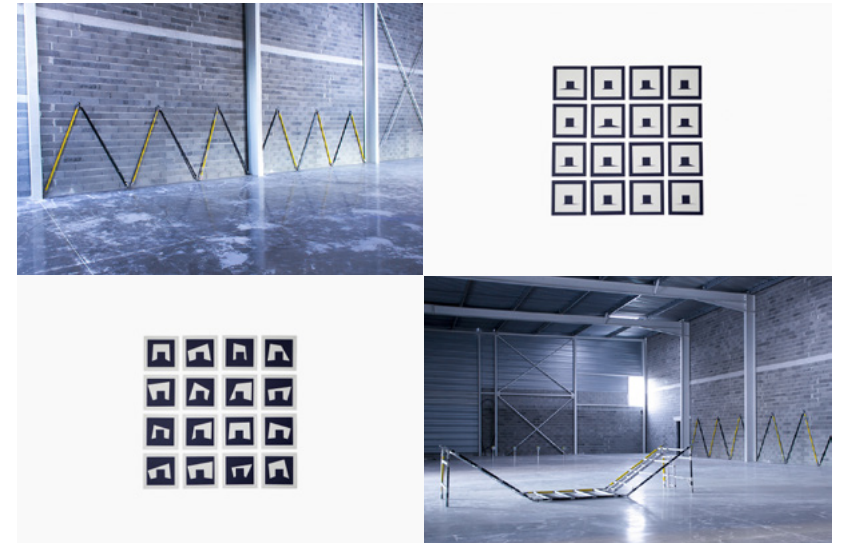
Ça commençait à devenir compliqué. J'étais éparpillé. Je voulais être à trop d'endroits à la fois, autant plastiquement que géographiquement, et j'ai fini par m'y perdre. Entre le manque de sommeil critique, l'usure des combats précédents, le stress du diplôme et une hygiène de vie pas très responsable. Pendant un temps c'est marrant, mais à la longue ça épuise. Je ne regrette pas de l'avoir fait mais il faut parfois savoir dire stop, et c'est ce qui me fait défaut. Je le sais, on me l'a répété cent fois. Fait des pauses, repose toi. Ton diplôme, tu l'auras cent fois. J'ai écouté personne et ce qui devait arriver, arriva. J'ai tout d'abord commencé par perdre des objets. À faire des allers-retours pour tout et rien. J'avais trop d'espace et pas assez de temps pour tout gérer. J'étais débordé, entre l'atelier peinture, volume et la maison du Gardien. J'ai commencé à perdre pieds et à faire de la paranoïa. De la vraie. Salope sournoise.

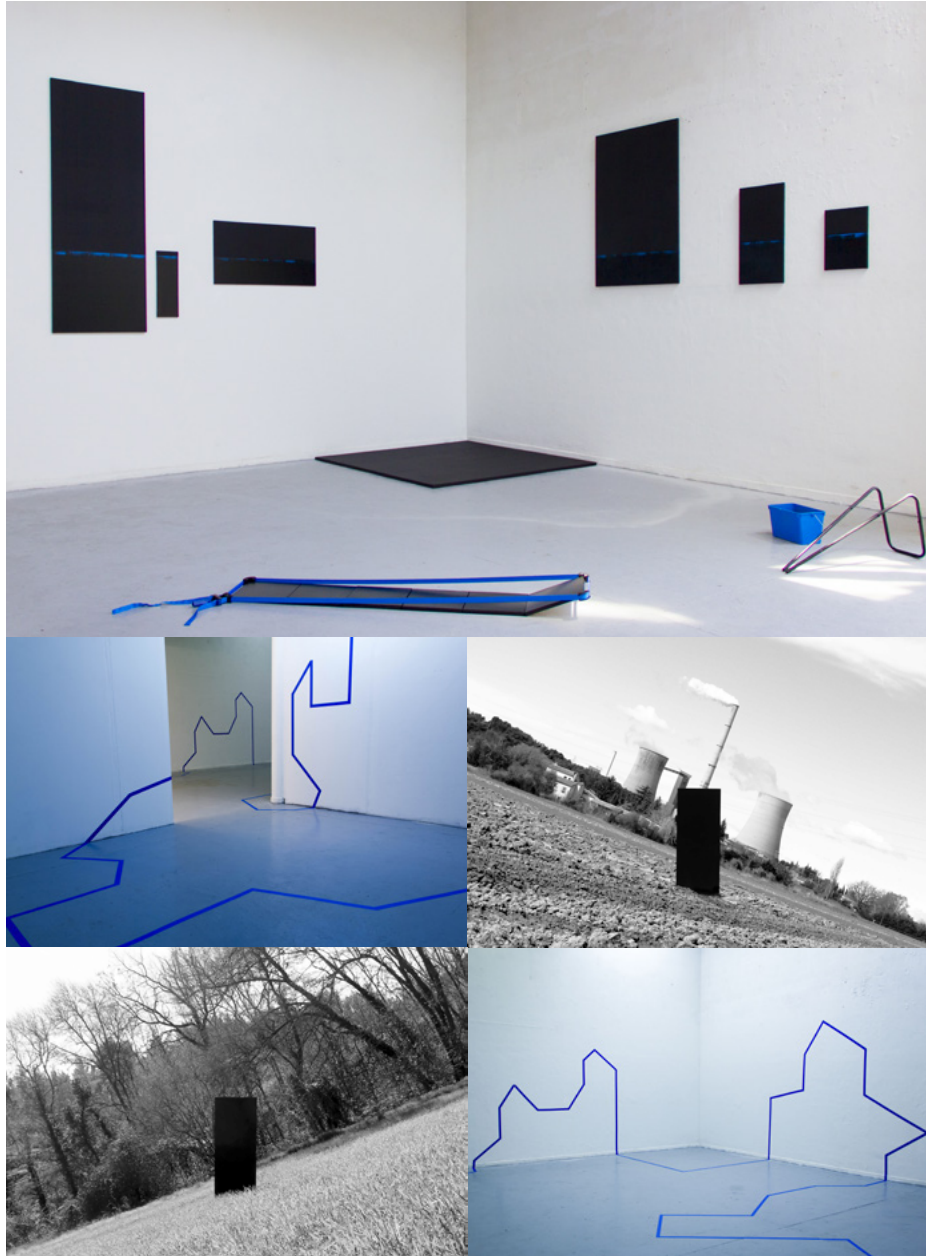
C'était kafkaïen, j'y étais et j'ai compris. Le château est devenu prison, puis asile. Clac, en un tour. Puis un second. Et c'est les néons qui prennent un air menaçant, j'entends des bruits la nuit. Je sors vérifier. Les murs semblent moins épais. On se demande si l'on a pas rêvé. Le doute s'installe. Je me sens fait comme un rat, et je m'en persuade. La persuasion d'être mal-vu et d'être suivi en permanence. J'étais en cavale dans ma propre maison. J'ai commencé à douter des autres et de tout ce que l'on me disait. J'avais peur qu'on me prenne pour un menteur, un voleur ou une sorte de fou. J'essayais de parler de ce qu'il m'arrivait ou de ce que j'avais cru comprendre mais c'était trop frais, trop emmêlé. Et l'inconvéniant avec ses situations un peu floues et secrètes, c'est le sentiment de culpabilité qu'elle engendre. On s'agite, on profite, en attendant le verdict. Durant l'accrochage, la veille du diplôme, c'était l'enfer, j'y voyais noir. J'ai cassé des projets, j'ai crié, j'étais à bout de nerfs.

Ensuite on a tous mangé dehors dans la cour, sur une grande table. Le réconfort du commun. J'ai dormi chez Claire et puis le lendemain matin cela s'est finalement bien passé. Je les attends, au milieu de ma maison. J'entends qu'il y a des gens à l'étage, ça me rassure. J'aime bien l'idée que ce soit public, au moins il n'y a pas de secrets.

Ce fut au final une douce rencontre avec deux femmes : Axelle Galtier et Gaëlle Hippolyte. Jacques était là aussi. Elles m'ont tout de suite mis en confiance et j'ai réussi à leur dérouler l'histoire, à parler avec plaisir et assurance de ce qui m'animait ici, tout en occultant mes problèmes personnels. Je leur ai parlé d'où je venais, par où j'étais passé et quels chemins je m'apprêtais à prendre. Je leur ai aussi parlé de l'école, de l'espace, de mes détours et de mes parcours. De mes chantiers aussi, mes cheminements de pensée et questionnements.

De mes sauts par dessus les murs. Des gens aussi, de mes amis et de mes références. De ma famille biologique, artistique et de l'entreprise familiale de peinture en bâtiment. J'ai aussi parlé de mes occupations de la semaine, de mes occupations du week-end et du nocturne. Qu'elles soient géographiques, plastiques, poétiques ou politiques. Mais également comment elles se croisent, s'articulent, s'imbriquent et se ramifient en permanence. À flux tendu. Au quotidien. En leur parlant enfin de comment elles se font écho, réseau, système et récit en générant des formes et en tentant de créer du sens. Des récits parfois, accompagnés d'une grammaire formelle. D'un vocabulaire ou plutôt d'un argot de matériaux. De lignes et de vides. D'objets témoins, de doutes plastiques et de souvenirs de détails.





Le diplôme

Tout l'art consiste à dire quelque chose. Et il y a deux façons de dire : parler et se taire. J'ai donc choisi de me taire et je veux en parler. Je pratique, en quelques sortes, un art de la fuite. Des tentatives permanentes de ne pas être là où l'on m'attend, faites d'esquives, de débords. Des efforts incessants afin de ne pas stagner, de toujours pouvoir respirer, de me soulever. Je vire de cap, je déborde, je prends des risques, je le sais mais je continue. Je recherche des expériences, j'augmente la cadence et déborde toujours plus. Je cherche parfois à disparaître et pourtant je suis partout.

Je me drogue l'esprit et je le cultive sans arrêt. Je brûle ma vie à toute allure et je prends le temps de le faire, car le feu c'est le noir et le noir est une renaissance. Une matière à pensée, un amour de longue date autant qu'un exutoire. Le noir est puissant, il absorbe tout. Il a la faculté d'arrêter, d'éteindre, de tromper ou de taire. Le noir c'est la peinture, le noir c'est le pouvoir.

Le bleu quand à lui me donne la parole. Il fait éclore le débat, il éclaire mon chemin et en esquisse le circuit. Il est ma rédemption il est cette lumière et cette couleur par laquelle je me cherche et me cramponne en recherchant des espaces de parole et de libertés. Il est mon voyage et il est mon phare en même temps. Un fil tendu et sur lequel je me ballade, à grands coups de rééquilibres. Cette ligne est la résultante d'une année de vie dans cette école, dans cet espace, qui est mon atelier, mon cabinet de réflexion, mon territoire et ma maison.

Elle dessine le temple de ma pensée. Elle est mon récit, mon cran d'arrêt, mon horizon et ma colonne vertébrale. Je suis un anarchiste. Mais au fond je suis Napoléon. Je suis Bonaparte, même si au fond je ne suis personne. Je ne suis pas, je me rêve et à défaut de me définir, je désire qu'on me suive.

Lecture performée, Matthieu Berteau, DNAP, juin 2014

Comme un vestige

J'en suis ressorti avec les félicitations du jury et elles m'ont dit de très belles choses durant l'entretien. Elles m'ont dit de ne pas lâcher, que ma démarche était belle et engagée. C'était un sacré soulagement et on pouvait enfin tous souffler. C'était passé pour tout le monde, autant pour mes amis en cinquième année que pour Victor dans ma promo, même si au fond nous n'allions très pas bien. Il fallait qu'on parte un temps. Qu'on fasse dépression. Alors peu de temps après les diplômes nous sommes tous parti à Maussane, dans les Alpilles, pour faire un break et monter une expo entre amis. Pour se faire plaisir.

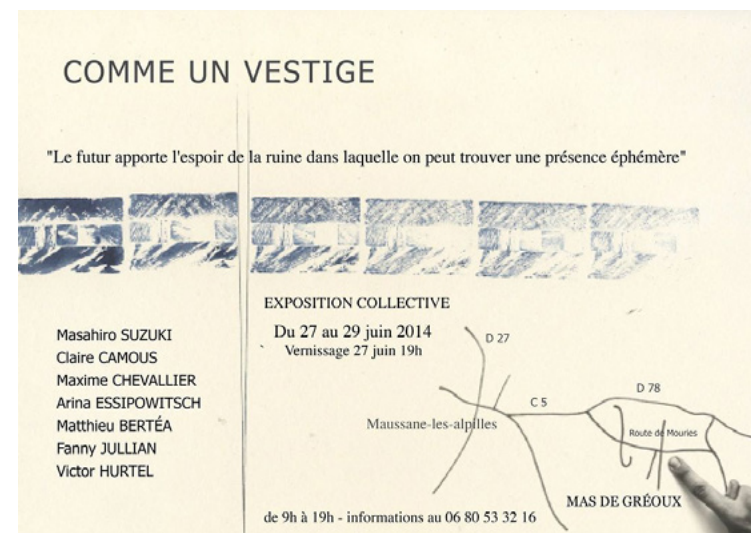
C'était chez Claire. Une grande maison, un grand jardin et un escalier magnifique. Le départ a été brutal et nécessaire. C'était comme une extraction de prison, tous dans l'hélico, allez, allez, on fonce ! Il régnait une ambiance terrible. Tout le monde était plus ou moins mal et l'on avait besoin d'air. De mon côté j'étais en crise et je racontais de plus en plus n'importe quoi. Je tremblais souvent et étais dans une intranquillité totale. Une sorte de rêve noir. Une sensation d'évanouissement, permanente. Beaucoup d'incertitudes. Des envies morbides et une nuit pour passer de la bâtisse à l'hôpital.

Adieux tristes mais miteux et prise en charge des pompiers. Ça clignote bleu dans l'habitacle. Je souris au pompier bêtement puis change de dimension. C'est le retour au médical. Je me retrouve donc à parler de mes problèmes et de l'école à un psychiatre, qui me regarde avec des yeux tout ahuris. Je vois bien qu'il me croit fou. Je lui dis que je suis étudiant en école d'art et il me conseille une camisole chimique. Que je refuse aussitôt. J'en connais trop qui n'en sont jamais sorti. Je lui demande de dégager, et vite, puis une doctoresse vient ensuite prendre le relais. Elle me regarde autrement, elle semble affectée et me dit que sa fille était en école d'art et que c'est assez fréquent ce genre d'événements. Qu'il faut que je me calme et que tout ira mieux demain. Elle me dit que j'ai disjoncté et que ça va passé. Qu'il faut que je dorme et me repose. Faut croire qu'on disjoncte plus vite que les autres en école d'art. J'en connais certains dans l'école ou dans d'autres. On va trop fort dans les virages, qu'importe le circuit. Je sais que j'ai abusé mais il paraît que c'est l'époque qui est propice aux «burn out», aux glissades, au surmenage et à la mauvaise foi.

Mes amis sont venu me chercher le lendemain et en regardant leur visage, j'ai réalisé que c'était allé trop loin. Que je leur avais fait peur et qu'il fallait que je me reprenne. Ce fut comme un électrochoc. Il fallait que je me repose. C'est

leur amour qui me sauve et me sort la tête de l'eau. Et puis on s'est reposé, on a parlé et on a monté l'exposition tant bien que mal. Les parents de Claire étaient là avec nous. C'était sympa de nous avoir permis d'investir une partie de la maison.

L'art, toujours, parce que ça nous fait penser à rien d'autre. Ça occupe l'espace, le temps et l'esprit. Heureusement que tout le monde était là autour de moi. C'était ma garde. Au final on a réussi à faire quelque chose de bien en quelques jours. Repeindre tout l'espace et y montrer des choses. Pour l'exposition nous avons présenté des photos, plusieurs installations, des peintures et du dessin. De l'écriture aussi avec un texte de Victor, écrit à la craie sur une moitié de table de ping-pong. De mon côté j'ai trouvé un recoin et j'y ai présenté un ballon crevé, prisonnier. Comme à l'école, primaire.



Tu te racontes à l'ombre
de ce nuage noir.
Comment les messages qui se
jettent n'ont pas fini de te guider.

Tu te rends compte de cet espoir
que l'amour infini détient.

Tu t'effraies du chemin qui te
parcourt, qui t'émeut
et refait dans tes mains une foire
qui te rend sourd.

Fragile la vie qui te sourit
dans nos visages
Rapides ces sens qui te
nourrissent jusqu'au rivage

Au fond ça vibre
et l'éclat se brise

Tu glisses jusqu'à ce qu'un reflet
te rappelle d'où tu viens.
De cette terre qui n'a pas de
gardien
C'est elle la mémoire
et sa nature nous amène
Aussi près et aussi loin
que les mères nous font lien

Ça s'échappe et ça fume
en même temps
l'air est sombre mais tu respires
c'est ton corps qui veut se lire
Il croit parfois au pire
mais le mieux il sait aussi le vivre
le nourrir, le ressentir et le chanter

Car si l'espoir est libre
de nous faire exister
c'est dans un corps mouvant
qu'il veut toujours habiter

« Si personne, Dieu excepté, ne pourra saisir la totalité du réel des écoles d'art, chacun est invité à se faire son école selon son parcours, en assemblant, à la façon d'une construction cubiste, les facettes qu'il aura jugé les plus pertinentes. »

Extrait du discours, écrit et lu par Emmanuel Tibloux, président de l'Andéa et directeur des Beaux-Arts de Lyon, en guise d'ouverture des Assises de la Jeune Création, Lyon, 2015.

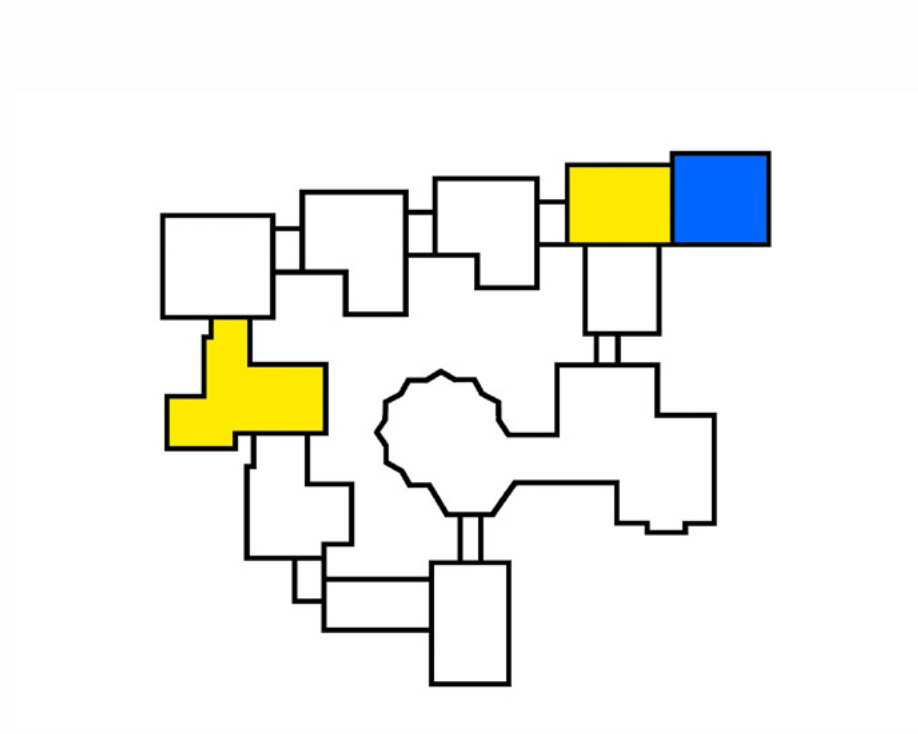
Mobile-home (changements d'espaces 2013-2014)



Lieu de travail



Lieu de travail et de vie



<http://matthieubertea.com/mobilehome.html>

Bibliographie

Fernando Pessoa, Le Livre de l'intranquillité, éditions Christian Bourgois, troisième édition revue, corrigée et augmentée (en 1 volume), 2011

Fernando Pessoa, Le Marin : Drame statique en un tableau, édition bilingue (français/portugais) éditions José Corti, 1999

Fernando Pessoa, Fragments d'un voyage immobile : Un inconnu de lui même, éditions Rivages, 1991

Chris YOUNÈS, Thierry PAQUOT, Le territoire des philosophes, Lieu et espace dans la pensée au XX siècle, éditions La Découverte, 2009

Paul Valéry, La conquête de l'ubiquité, 1928, édition électronique, in Œuvres, tome II, Pièces sur l'art, NRF, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1960, Paru dans De la musique avant toute chose, Éditions du Tambourinaire, 1928.

Hakim Bey, TAZ (Zone autonome temporaire), traduction de Christine Tréguier, éditions de l'Éclat, 1998

Michel Foucault, Dits et écrits, 1984, Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), dans l'Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre 1984

Michel Foucault, Surveiller et punir : Naissance de la prison, édition Gallimard, Collection Tel, 1993

John Fante, Demande à la poussière, 1939, préface de Charles Bukowski, éditions 10/18, 2002

Leszek Brogowski, Ad Reinhardt : Peinture moderne et responsabilité esthétique, éditions de la Transparence, 2011

Arnauld Pierre, Julije knifer : les images du temps, éditions Adam Biro, 2001

Franz Kafka, Le Château [Das Schloss] 1938, traduction de l'allemand par Alexandre Vialatte, Collection Folio (n° 284), Gallimard, 1972

Franz Kafka, Le Terrier, [Der Bau] postface de Jacques Miermont, éditions Mille et une nuits, 2002

Franz Kafka, Le Procès, [Der Process] 1933, traduction de l'allemand par Alexandre Vialatte, éditions Folio classique Gallimard 1987

Orson Welles, Le Procès, avec Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Romy Schneider et Orson Welles lui-même dans le rôle du prêtre et de l'avocat, distribution les Acacias, réalisé en 1962

Michel Serceau, De la littérature au cinéma, de Kafka à Orson Welles. Un exemple d'adaptation-interprétation : Le Procès. Source web :

Michel de Certeau, L'invention du quotidien, I : Arts de faire, édition de Luce Giard, collection Folio essais (n° 146), Gallimard 1990

Brendan Kemmet et Matthieu Suc, Antonio Ferrara : Le roi de la belle, éditions Le Cherche Midi, 2012

Frédéric Ploquin, Ils se sont fait la belle, éditions Le Livre de Poche, 2010

Alain Coulange, Bernard Jordan, Cuzin éditions Analogues, 2006

Michel PERALDI, Claire DUPORT, Michel SAMSON, Sociologie de Marseille ,éditions La Découverte, Poche, 2015

Andrew Boyd, Dave Oswald Mitchell, Joyeux Bordel, Tactiques, Principes et Théories pour faire la Révolution, éditions Les Liens qui Libèrent, 2015

Étienne Delprat, Système DIY, Boites à outils et catalogue de projets : «Faire soi-même à l'ère du 2.0», éditions Alternatives, 2013

Noam Chomsky, Edward Herman, La fabrication du consentement : De la propagande médiatique en démocratie, sous la direction de Benoît Eugène, éditions Agone, 2008

Frédéric H. Fajardie, La Nuit des chats bottés, 1979, éditions La Table Ronde, collection « La Petite Vermillon » 1993

Edward Abbey, Le Gang de la clef à molette, 1975, traduction de l'américain par Pierre Guillaumin, éditions Stock, 1991

Pawel Polit, Adam Szymczyk, Sabine Breitwieser, Edward Krasinski, Les mises en scène, éditions Buchhandlung Walther König GmbH & Co, Version Bilingue, 2006

Nicolas Bourriaud, Esthétique relationnelle, éditions Presses du réel, 1998

Umberto Eco, L'oeuvre ouverte, traduction de l'italien par Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev, éditions Points, 2015

Louis-René Des Forêts, Ostinato, éditions Gallimard, 2000

Mat e Matteo

Il m'a fallu du temps, pour arriver à parler de tout cela. À en parler c'est une chose mais écrire en est une autre. Cette histoire je l'écris depuis quelques années. Des actes générant des récits et inversement. L'écriture a été génératrice de gestes, d'actes, de cheminements et de formes. Je construis un récit par bribes et étapes successives que je déroule depuis que je suis rentré à l'école. On y est, presque cinq ans après. Je suis Marseillais et je vous prie de me croire si je vous dis qu'ici j'ai vécu bien plus d'un million de choses. J'y ai croisé plus de milles personnes et au moins cent artistes. J'ai rencontré assez de travaux, d'histoires et de gens pour m'en souvenir toute ma vie. Pour en sourire.

C'est complètement fou une école d'art. Ça te métamorphose. Ça te transcende, ça te cultive, ça te nourrit et t'ouvre par tous les trous, ou les pores pour éviter toutes mésententes. Ça te rend curieux de tout. Et surtout ça t'arme pour l'avenir, car ce n'est que le début. C'est stupéfiant l'école d'art. Tout peut s'y passer. Et tout passe, si on en a la volonté. C'était fin août et je savais que je devais bientôt partir en Allemagne pour effectuer mon séjour Erasmus. Je ne pouvais pas savoir que j'allais y prendre mon pied et sur le moment je n'avais plus trop le moral. Je devais quitter mon château bientôt et pour six mois, c'était l'angoisse. Jusqu'à ce qu'un ami me dise d'aller voir le travail d'un jeune artiste italien.

J'ai tout de suite trouvé son travail intéressant et j'ai fini par le contacter. Pour discuter et parler avec lui de son boulot. Nous nous sommes donc rencontrés grâce et sur la plateforme d'échange Facebook. Nous avons tout d'abord échangé quelques mots dans un franco-anglo-italien dont nous avons tout deux le secret, puis nous avons ensuite discuté de nos pratiques respectives, d'art en général, de politique, de football et surtout de Zidane. Lui qui avait débuté au S.O Septèmes, club amateur situé au nord des quartiers nord de Marseille et pour lequel j'ai porté le maillot pendant plus de douze années. Ce dernier était ensuite passé par l'AS Cannes et les Girondins de Bordeaux, avant de connaître la consécration mondiale en Italie, au sein de la vieille et belle Juventus de Turin, toute de blanc et de noir rayée. Du Buren, in movimento. Enfin, on se comprenait et on a beaucoup ri. Nous avons ensuite évoqué nos pratiques respectives et partagé quelques images de nos travaux.

Suite à quoi il nous est alors paru évident de se rencontrer et pourquoi pas travailler ensemble le temps d'un projet en ville ou d'une exposition informelle. Il semblait particulièrement emballé et me confia qu'il serait bientôt de passage

sur Marseille, dans le but de rejoindre sa belle qui travaillait alors au MuCEM. Le match aller se déroulerait donc en France et je lui proposai spontanément le titre Transalpini, pittura e calcio (traduisez Transalpins, peinture et football) qu'il accepta tout naturellement. Une vraie rencontre de coupe d'Europe. La question de la frontière et du contexte nous préoccupait tous deux et j'étais intimement persuadé qu'il émergerait quelque chose de ce frottement par delà les Alpes. Il s'occupa du choix des couleurs et s'arrêta sur le bleu et le noir, ce qui ne me posa aucun problème, puis me montra les croquis préparatifs d'un motif qu'il comptait prochainement mettre à l'épreuve. Il m'annonça dans la foulée qu'il se chargerait de la peinture et du train, me laissant la responsabilité des outils et du lieu. C'était simple et efficace. Mon premier coup à l'international et l'idée d'organiser un événement dans l'école durant les vacances scolaires me paraissait plus qu'intéressant. Une exposition performée, officieuse et méditerranéenne, prétexte à une rencontre, à un échange.



Matteo Ceretto Castigliano alias Ma Ce Ca est un jeune artiste italien, né en 1985, et récemment sorti de l'Accademia di belle arti de Turin. Pour définir sa pratique je dirais que Matteo est un arpenteur du sens, il travaille essentiellement en extérieur où il construit, avec rullo e pennello (rouleau et pinceau), des formes à base de lettres recomposées venant interroger la ville sur son propre territoire. Oui c'est un graffeur et il graff toujours «CT», deux lettres qui sans cesse se rencontrent, se combinent et se déploient sous diverses angularités. Dans divers lieux. Il en émerge des formes hybrides créant des découpages et des ouvertures opportunes laissant présager des passages possibles. Traditionaliste du genre en préservant le «tag» comme une calligraphie, une signature prétexte au dessin et apposée sur un support non-prédestiné, il cherche néanmoins à en brouiller l'histoire et les signes. Les combinaisons, rotations et permutations qu'il opère génèrent des formes géométriques et abstraites où les empattements cessent de faire sens et se révèlent comme autant de vides et pleins. Du découpage spatial.

Vers 14 heures, un jour d'Août 2014, il arriva à la gare Saint-Charles avec son sourire et ses pots de peintures. Il entra dans la voiture et posa ses lunettes de soleil sur son crâne bruni par le soleil. - Matteo, «molto lieto» ! Ce à quoi je répondis sensiblement la même chose sans trop comprendre. Durant le trajet, je lui expliqua où je l'emmenais en lui disant que ce n'était pas très loin de Marseille, que c'était mon école et quelle était actuellement fermée mais ouverte en même temps. Quand on arriva, il comprit assez vite où je voulais en venir.

Après être passé par la fenêtre, je lui ouvris la porte de l'intérieur et il pénétra dans un grand espace exempt de toute choses, en chuchotant : «ma che silenzio...» C'est vrai que ça devait claquer, même si de mon côté j'étais habitué au silence de cette cathédrale abstraite. Il monta à l'étage aussitôt et me regarda ravi en me disant que c'était formidable, suivi d' un «e giardinieri normali» ? Après qu'il me les ai montré du doigt, je compris qu'il parlait des agents techniques de l'école, Houcine et Thierry, qui étaient en train de ramasser des feuilles à l'extérieur. Je n'avais pas prévu ça, mais bon on y était et pour le rassurer je lui expliqua que ce n'était pas grave et qu'il était libre de faire tout ce qu'il voulait dans cet espace, mis à part dans le champs de vision des «jardiniers». Il me fit comprendre qu'il n'y avait pas de problèmes et on commença à poser les premières bandes de scotch dans un silence total. Une fois la tension dissipée et les feuilles ramassées, on recommença à parler comme le font les inséparables

du fond de la classe. Un bavardage régulier et crescendo, qui après avoir été stoppé par le maître recommence aussitôt. Il en profita pour me faire savoir qu'il trouvait ça bien de monter une exposition dans une école et de cette manière. Que les lieux d'apprentissages étaient des lieux importants et que politiquement c'était porteur d'un beau message, enfin quelque chose comme ça mais ce qui en tout cas était fort sympathique.

De mon côté, j'étais satisfait de lui avoir offert la possibilité de peindre dans un white-cube avec la même intensité, en terme de sensation et atmosphère, que s'il avait du le faire dans la rue. Un détournement de contexte si l'on peut dire. On parlait beaucoup, mais notre affaire avançait vite et bien. Je m'attelais à découper des longueurs de scotch le plus aléatoirement possible afin de composer, en juxtaposant les déchirures, quelque chose qui semblait peu à peu dessiner les contours d'un littoral. De son côté, Matteo était concentré sur ces pochoirs après avoir passé sa deuxième couche de noir. On avait à peu près la même vision de la peinture noire, une sorte de camouflage par le vide. Une gangue silencieuse, c'est l'omerta. Après avoir terminé, nous avons pris des photos de l'installation en se disant que l'on ne trouvait pas cela si mal pour une première collaboration et que la prochaine serait encore mieux. Pour ma part j'étais complètement satisfait, j'avais réussi à organiser ma première exposition dans une institution et sans l'autorisation préalable de cette dernière. J'ai organisé ma première exposition, pirate et internationale et avec tout de même quelques visiteurs. Je suis commissaire. Une dernière photo souvenir, comme le ferait de bons amis en voyage, puis on a prit aussitôt l'autoroute vers la gare Saint-Charles. Sur le chemin il me demanda de lui faire écouter du rap marseillais puis on se remercia mutuellement pour cette journée. Avant de sortir il m'avoua qu'il était ravi de sa nouvelle «french connection», ce qui nous fit beaucoup rire.

Match retour à Turin !



ITA



FRA

Questi sono gli anni della condivisione. I dispositivi tecnologici permettono, attraverso i social network, di vivere il presente attraverso una continua dicotomia tra reale e virtuale. I momenti di frattura di questo sistema e di parecchi altri sono rari, ma quando si presentano sono capaci di produrre inattese occasioni. Molto rapidamente si materializza un nuovo paesaggio. Uno scenario indecifrabile appare davanti a noi. Tutto ciò accade solo grazie alla volontà di sovvertire il sistema e riappropriarsi del nostro spazio. Noi abbiamo inaugurato una mostra e il pubblico era soddisfatto. Io lo definirei un successo inaspettato.

I fatti si riferiscono alla performance che prese luogo all'Accademia di Aix-en-Provence in un giorno di agosto 2014.

Testo di Matteo Ceretto Castigliano

Ce sont les années du partage.

Les dispositifs technologiques permettent, grâce aux réseaux sociaux, de vivre le présent à travers une dichotomie continue entre réel et virtuel. Les moments de rupture de ce système, et plusieurs autres, sont rares, mais lorsqu'elles se produisent, ils sont capables de produire des occasions inattendues. Très rapidement se matérialise un nouveau paysage. Un scénario indechiffable apparaît devant nous. Tout se passe seulement par la volonté de renverser le système et de se réappropriier notre espace. Nous avons ouvert une exposition, le public était satisfait et je définirai cela comme un succès inattendu.

Faits relatifs à la performance qui a eu lieu à l'Académie d'Aix-en-Provence en un jour d'Août 2014.

Texte de Matteo Ceretto Castigliano

Le but

«Certains buts, certaines actions de jeu continuent de résonner en moi comme des éclats de liberté. Chaque but est une délivrance, une jouissance et une consécration. Pourtant aucun n'a le même goût, ni la même résonance. Ne demeure vraiment inoubliable que celui qu'on accueille dans notre petite mythologie personnelle pour en faire l'étendard de notre propre vie.

Le plus beau du monde. La Panenka. Sa folie est sérieuse. Si le geste est réussi, il est sublime ; mais s'il échoue, il est grotesque. Quelle prise de risque ! Sa réussite n'existe que dans son éclat et sa fragilité. Dedans, et c'est la classe olympienne. Dehors, et c'est la commedia dell'arte. Dans la boue, col relevé. Cantona voulut la tenter sous les couleurs de Bordeaux 1989. Le ballon s'effondra dans la glaise. Le gardien de but bloqua la balle. Le joueur revêtit brusquement l'allure d'un albatros aux « ailes de géant » engluées dans le goudron. Une Panenka est un geste insolent accepté par tous, y compris par le gardien humilié. Antonín Panenka savait fort bien ce qu'il risquait en inventant ce geste pour le compte de la Tchécoslovaquie face à la RFA, en 1976. Un seul coup de patte et un seul verdict : héros ou honni.

Une farce que Zidane remet en jeu ce jour-là, au moment le plus intense de sa carrière. Dans ce face-à-face avec Gianluigi Buffon, le foot est ailleurs. C'est le quartier nord qui s'invite chez les riches. La douceur contre la vitesse. Le sourire en coin. Les deux hommes se connaissent par cœur. Le gardien et l'attaquant. Ils ont joué et gagné ensemble avec la Juventus de Turin. Buffon sait bien que Zidane tire presque systématiquement sur la droite du gardien. À gauche donc. Petit filet. Souvent à mi-hauteur. Jamais plus de deux pas d'élan.

On pourrait tourner les pages du livre de Peter Handke, L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty : « Si le gardien de but connaît l'avant-centre, il sait quel coin il choisit en général. Mais l'avant-centre, lui, peut très bien prévoir le raisonnement du gardien de but. Le gardien de but continue donc à chercher et se dit que cette fois le ballon ne va pas venir dans le même coin. Oui, mais si l'avant-centre suit toujours le raisonnement du gardien de but et se prépare à shooter vers le coin habituel ? et ainsi de suite et ainsi de suite. »

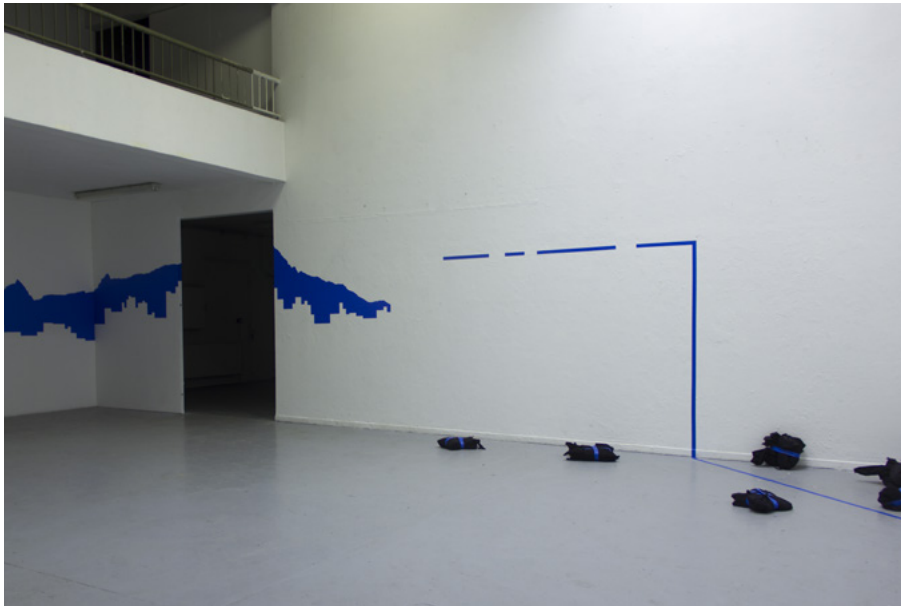
Au moment du penalty, Zidane n'est pas un homme de couloir. Le voilà à la

fois sérieux et léger. Et ils sont tous debout maintenant, dans le studio, face à ces écrans qui font comme une galerie des glaces. Des miroirs où se reflète le nouveau spectacle du monde. et dans le stade aussi, comme à l'infini, les deux écrans géants magnifient le joueur. On dirait un reportage sous-marin. C'est très beau. un grand silence emplit le stade. On se passe très bien de commentaires dans ces cas-là. Et alors, comme Zizou ne se déplace même pas – ou à peine – vers le ballon, on pense qu'il exécute un petit pas de danse et pas davantage. Le corps incliné légèrement en arrière – très légèrement – afin que le ballon s'élève en douceur à l'impact. Et cette lenteur. Comme un ralenti improvisé. Et Buffon qui est parti sur sa droite, comme prévu, a le luxe d'assister à sa propre défaite. Un rien et il plongeait de l'autre côté. S'il avait su !

Et dans tout ce silence des écrans, on se croit un instant propulsé dans un autre monde, au temps du cinéma muet. Je pense à ces projections en famille avec le grand drap blanc tendu contre le mur. On arrêterait le film. On reviendrait en arrière. La maman serait si belle à jouer comme ça sur la plage. Et toi qui plongerais.

Le ballon a frappé la barre transversale juste avant de retomber de l'autre côté de la ligne de but. Nous, on a beau être debout, on hésite un peu. Il est dedans, oui ou non ? Et puis on est rassurés de voir Zizou, le visage grave, lever le bras et repartir, heureux d'avoir réalisé son coup.»

Extraits de «Mes seuls buts dans la vie, le football est un état d'esprit.» de Pierre-Louis Basse aux éditions Nil, 2014



Penalty, séance d'entraînement, performance nocturne, Ecole Supérieure d'Art d'Aix en Provence, Aout 2014

<https://vimeo.com/matthieubertea/penalty>

Penalty

Je tasse le sol du pied, attrape la balle à deux mains et la pose méthodiquement au centre de la surface de réparation. Centre, qui dans ce contexte précis, se révèle comme étant le centre exact du monde. Je lève les yeux face au gardien et recule de quelques pas.

Trois, plus exactement.

À présent, plus personne ne parle dans le stade. Tout le monde attend la mise à mort dans une ferveur toute silencieuse. Quand le ballon passera la ligne, et à cette condition unique, on entendra à nouveau les tambours et le chant des hommes. Ils scanderont peut-être mon nom ou celui de ma ville. A vrai dire peu m'importe, du moment qu'ils chantent.

Je reprend mes esprits.

Le gardien est toujours là, impassible dans son rectangle tracé, comme s'il portait en lui toute la rudesse du mur. Il me regarde fixement et tente de m'intimider en déployant ses bras le long de la ligne de but, comme le ferai un oiseau apeuré, qui défendant son nid tenterait une ultime parade. Il réduit les possibles en me montrant son envergure mais je sais qu'au fond cela ne sert à rien. Car au moment de plonger, et cela de n'importe quel côté, un espace se libérera. Forcément. Il suffit de saisir le moment. Cette fraction de seconde, opportune et anticipatrice, qui lors de la course et comme lors d'un duel au revolver, permet de faire la différence.

Le coup de sifflet retentit.

Le tir est lobé, sous la barre ! Panenka !

Mea Culpa.

Remerciements

Abraham
Ad
Alain
Alexandre
Amandine
Amar
Anaëlle
Andreï
Antoine
Anselm
Arina
Arthur
Aÿse
Axelle
Babette
Bastien
Bernhard
Bernadette
Brigitte
Bruno
Camille
Carlo
Caroline

Cécile
Céline
Charles
Christian
Christophe
Claire
Clément
Clémence
Dalia
David
Denis
Dominique
Don Jacques
Eduardo
Émilie
Emmanuel
Elodie
Fanny
Fernando
Fernandel
France
François
Franz
Gaëlle
Gaëtan
Georges
Géraldine
Guillaume
Graeme
Grégory
Hakim
Hélène
Henri
Hervé
Hocine
Jackson

Jacques
Jean
Jean-Baptiste
Jean-Marc
Jean-Paul
Jérémy
Joël
Josette
Josué
Julie
Julien
Kent
Kinou
La Goulette
Lara
Laure
Laurence
Laurent
Laurine
Lila
Ludovic
Maëlys
Marc
Marine
Maryse
Matteo
Matthieu
Masso
Maureen
Mauro
Marie
Marius
Maxime
Michel
Milena
Natacha

Nathalie
Nicolas
N'guyen
Noémi
Olivier
Pascal
Paul
Paul-Emmanuel
Patricia
Patrick
Peter
Pierre
Rachid
Raymond
Rémi
Renaud
Ricardo
Robert
Robin
Roxane
Samar
Sigrid
Simon
Solenn
Sophie
Sylvain
Tina
Théo
Thierry
Thomas
Ugo
Valentin
Victor
Willy
Yohan
Zinédine