

Le Journal des Laboratoires

Nouvelle série – Année 2022 – 1, 2, 3, 4, 5

Gratuit – 120 pages – ISSN 1762-5270

Mosaïque des Lexiques

1

- Tendre la toile sur le châssis avec des clous de tapisserie, qui restent visibles sur les côtés.
- Préparer la toile brute soi-même.
- Utiliser une toile préparée.
- Mettre les agrafes sur le dos du châssis pour qu'on ne les voie pas sur les côtés.
- Travailler directement sur la toile posée par terre.
- Dessiner globalement la composition sur la toile avec un crayon.
- Installer la toile sur un chevalet.
- Dessiner avec précision le sujet sur la toile à l'aide d'un projecteur.
- Préparer la création d'un tableau avec des dessins, des documents et une recherche historique.
- Travailler directement avec la peinture sur la toile.
- Marquer la composition sur la toile avec du Scotch.
- N'utiliser que des pinceaux.
- Effacer les parties indésirables avec un chiffon.
- Laisser sécher la peinture entre chaque couche.
- Faire que chaque geste soit dynamique et spontané.
- Travailler sans aucune préparation ni réflexion en amont.
- Commencer la composition avec des traits de peinture noire.
- Commencer par les couleurs claires et terminer par les couleurs sombres.
- Travailler avec une peinture diluée.
- Travailler directement sur le motif.
- Ne pas utiliser le noir ni le blanc.
- Utiliser seulement des brosses douces.
- Ne pas mélanger les couleurs entre elles.
- Partir d'un fond noir.
- Utiliser des pinceaux de petite taille.
- Travailler chaque partie de la toile.
- Travailler forme contre forme, couleur contre couleur.
- N'utiliser que les couleurs primaires et le noir et le blanc.
- Laisser des parties de la toile brutes, sans peinture.
- Travailler avec une peinture épaisse.
- Travailler avec des brosses grosses et dures.
- Utiliser une règle pour les lignes droites.
- Mélanger les couleurs.
- Flouter la jointure entre les couleurs.
- Utiliser les doigts pour certaines parties.
- Coller des bouts de papier sur la toile.
- Mettre l'accent sur les contrastes.
- Ne pas composer d'installation à peindre.
- Travailler une grande netteté.
- Travailler uniquement avec des couteaux.
- Entourer chaque objet d'un trait noir.
- Utiliser seulement des couleurs pastel.
- Respecter les règles de la perspective.

- Utiliser des photos pour s'approcher de la réalité.
- Travailler sur de petits formats.
- Travailler en lumière naturelle.
- Ne pas respecter les points de fuite.
- Respecter la direction de la lumière.
- Travailler sur une toile carrée.
- Composer le sujet avec grande précision.
- Mélanger différents outils de travail.
- Travailler sur du carton préparé.
- Signer le tableau au dos.
- Signer le tableau en rouge en bas à droite.
- Encadrer le tableau très soigneusement.
- Présenter le tableau directement agrafé sur le mur.
- Représenter les objets en taille réelle.
- Ne pas respecter les dimensions du sujet.
- Composer un ensemble avec plusieurs tableaux.
- Intégrer le cadre à la peinture.
- Couvrir la peinture d'un vernis brillant.

Viviamo un tempo che da troppo tempo è sfinito, ci sfinisce ma non finisce mai. Di questo tempo che non se ne vuole andare esiste una forte critica degli aspetti politici e sociali, ma scarsa e ambigua è la critica al modello culturale, un modello che evidentemente riesce ancora a sedurre, ad inibire la costruzione di un'azione culturale volta al suo superamento.

Il Contemporaneo è così divenuto, da spirito critico della modernità, un'ideologia culturale dominante, un dispositivo di governo assoluto della produzione di linguaggi, il cui principale obiettivo è inibire ogni possibile trasformazione reale del modello economico politico e sociale dominante. Un dispositivo di autonarrazione enfatica del presente, uno strumento fagocitante la realtà, teso a dislocare spazi, tempi, organizzazioni sociali e culture, qualsiasi linguaggio o espressione creativa, innovativa o resistente, nell'orizzonte del suo dominio sul presente impedendone il divenire, sradicandoli dal passato.

Oggi il Contemporaneo è l'accadere, simultaneo ed istantaneo, in un presente che si vuol rendere perenne e onnipresente. L'assenza di un linguaggio proprio permette al Contemporaneo di includere qualsiasi linguaggio, che sia conservatore, progressista o sovversivo, concedendo a tutti la possibilità del «successo» e mettendoli a profitto purché questi accettino successo mediatico e profitto economico come misure per l'attribuzione del valore e quindi la logica «contemporanea» come verità.

Così il Contemporaneo cancella ogni legame con la storia e la geografia dei contesti in cui si colloca, come un alieno, li colonizza, vampirizzandone le risorse. Decreta il successo di ciò di cui si appropria turisticizzandolo, mentre costringe alla marginalità e all'esclusione tutto ciò che gli resiste o che intende sfruttare come miniere e discariche dei suoi iniqui e insostenibili meccanismi di produzione.

Quest'affermazione di esclusività sulla realtà, spacciata per libertà dell'individuo e del mercato, sta cancellando ogni spazio pubblico ed ogni terreno comune per elaborazione di un discorso critico che ci permetta di realizzare quella urgente e necessaria fuoriuscita dai suoi limiti apparentemente infiniti. Il Contemporaneo cerca di impedire che il tempo passi, dislocando effimeri futuri nello spazio presente, e che quindi passi il suo tempo.

Sembrerebbe che fino ad oggi qualsiasi sistema antagonista si sia fatto sedurre e ne sia diventato parte o altrimenti sia rimasto escluso, sotterraneo, inascoltato, defraudato dei propri strumenti, linguaggi e pratiche da schiere di accademici, curatori e mecenati al servizio del Contemporaneo.

La città contemporanea, l'architettura contemporanea e l'arte contemporanea reiterano tutto lo stesso modello distributivo, enclaves impermeabili ed omogenee di quartieri, architetture ed opere che impattano sui contesti naturali, sociali e culturali recidendone i sistemi di relazione e inibendone i processi di trasformazione.

Come liberare la realtà dalla colonizzazione del Contemporaneo?

Muoverò i primi passi di una critica al Contemporaneo attraverso l'esperienza di Stalker, e la pratica che ha prodotto negli anni, come uno stimolo, soggettivo e limitato, la traccia di un percorso che, con i suoi limiti e le sue contraddizioni, possa aiutarci ad uscire, camminando, fuori dalla contemporaneità.

Stalker ha inizio con un'azione, semplice e paradossale : fare il giro di Roma a piedi attraverso gli spazi vuoti e abbandonati, senza mai entrare né uscire dalla città, in cinque giorni, dormendo in tenda. Chiamammo questo primo viaggio *Stalker attraverso i Territori Attuali*. Con l'espressione «territori attuali» cercammo di dar nome e di contrapporre alla Città Contemporanea uno spazio altro, non uno spazio esterno, ma un suo negativo, di sancirne l'esistenza e di convocare artisti, architetti e ricercatori ad attraversarlo, averne cura, per comprenderne e interpretarne le dinamiche al fine di trasformarne il divenire in un possibile comune avvenire. Convinti che i Territori Attuali possano insegnarci della città e del suo possibile futuro molto di più di quanto non possa dirci oggi la città stessa, così presa dal guardare allo specchio il proprio apparire, così terrorizzata di guardare oltre, a ciò che dismette, esclude, rifiuta e sfrutta.

Pratica fondante di Stalker è pertanto il camminare, o meglio, il camminare

attraverso. La costruzione di linee di esperienza collettiva, attivazione di processi e tessitura di relazioni attraverso i vuoti, i margini e i confini che separano le isole, gli arcipelaghi, i continenti dell'urbanizzazione diffusa, alla deriva. Un andare impertinente, che non appartiene, che profana e rifiuta l'indifferenza contemporanea, per riconnettere luoghi spaesati anche se tra loro vicini, e persone, spaesate anch'esse, a contesti in cui abitano, spesso a loro stessi estranei.

Stalker costruisce così una visione del divenire urbano partendo dal suo negativo, dallo sfondo dove la memoria è ormai inconscio e il progetto, divenuto rovina, è vinto dal riappropriarsi spontaneo e clandestino da parte della natura selvatica e dell'umanità rifiutata, forme di vita umana e non umana che li trovano rifugio. È questa spontaneità che dà al futuro il passo del divenire altro, dell'emergere accidentato e inaudito di territori senza pianificazione né controllo, che rendono l'attuale una dimensione estranea all'autorappresentazione enfatica e mediatizzata del presente contemporaneo.

Camminare attraverso i Territori Attuali è assieme pratica estetica, di libertà e di conoscenza. Una pratica tesa più a cambiare chi la agisce che non le cose stesse. Un cambio di percezione che induce a trasformare i comportamenti e la loro coazione a trasformare i luoghi. Camminare attraverso permette di cogliere il cambiamento, la sua fisiologia, di adeguarvi e di indurlo, di accoglierlo e di esserne

accolti, di diventarne parte. Insegna a non fare previsioni, a non pianificare ma a sperimentare, a misurarsi con errori ed imprevisti, a pensare il progetto come processi e relazioni, spontanee, emergenti, creative, dal basso.

Camminare attraverso vuol dire abitare la distanza tra le cose, sottrarsi al tempo reale della contemporaneità, profanare i muri che garantiscono sincronicità e indifferenza alle sue parti. Porta l'incontro, spontaneo, inaspettato, tra luoghi e persone diversi. Un incontro agito nella distanza e quindi nel rifiuto dell'indifferenza, nel riconoscimento della diversità. Orizzontale, senza gerarchie, l'incontro si fa proposta di abitare insieme, confini e distanze. Un abitare generato dal bisogno, che richiede di adattarsi allo spazio spesso inospitale e che genera desideri sopiti : di azione, trasformazione, condivisione. Abitare la distanza tra le cose è una conseguenza dell'andare attraverso, un radicarsi leggero, nomade, all'inizio un'amaca per restare sospesi, poi magari una tenda, per poi iniziare ad aver cura di un luogo. Abitare l'imbarazzo, l'incomprensione, l'incertezza, l'oblio, il rifiuto.

Camminare attraverso, tracciando linee, per profanare i confini escludenti della città contemporanea. Abitare ludicamente le distanze che ci dividono, disegnando cerchi, per rifondare un Comune e dar vita a inedite comunità.

Linee e cerchi iniziano così a tessere reti, disegnare cartografie inesplorate, in evoluzione spontanea, di cui

tutti possiamo essere esploratori, abitanti e cartografi. Cartografie dove condividere esperienze, competenze e conoscenze diverse. Inizia così ad emergere dallo sfondo della città contemporanea, e a farsi figura, un disegno complesso dinamico, la cui rappresentazione cartografica non è più uno strumento di pianificazione e controllo, ma il divenire di una presa di coscienza collettiva nel ridisegnare la convivenza oltre-città.

L'Oltrecittà è quella prospettiva di senso in cui la Città Contemporanea non può più sottrarsi al confronto con i Territori Attuali. Lì dove i confini e conflitti tra città e campagna, tra passato e futuro, tra noi e gli altri e tra abitanti e istituzioni, divengono i laboratori, le piazze e i teatri della reinvenzione del Comune. Uno spazio inedito da costruire, tra spontaneità e pianificazione, tra locale e globale, tra velocità e lentezza. Un disegno in cui il margine è il centro della trasformazione tra ciò che non possiamo più essere e ciò che possiamo divenire, affinché il progetto smetta di essere astratta e violenta pianificazione, dall'alto, dell'altro e risulti come emergere di una presa di coscienza collettiva, dal basso, di sé.

D'après «Walking out of Contemporary» (2014), in Miodrag Mitrašević (éd.), *Concurrent Urbanities. Designing Infrastructures of Inclusion*, New York et Londres, Routledge, 2015.

Traduction française Cahier 5

L'histoire de l'art s'impose comme une liste interminable de noms propres. De multiples prétendants et candidates y mènent une compétition sauvage pour retenir mon attention. Comment s'orienter dans la foule des œuvres et des individus ? Quoi retenir ? Qui admirer ?

Certaines publications semblent pouvoir m'aider à choisir : elles sélectionnent des artistes et leur attribuent une importance en les situant sur l'échelle de la renommée.

Mi-informatifs, mi-publicitaires, ces programmes, notices et catalogues contribuent à un organigramme de la culture officielle. On y croise des **FIGURES** et des **REPRÉSENTANTS**.

Le Petit Robert définit **FIGURE** comme *personnalité marquante*, et *marquante* comme *laissant une trace dans la mémoire*.

Une **FIGURE** est donc une *personnalité qui laisse une trace dans la mémoire*.

Le mot **REPRÉSENTANT** désigne en revanche *chaque membre d'une même espèce*. Chaque vache, quelle qu'elle soit, est une **REPRÉSENTANTE** de l'espèce bovine ; chaque mouton, quel qu'il soit, un **REPRÉSENTANT** de l'espèce ovine. En mathématiques, tout élément quelconque d'un ensemble est un **REPRÉSENTANT** de cet ensemble. Celui-ci, mais également celui-là, celui-là aussi, et même celui-ci...

Tout artiste est une, un **REPRÉSENTANT** de l'art de son époque.

Par le terme **REPRÉSENTANT**, je reconnais simplement son existence sans me prononcer sur la qualité de l'œuvre ni sur sa notoriété. On conserve ce statut que l'on soit célèbre ou inconnue, considérée comme talentueuse ou réputé médiocre.

Il existe d'innombrables **REPRÉSENTANTS** parmi lesquels ne sont reconnues qu'un certain nombre de **FIGURES**.

Le terme **FIGURE** (*personnalité marquante*) vient tirer le **REPRÉSENTANT** du lot en lui attribuant une valeur particulière.

Toute **FIGURE** reste par essence un **REPRÉSENTANT**, mais un **REPRÉSENTANT** ne devient pas nécessairement une **FIGURE**.

FIGURE se trouve souvent accompagné d'un adjectif.

Le plus employé est sans doute **MAJEURE**, qui signifie *plus grande, plus importante que les autres*.

On trouve quantité de **FIGURES MAJEURES** dans les catalogues,

nombreuses sont les *personnalités marquantes plus importantes que les autres*.

Telle ou telle est déclarée « **FIGURE MAJEURE** de la modernité »,

telle autre « **FIGURE MAJEURE** de l'art du xx^e siècle »,

ou, plus modestement, « **FIGURE MAJEURE** de l'art des cinquante dernières années », « **FIGURE MAJEURE** de sa génération ».

Les **FIGURES** se côtoient dans des domaines plus ou moins spécialisés :

« **FIGURE MAJEURE** de l'art contemporain »,

« **FIGURE MAJEURE** de l'expressionnisme abstrait »,

« **FIGURE MAJEURE** de la littérature française de la seconde moitié du xx^e siècle ».

Et, en rétrécissant le champ :

« **FIGURE MAJEURE** de l'art contemporain au Québec »,

« **FIGURE MAJEURE** de l'avant-garde chinoise des années 1980 ».

La recherche d'éventuelles **FIGURES MINEURES** aboutit à Augustin Lesage, peintre et ouvrier dans une mine de charbon, élu **FIGURE MAJEURE** de l'art brut.

Peut-être l'unique **FIGURE MAJEURE MINEURE** de l'histoire.

On rencontre également la **FIGURE CENTRALE**, autrement dit *autour de laquelle gravitent les autres éléments*. Beaucoup de **FIGURES** occupent une place **CENTRALE**, quelle que soit l'ampleur du cercle concerné.

« **FIGURE CENTRALE** de la scène artistique contemporaine »,

« **FIGURE CENTRALE** de l'abstraction »,

« **FIGURE CENTRALE** du paysage de la danse française »,

« **FIGURE CENTRALE** de l'art conceptuel »,

« **FIGURE CENTRALE** de la danse postmoderne américaine ».

Nous avons aussi la **FIGURE INCONTOURNABLE** :

Takashi Murakami est, d'après un article, « une **FIGURE INCONTOURNABLE** ».

Nous avons la **FIGURE IMPORTANTE**, la **FIGURE FORTE**, la **FIGURE CLÉ** :

Marcel Duchamp est déclaré « **FIGURE CLÉ** de l'art du xx^e siècle ».

Nous avons La **FIGURE ESSENTIELLE**, la **GRANDE FIGURE**, l'**IMMENSE FIGURE**, la **FIGURE EMBLÉMATIQUE**.

Nous avons la **FIGURE TUTÉLAIRE**, **MAGISTRALE**, **MYTHIQUE**, comme, par exemple,

Lucian Freud, « **FIGURE MYTHIQUE** et **MAGISTRALE** de la scène artistique britannique ».

Maguy Marin est une « **FIGURE DE PROUE** ».

John Baldessari est une « **FIGURE DE PROUE** ».

Sans oublier la **FIGURE MARQUANTE**, soit la *personnalité marquante marquante*,

ni, un peu en retrait, la **FIGURE SINGULIÈRE**, la **FIGURE DISCRÈTE**,

la **FIGURE À PART**, comme Étienne-Martin, « **FIGURE À PART** du monde de l'art parisien ».

À l'usage de l'adjectif vient s'ajouter celui du superlatif **LE PLUS**, **LA PLUS**,

qui suggère une hiérarchie.

« Asger Jorn est l'artiste danois **LE PLUS** important du xx^e siècle », nous dit-on.

Mais, afin de ménager la concurrence et de laisser la place aux éventuels ex æquo,

le superlatif se verra prudemment modulé : **L'UNE DES PLUS**, **L'UN DES PLUS**.

« **L'UNE DES FIGURES MAGISTRALES** de l'art de l'après-guerre »,

« **L'UNE DES FIGURES CLÉS** de la littérature du xx^e siècle »,

« **L'UNE DES PLUS GRANDES FIGURES** de la création de notre temps »,

« **L'UNE DES FIGURES LES PLUS** célèbres de l'aventure de la modernité »,

« **L'UNE DES FIGURES LES PLUS** influentes de sa génération ».

On trouve sur le bassin de l' Arsenal l'œuvre de « **L'UN DES REPRÉSENTANTS** de la sculpture abstraite française des années 1950 ».

« **L'UNE DES FIGURES LES PLUS MARQUANTES** de la danse contemporaine »,
« **L'UNE DES GRANDES FIGURES** de la seconde moitié du xx^e siècle »,
« **L'UNE DES PLUS GRANDES FIGURES** de la création de notre temps »,
« **L'UNE DES FIGURES LES PLUS** intéressantes de la scène artistique des Balkans »,
« **L'UNE DES FIGURES LES PLUS** controversées du marché de l'art contemporain ».

Il s'agit manifestement d'occuper une place, une place sur la scène,
la scène artistique, la scène contemporaine, la scène artistique contemporaine.
Il s'agit de faire circuler des noms.

N.B. : Un degré suffisant de notoriété dispense de l'usage du prénom.

(Van Gogh n'a plus besoin de Vincent, Coppola de Francis, Duras de Marguerite).

La suppression du prénom est un procédé efficace pour faire grimper d'un cran dans le classement. On parlera, par exemple, du « travail de Ohannessian » alors que celle-ci a encore besoin d'Antoinette, de la « démarche de Hiffler » qui, même accompagné de François, peine à être connu. Par ce stratagème, on peut tenter d'introduire de force de simples REPRÉSENTANTS dans la cour des grandes FIGURES.

Antoinette Ohannessian

*C'est grâce à mon vocabulaire que je parle,
bien que je ne sois pas toujours d'accord avec lui.*

Épisode 9, avec François Hiffler

Épisode 10, avec Katia Schneller

Cahier 1

Cahier 4

Protégé-es par les nénuphars
Le canon du fusil ne nous atteindra pas
Protégé-es par la gloire des phrases
Le canon du récit nous téléportera

Personne ne remarque
Les choses uniques et remarquables
Sauf quand la lumière des phares
Des voitures dans le noir
Éclaire
Les choses uniques et remarquables

C'est assez rare
Mais l'on peut voir
Quand il est tard
Au-dessus des villages
Projetée dans les nuages
Parfois
La vengeance de la gloire

S'il pleut un peu
Les jours peureux
Sous le ciel bleu
Les superstitieux font des vœux
Fixent son halo mystérieux
Rêvent d'y croire
La vengeance de la gloire

Héros androgynes
Dans la nuit violine
Parfois je devine
Le titre du film
La vengeance de la gloire

Protégé-es par les nénuphars
Le canon du fusil ne nous atteindra pas
Protégé-es par la gloire des phrases
Le canon du récit nous téléportera

Et nos actions attireront la renommée brillante

En météorologie, une gloire est un phénomène optique qui permet de voir son ombre projetée sur un nuage et entourée d'un halo irisé.

Paroles et musique :
Elsa Michaud et Gabriel Gauthier

Je vous invite à une espèce de dérive sur un terrain de recherche et de création où j'habite depuis quelque temps. Vous trouverez page suivante une carte pour y accéder. On peut voir sur cette carte dramaturgique une collection de fragments et de matériaux entourée d'au moins cinq sortes de futurs : 1. les futurs réalisables, 2. les futurs impraticables, mais pas impossibles, 3. l'anticipation des futurs possibles, 4. les futurs qui s'ouvrent à chaque fois que je retourne au début, et 5. les futurs enfouis qui attendent d'être réactivés.



De la série de plans fixes :

Un brouillon de film. Un point dans le désert. Un bruit grave et constant. Un bloc de glace fondant. La chute d'un buffle sur la montagne. Un prologue impossible. Une accélération constante. Une perte d'équilibre. Un déplacement. Une situation interrompue par une voix off. Une action méticuleuse. Un geste unique. Un corps qui tombe toujours, mais jamais complètement. Une perturbation. Pas d'odeur particulière dans l'air. Un effondrement des paupières. Une matière périssable. Un paradoxe insistant. Un corps debout qui tient un bloc de glace. Une image dépareillée. Une suspension. Une déviation dramaturgique. Une catastrophe qui s'est interrompue au milieu, à cause d'un petit dîner qui était programmé depuis longtemps. Un geste de dépassement. Un futur qui se trifurque en trois directions perpendiculaires possibles : verticale, horizontale et longitudinale. L'irréversibilité de la matière. Quelque chose qui pèse énormément. Un état de déformation lent et constant. La profondeur de la peau comme une voie d'accès possible, en fonction du degré de contraction ou de dilatation du temps. Un temps géologique. La sensation d'être dérangé par quelque chose dont on ne sait pas ce que c'est. Le bruit grave et constant s'arrête tout d'un coup. Un instant qui saute hors de l'enchaînement. Un détachement de la raison. Une fuite démesurée. Une inauguration. La sensation de ravissement. Un corps qui commence sec et finit mouillé. Un seul spectre de couleur. Une limite. Une installation de silence. Un corps si fonctionnel qu'il devient absolument dysfonctionnel. Une quantité déraisonnable de nouilles.

De la série de plans en mouvement :

Une sorte de paysage d'aventure. Un cadre flou. Quelques fils en acier. Un moment d'absence. Un corps qui grimpe. Une confusion de mots qui change tout le sens de la phrase. Un problème de langage. Un problème qui devient une question artistique. Un nouveau paysage textuel : quelque chose qui indique autre chose. Une montagne profonde. Sculpter une forme amorphe. Sculpter un bloc de glace. Une obsession. Une attraction. L'action de faire du ski. Un dessin. Un petit geste de rupture. Faire glisser un bloc de glace. Un rythme inhabituel. Un iceberg. Un son. Une batterie. Un dialogue embarrassant. Un style de peinture peut-être. Une question d'échelle. Une longue durée. Quelque chose qui laisse une trace dans l'espace. Un débris. Un vestige. Un indice. La prise de connaissance du poids moyen d'un buffle. Peut-être que cela durera quarante-cinq minutes. Peut-être que cela durera vingt-sept heures. Un délire : manger la recherche.

De la série de plans de détail :

Une image sauvage. Un affrontement scénographique. Un système qui autorégule sa dramaturgie. Une autorégulation de forces, en fait. Une téléportation. Un système digestif. Des actions découpées. Des gestes en désaccord. Des gestes superflus, répétitifs ou exagérés. Un personnage qui a passé sa vie à rêver de voler : il se fabrique une paire d'ailes, grimpe au sommet d'une montagne, saute et s'écrase au sol et fin. Un cercle en rétroaction. Un autre démarrage par le milieu. Un saut hors de l'image. Des lignes parallèles qui se rejoignent quelque part dans le futur. Faire bouger les montagnes.

Quand un pas devient un paysage accidentel. Un mot explosé. Un désastre naturel. Un corps méconnaissable. Une chanson des années vingt. Une décompression des amygdales. Vomir une image sans préciosité. Déconstruire une image sans attachement. Froisser l'image. Effriter le paysage. Secouer une idée. Un corps très connu qui saute dans le vide. Un point d'inflexion. Un pli. À tout moment la situation peut basculer vers _____ un duo. Une montagne métallique au milieu de nulle part. Une tendance topologique. Une vue en diagonale. Chaque petite chose qui bouge dans l'espace met d'autres choses en tension. Une anticipation. Une glace qui fondra à cause de la chaleur. Un sens mécanique. Une sorte de partition. Un sol mouillé. Une fumée. Une pâte grise qui tombe. Un son d'écho. Une saturation sonore. Une logique séquentielle qui fond. Une situation qui émerge. Une reconnaissance des couleurs. Une création de contrastes. Une coïncidence. Une ambiguïté. Une action objective : la prise de décision. Un paysage concret. Un niveau particulier de complicité. Un espace vide. Un vent fort. Une tempête. Une illusion cinématographique. La suppression de l'intervalle entre les instants, c'est-à-dire entre les vingt-quatre photogrammes par seconde. Un effondrement de sens. Un souhait : l'oubli absolu. Une condition : l'oubli absolu. Un corps-chose avec de petites déviations humaines. Un corps absolument anti-mélodramatique. Une image qui parcourt le corps comme un frisson. Le ridicule : ce qui fait rire. Une personne quelconque découpée dans un vieux magazine. Une dimension microscopique. Des forces contradictoires qui traversent la situation. Une coupure minimale. Une mobilisation de l'attention sur le plan de l'intimité. Un e-mail avec le titre : prochaine fiction, une histoire d'amour entre une femme et un buffle. Pas de saut qualitatif si dramatique ou discordant. Un mot soumis à la corrosion du temps.

Cinéma Catastrophe est une série de situations performatives autour des relations entre le corps, le temps, la matière, l'image, le cinéma et la perception. Ces situations sont, peut-être, des variations du même événement, des simultanités qui parfois bifurquent, se superposent, s'opposent, mais coexistent dans cette même trame brisée, prenant à chaque fois des positions différentes dans le temps. Elle est composée, à ce jour, de trois performances : *Faux départ* (2021), *Scènes effondrées* (2020) et *Situation 1 : Décollage* (2019); et des *Livre-objet I* (2020) et *Livre-objet II* (2021), développés dans le cadre du master exerce 2019-2021, à l'Institut chorégraphique international-Centre chorégraphique national (ICI-CCN) de Montpellier, en partenariat avec l'université Paul-Valéry Montpellier 3. La version publiée ici est un nouveau montage des morceaux des deux *Livres-objets*, conçus dans un premier temps sous forme de mémoires de master. Les images qui composent le collage ont été découpées dans de vieux magazines ou sont des fragments de : *Untitled (Falling Buffalos)*, 1989, de David Wojnarowicz, *Le Saut dans le vide*, 1960, d'Yves Klein, et *Dialogue*, 1979, de Sigurdur Gudmundsson, ou encore des photographies des trois pièces. La pièce *Faux départ* a été l'objet d'une résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers, dans le cadre de L'Hypothèse continue, en janvier 2022.

On se croit bénie
Dediou
Quand on trouve l'empreinte du pied
D'un passant dans le goudron
Et qu'on le croise 5 min après
Blond déteint vert pomme
Chemise canadienne tons marron/jaune
1° ce vendredi 28 janvier

Je voyais un bonnet gris longer le mur
C'était un ramier
Pigeon qui s'éloignait
Sans un murmure
La grise, la grille, la crise
Bredouille la syndicaliste
C'est un collapsus latéral
Un lapsus littéral

J'ai le courage
De la courge
J'ai le courage
De la courge
La rage
De la courge
La rage
De la courge
J'ai le courage
De la courge
La rage
De la courge
De la courge

Envoyez-nous votre talent gâché
Vos talons, vos fiches
Vos souches, vos restes,
Vos talons cachés

ce n'est pas ce qu'on a vu avec les jolies
gènes
les gilets
gènes
les jolies
les gilets
gènes
jaunes

ce n'est pas ce qu'on a vu avec les jolies gènes
gènes
les gilets
gènes
les jolies
les gilets
gènes
jaunes
jaunes

Les arbres commencent
À tomber

Leurs feuilles

Oui mais non
Oui mais en fait non

Au niveau de l'échangeur
C'était barré mais pas vraiment
L'ouvrier casqué me hurle
Demi-tour
Y a un trou au bout
Je rebrousse

Oui mais non
Oui mais en fait non

Les arbres commencent à tomber

Leurs feuilles

de toi à moi
de moi à vous
je vous avoue
WAOU WAOU

de vous à nous
de nous à toi
à mes genoux
WOU WOU WOU WOU

de toi à vous
de vous à moi
je vous avoue
WAOU WAOU

de moi à nous
de nous à vous
à mes genoux
WOU WOU WOU WOU

de vous à toi
de toi à nous
je vous avoue
WAOU WAOU

de nous à moi
de moi à toi
entre nous
WOU WOU WOU WOU

Avant-propos

Avant de parler d'art¹, il faudra que nous nous demandions comment nous parlons. Quel est ce langage que nous utilisons ? D'ailleurs, parlons-nous ? Ou sommes-nous parlées ? Et que se passe-t-il quand nous sommes évacuées du langage ? Expulsées du langage, expulsées de l'histoire, la grande ET celle de l'art. Une histoire de l'effacement.

Avertissement 1

J'utilise désormais le féminin pluriel, qui n'exclut pas le masculin, et le féminin singulier comme collectif incluant le masculin. Histoire de rattraper le temps perdu au cours de siècles où l'on a fait tout juste le contraire. Et quand j'utilise la première personne du pluriel, il ne s'agit pas d'un « nous de majesté ». C'est le besoin affirmé de nous compter nombreuses. Ainsi, nous mettrons le bonnet fuchsia au vieux dictionnaire.

Avertissement 2

Ce qui sera dit des inégalités et discriminations auxquelles nous serons nécessairement confrontées dans notre exposé concernera toutes les inégalités et discriminations : de classe, de genre, de race, d'âge, de conformation physique ou psychique, d'origine... sans que l'on ait besoin de dérouler la liste à chaque fois.

1. La Mosaique des Lexiques : « Parler d'art », vendredi 4 mars 2022 (*ndlr*).

À l'entrée d'un grand musée de Tokyo, un panneau avertit la visiteuse occidentale : *Ici, nous ne distinguons pas l'art de l'artisanat*. En 2019, l'exposition du musée du Louvre « Figure d'artiste » datait de la Renaissance la rupture qui avait sorti l'artiste de l'anonymat de l'atelier. L'œuvre, jusqu'ici collective, allait être signée, plus tard l'artiste se proclamer *maudit* ou se voir déifié comme *génie*. Tandis que les autrices, peintresses, metteuses en scène, chercheuses et clergesses passeraient à la trappe d'une histoire décidément masculiniste.

Baptiste Morizot décrit très bien, quoiqu'au seul masculin, l'émergence parallèle de la *figure du scientifique* : « Nous sommes, depuis les théoriciens grecs, les clercs médiévaux et jusqu'aux chercheurs de métier actuels, la seule civilisation qui a autonomisé et confisqué le champ de l'enquête, en professionnalisant le métier d'enquêteur (on appelle cela un scientifique ou un expert), aspirant tout le savoir légitime comme produit de l'activité de quelques-uns. C'est une confiscation d'une grande violence, qui invisibilise que tout le monde, dès qu'il est en prise avec la vie, enquête². »

L'exclusion de la scène artistique de celles et ceux qui n'ont pas le *bon* profil est aussi d'une grande violence.

La liberté de création, la fiction, la vraie vie.

Au XXI^e siècle, l'Observatoire de la liberté de création, émanation de la Ligue des droits de l'homme – lequel n'est pas la femme ! –, nous invite à distinguer *l'homme* de l'artiste. L'individu ainsi dissocié pourra recevoir *ad libitum* la reconnaissance de ses pairs et les hommages de la foule, quels que soient les crimes qu'il aura perpétrés dans la vraie vie.

L'Observatoire « défend [aussi] la distinction entre liberté de création et liberté d'expression³ », laquelle est garantie à tout citoyen (pas d'allusion à une possible citoyenne) « sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi », selon l'article 11 de la *Déclaration des droits... de l'homme et du citoyen*.

Du respect de cette loi commune, l'artiste se trouve ainsi exonéré, exonération rendue légitime depuis 2016 par une loi nouvelle étrangement intitulée « loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine ».

L'œuvre étant *fiction*, elle garantirait la parfaite innocuité du propos de l'artiste, quel que soit le langage utilisé, écrit, parlé ou en *images*. Or, *les mots tuent* : « Mal nommer un objet c'est ajouter au malheur de ce monde », précise Sophie Gourion sur son site éponyme.

Convenir que le monde de l'art *nomme mal* est évidemment polysémique. J'ai assez parlé ailleurs des *nominations* à la tête des institutions culturelles, dans les distributions de prix et dans les programmations, qui en sont le corollaire et l'antichambre. Auscultons plutôt ici le vocabulaire qui induit de tels choix.

2. Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud, 2020.

3. Agnès Tricoire, Daniel Véron, Jacinto Lageira (dir.), *L'Œuvre face à ses censeurs. Le guide pratique de la liberté de création*, Paris, Observatoire de la liberté de création, M Médias, coll. « La Scène », 2020.

L'artiste est défini par son *talent*, seul garant de la *qualité* de l'œuvre produite. De ces deux notions, les inspections du ministère de la Culture tentent régulièrement de donner une définition qui objectiverait les critères de sélection. Les conclusions de ces remue-méninges collectifs sont tout aussi régulièrement... remises à plus tard. Seule conviction : le talent serait inné, distribué avec parcimonie à quelques-uns et en quantité vraiment minuscule à très peu d'unes.

Or le talent, fût-il déposé dans votre berceau à la naissance, ne fleurira que s'il est très tôt détecté, cultivé, encouragé, que si des moyens sont consacrés à son épanouissement : un lieu où travailler, du temps à y consacrer et, pour les arts de la scène, des équipes, des moyens techniques, des outils promotionnels, bref de l'argent. Ces moyens sont très inégalement répartis selon que l'on est femme ou homme ; blanche, noire ou autre ; maigre ou grosse ; petite, grande ou très grande ; issue de classes moyennes ou supérieures ou de classes que l'on ne sait même plus comment nommer ; occidentalisée ou accrochée au Sud global, etc.

Ainsi, nous nous autoriserons à considérer le *talent* comme un *cache-sexe*. Dit en langage universitaire, ça donne « Sous le talent : la classe, le genre, la race⁴ », titre générique d'un ensemble d'études portant sur les processus de sélection à l'entrée des écoles supérieures d'art.

Dans son article « Ce que le talent occulte⁵ », Joël Laillier définit le *talent* comme « principe de légitimation des inégalités ». À bien nommer les choses, elles s'éclaircissent et ouvrent la voie *au bonheur de ce monde*.

Des usages lexicaux paradoxaux qui informent nos pratiques et nos mentalités.

Le théâtre, comme la musique et la danse, est enseigné dans des *conservatoires*, organisés en *disciplines*, chacune régie par des *conventions* et obéissant aux *codes* de la représentation. Cet encadrement lexical de la production artistique éveille le doute sur la pertinence du terme récurrent de *création*.

La notion d'*emploi*, définitivement abolie au sein du Conservatoire national supérieur d'art dramatique sous la direction de Claire Lasne-Darcueil, continue d'exercer sur nos scènes son empire discriminant : la *jeune première* est toujours, nécessairement, jeune, mince... et blonde, c'est mieux. Une femme en surpoids ne jouera jamais Juliette. Si elle est noire, elle aura quelque chance de se voir proposer des rôles de femme de ménage, de nounou ou de mama. Si elle est blanche, ce sera plus compliqué : *cachez ce gras que l'on ne saurait voir*. Si elle est un homme, elle pourra être balayeur, dealer ou agent de sécurité. Distribuer un homme noir dans un rôle de père de famille ferait *signe*, m'a-t-on dit. Ainsi, spectatrices de théâtre, nous sommes censées adhérer à l'idée que, dans ce pays, les pères de famille sont *tous* blancs et que l'on ne tombe pas amoureuse au-delà d'un certain poids.

Le miroir déformant que nous propose la représentation théâtrale *crée* en effet... un monde qui n'a rien à voir avec le réel, un monde dans lequel nous ne nous reconnaissons pas, qui ne nous fait pas rêver, un monde *racorni*, réduit à l'imaginaire défaillant de nos *créateurs*.

4. Marie Buscatto, Marine Cordier, Joël Laillier (dir.), « Sous le talent : la classe, le genre, la race », *Agone*, n° 65, 2021.

5. À propos de l'École du ballet de l'Opéra de Paris. Voir *ibid.*

Une culture de l'effacement – le retournement du stigmaté.

La culture de l'effacement est à l'œuvre dans notre pays depuis quelques centaines d'années. Elle agit au présent, mutile nos mémoires, paupérise nos scènes, réduit nos imaginaires, empoisonne notre quotidien et tue, du moins artistiquement, celles qui n'y sont pas admises.

Comment s'y est-on pris pour en arriver là? La chasse aux sorcières, la traite africaine, les conquêtes coloniales et leurs cortèges de violences ont certes joué leur rôle. Mais c'est celui de la langue française que je nous invite à examiner ici.

Dans son livre *Provincialiser la langue. Langue et colonialisme* (2021), Cécile Canut nous explique comment les conquêtes coloniales se sont appuyées sur un impérialisme linguistique rabaissant au rang de *dialectes* les langues africaines. De même, les langues de nos régions françaises avaient été qualifiées de *patois*, le parler d'Île-de-France étant seul élevé au rang de *langue de la République*.

Quant à l'éradication des femmes de l'histoire, comme de l'histoire et de l'actualité de l'art, outre l'interdiction qui leur fut faite de signer, elle a été grandement facilitée par la masculinisation de la langue opérée :

- d'une part, par l'appauvrissement du vocabulaire : *interdiction* (du mot *autrice*, par exemple, au moment où les femmes, enfin admises sur les plateaux de théâtre, ont pu devenir *actrices*) ; *oubli* des règles (un verbe se terminant par -ttré fait un substantif masculin en -tteur et un féminin en -tteuse : ainsi, une *metteuse en scène* a encore du mal à s'imposer) ; évacuation de mots jugés dissonants (peintresse, professeuse, philosophe) et autres techniques minorantes : « Il parle, elle parlotte⁶ », slame Louise Bourgeois en 1995.
- d'autre part, par l'imposition de règles de grammaire, la plus *cash* étant : le masculin l'emporte sur le féminin en raison de « la supériorité du mâle sur la femelle⁷ ».

Et vous voulez que satisfaite je *le* sois? Eh bien, non, je ne *la* suis pas!

6. *Otte*, slam enregistré par Louise Bourgeois en 1995, texte et musique Brigitte Cornand, Ramuntcho Matta.

7. In *Grammaire générale* de Nicolas Beauzée, 1767.

Les Laboratoires
d'Aubervilliers

Conseil d'administration
Xavier Le Roy
(président)
Corinne Diserens
Alain Herzog
Latifa Laâbissi
Jennifer Lacey
Mathilde Monnier
Jean-Luc Moulène
Matthias Tronqual

Direction collégiale
François Hiffler
Pascale Murtin
Margot Videcoq

Le Journal des Laboratoires /
Mosaïque des Lexiques

Direction éditoriale
Pascal Poyet

Design graphique
Julie Rousset

Ont contribué à ce numéro

Stéphanie Arquie
et Margot Videcoq
Agathe Berthaux Weil
Étienne Charry
Gallien Déjean
Thomas Dunoyer
de Segonzac
Michel Dupuy
Stefan Ferreira
et Elisa Villatte
Françoise Gorla
et l'atelier *ImageParlée*
(isdâT)
le GROUPE DE
TRAVAIL DE GROUPE
pour un TRAVAIL DE
GROUPE DE TRAVAIL
François Hiffler
Theodoor Kooijman
Laure Mathieu
et Alexandre Barré

Équipe
Brahim Ahmadouche
(sécurité incendie)
Émile Bagbonon
(régie générale)
Lucie Beraha
(communication
et relations presse)
Margot Bernard
(stage communication)
Camille Bono
(production)
Zoubeida Bouallagui
(stage bibliothèque)

Elsa Michaud
et Gabriel Gauthier
Pascale Murtin
Antoinette Ohannessian
Naïma Pierre
Reine Prat
Julie Réal
Lorenzo Romito
Katia Schneller
Liv Schulman
Edgar Tom Stockton
Mariana Viana

Relecture
Julie Houis

Traduction
et relecture de l'italien
Stéphanie Réchet

Chargé de la diffusion
Benjamin Margueritte

Imprimé en
1 000 exemplaires
par Edgar imprimeur
(Aubervilliers) sur
Coral Book White 80 gr

Florian Campos Chorda
(administration)
Pierre Ceresuela
(stage La Semeuse)
Adriane Emerit
(stage La Semeuse)
Camille Gigot
(La Semeuse)
Benjamin Margueritte
(publics et édition)
Pierre-Benjamin Nantel
(stage bibliothèque)
Souad Souid
(entretien)

Dépôt légal
juillet 2022

Licence
Les contenus
de ce journal sont
mis à disposition
selon les termes
de la licence Creative
Commons : Paternité
– pas d'utilisation
commerciale –
pas de modification.

Une biographie
de chaque contributrice
et chaque contributeur
est consultable sur le site
des Laboratoires :
www.leslaboratoires.org

Les Laboratoires d'Aubervilliers
sont une association régie
par la loi 1901, subventionnée
par la Ville d'Aubervilliers,
la Direction régionale des
affaires culturelles (Drac)
d'Île-de-France, le Département
de la Seine-Saint-Denis
et la Région Île-de-France.



iledeFrance

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

AUBERVILLIERS

Les Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer – 93300 Aubervilliers
+33 (0)1 53 56 15 90
bonjour@leslaboratoires.org

LES LABORATOIRES
D'AUBERVILLIERS

1 Instructions pour la peinture figurative / Theodoor Kooijman [3]. Walking out of the Contemporary / Lorenzo Romito [5]. FIGURES et REPRÉSENTANTS / A. Ohannessian et F. Hiffler [8]. *La vengeance de la gloire* / Gabriel Gauthier et Elsa Michaud [11]. Cinéma Catastrophe / Mariana Viana [12]. Bref, quelques chansons / Pascale Murtin [17]. Un art du mensonge / Reine Prat [19].

2 caappiittaaal / Laure Mathieu et Alexandre Barré [27]. Souvenirs de la réunion du lundi 21 février 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [29]. Opérateurs culturels / François Hiffler [33]. CODE / Julie Réal [36]. Stéphanie est Lead UX researcher / Stéphanie Arquié et Margot Videcoq [41]. Une expérience de traduction / Étienne Charry [44].

3 Un petit chien qui s'appelle Œuf-Dur / Agathe Berthaux Weil [51]. Le perroquet et les sourds / Naïma Pierre [54]. *N'aie paper* / G. Gauthier et P. Murtin [56]. Artforum / Liv Schulman [57]. Bref, quelques chansons / P. Murtin [61]. The BANK Fax-Bak Service / Gallien Déjean [63]. Souvenirs de la réunion du lundi 21 mars 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [67].

4 Trésor / É. Charry [75]. Auto-évaluation d'évaluations / Antoinette Ohannessian et Katia Schneller [77]. Les moyens par lesquels / Edgar Tom Stockton [81]. RISQUES PSYCHO-SOCIAUX / F. Hiffler [84]. Souvenirs de la réunion du lundi 19 avril 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [87]. Bénédicte / Stefan Ferreira et Elisa Villatte [90].

5 Portraits / J. Réal [99]. Qui sait à tendre. Radio abondance / Thomas Dunoyer de Segonzac [101]. Bref, quelques chansons / P. Murtin [105]. JOHNNY H. / Michel Dupuy [107]. Walking out of the Contemporary / L. Romito [111]. L'esprit de l'escalier / Françoise Goria et l'atelier *ImageParlée* [115].