

à toutes fins utiles

avant-propos

le style de rédaction de ce document est volontairement assez parlé
en effet, j'esquisse ici les lignes générales (franchement, les tâtonnements) d'une
conférence que je voudrais donner à l'automne 2021
certains moments, notés [partie orale], sont délibérément exclus de tout *enregistrement*
et par conséquent ne seront abordés qu'en personne

ce texte — augmenté des apports oraux que permettra sa soutenance — entend rendre
compte de mon cheminement intellectuel pendant cette année à l'ENDA
il développe dans un premier temps le positionnement théorique (du point de vue de l'art) et
idéologique (pour ainsi dire d'ordre éthique et civique) auquel je suis arrivé
— et dont je ne peux aujourd'hui présenter qu'un *instantané*, un moment arrêté par l'artifice
de la date, tandis que les idées qui le forment sont en constante mutation —
et dans un second temps la stratégie (d'ordre pragmatique) qui en résulte, et qui doit guider
mon action, dans l'art et hors de lui, pour les années à venir
quelques cas pratiques, effectués pendant cette année, closent

avant d'entrer dans le vif du sujet, j'aimerais attirer l'attention sur une paire de mots,

auteur et autorité,

qui sont tous deux issus du latin *augere* [augmenter], et qui ont tous deux des *filiations* avec
la notion de père (sens premier d'*auctor*, et premier détenteur traditionnel de l'*auctoritas*)

je vends la mèche tout de suite : je dénonce le statut d'auteur et je renonce à *faire autorité*
c'est à dire qu'il m'est indifférent de recueillir du crédit
et que je reçois volontiers les critiques, sans aucun regret émotif pour les manques qu'elles
signalent dans ma réflexion ou dans mes connaissances, mais bien en tant qu'apports
positifs de l'intelligence collective

je voudrais qu'il soit ici très clair que je ne suis pas plus malin que ma voisine et que je ne
suis pas une personne instruite

j'ai lu très peu d'ouvrages ayant trait aux sujets que je développe ici
mon mode d'apprentissage est essentiellement oral, intuitif, et mimétique, comme celui des
enfants, et je glane mes outils théoriques au petit bonheur¹

je ne cherche pas à convaincre

je me trompe souvent, mais je suis de bonne foi

¹ ce petit bonheur a rencontré un trésor dans la personne et la pensée de jean-claude moineau, notamment par
le truchement de son prochain livre, que je participe à mettre en forme depuis cet hiver en vue de sa publication
prochaine par la biennale de paris
je voudrais ici le saluer humblement

remerciements

je tiens à remercier tout le monde
du fond du cœur

merci

merci

merci

ce n'est pas une blague

merci

table des matières

avant-propos	3
remerciements	4
table des matières	5
introduction	7
comment j'en suis arrivé là	7
quand j'étais artiste	7
au seuil de l'ENDA	8
le métier d'artiste	10
l'artiste avec un grand a	10
qui servent les mythes ?	10
qui pâtit des mythes ?	12
utilité de l'art	13
art invisuel	15
le problème de la subsistance	17
choisir la frugalité	18
chercher d'autres modes d'acquisition	18
contre l'identité	21
établissement d'une stratégie	23
l'art (identifié comme tel)	23
le lux	24
utilité du lux	24
missions du lux	25
cas pratiques	27
séances (janvier 2021)	27
le CUNT (février)	27
les nouveaux prix	28
la façade du 59 rivoli (avril-mai)	29
après-propos	30
influences, références, bibliographie	31
annexes	32
quand j'étais artiste	32
travaux présentés lors de l'exposition diffracter le temps avec zélie belcour (janvier 2020)	33
la surfasse	33
quatre semaines	34

le pedb	34
d'après mes archives	37
surprise	38
cas pratiques	39
séances	39
le CUNT	39
la façade du 59	41

introduction

comment j'en suis arrivé là

j'ai quitté l'université (archéologie, histoire de l'art, histoire du cinéma) après la licence, en 2011

pendant les six années suivantes, j'ai fait beaucoup de petits boulots et j'ai fini par gagner une maigre subsistance comme graphiste, métier que j'ai appris par moi-même, en opérant exclusivement dans mes cercles de connaissances

simultanément, j'ai fait beaucoup de travaux de nature dite *artistique*, tant visuels que conceptuels

je ne me suis pas pour autant défini comme artiste

en septembre 2017 j'ai commencé à travailler au 59 rivoli²

où, par intermittences, j'ai depuis travaillé pendant une vingtaine de mois (mis bout à bout)

ma plus longue absence du 59 étant le moment où je squattais au jardin denfert, squat d'artistes sous convention dans le XIV^e arrondissement, où j'ai d'abord travaillé, puis habité aussi, et où le peu de contraintes de temps et d'espace m'ont permis de développer ma pratique dans des directions très spéculatives

quand j'étais artiste

c'est en travaillant au 59 rivoli que j'ai commencé à me définir comme *artiste* — du moins de façon superficielle, et *pour faire simple*

ceci exclusivement du fait que j'étais vu en tant que tel par le public

(mes pratiques, et les croyances où elles prennent racine, ont quant à elles suivi leur cours sans que je cherche à les adapter à un cadre)

le public, donc, qui visite la maison, me définit comme *artiste* dans le regard qu'il porte et qu'il construit sur moi

² le 59 rivoli est un espace artistique autogéré au milieu de paris — un bâtiment de sept étages qui abrite 30 ateliers et un espace galerie

la maison a commencé par être un squat d'artistes dès 1999 et, grâce à son immense succès auprès des visiteurs parisiens et étrangers (de nos jours, près de 80 000 par an), et la vitalité créative (dite "alternative") qu'elle a apportée au quartier, elle a été légalisée et protégée par la ville dès 2006

vingt ans plus tard, le 59 maintient les aspirations et les idées qui l'ont façonné dès ses débuts : être un espace indépendant de liberté créative pour des artistes diverses, des deux sexes à égalité et venant de partout dans le monde, sans conditions de notoriété ou de validité institutionnelle

de nos jours, la moitié des 30 ateliers sont dédiés à accueillir des résidences d'entre 3 et 6 mois

le public est invité à visiter le bâtiment six jours par semaine et à voir, au-delà des œuvres achevées (que montrerait une galerie ou un musée), le processus créatif lui-même

ceci apporte une grande visibilité aux recherches et aux pratiques des artistes, et participe intensément à créer un espace où l'art est accessible à tout le monde dans un rapport simple, immédiat et sans prétentions

en premier lieu, du simple fait de ma présence dans la maison — dont le prestige, bien sûr, rejaillit en partie sur ses occupantes
mais aussi parce qu'il me voit dans l'atelier — c'est à dire qu'il voit le terroir où poussent les œuvres (à l'opposée de la présentation qui en est faite traditionnellement dans les galeries ou les musées, où elles semblent être tombées du ciel avec l'inspiration divine de l'artiste avec un grand a)

les ateliers du 59 rivoli donnent à voir une pratique de l'art en tant que métier *public et quotidien*, intégré dans la cité (notamment pour d'évidentes raisons géographiques) et reposant, selon une citation apocryphe attribuée à différents auteurs, sur "10% d'inspiration et 90% de transpiration"

et donc les artistes en tant que professionnels, que travailleuses, au même titre que les boulangers ou les entrepreneuses

cette expérience et cette *formation* donnent tout naturellement à la notion de *métier* une place cruciale dans mon rapport à l'art
et c'est pourquoi la question professionnelle constitue les fondations du discours que je développe dans le présent document

au seuil de l'ENDA

lorsque je m'apprête à commencer la session xx de l'ENDA, je sors de quatre mois de peinture au 59 rivoli, ponctués par deux expositions collectives dans la galerie de la maison (qui ont toutefois été perturbés par un épisode extra-pictural éloquent [partie orale])

mais je préfère esquisser mon état d'esprit, à l'automne 2020, à la lumière de ce que j'ai présenté dans ma précédente exposition duelle avec zélie belcour, en janvier 2020 au jardin denfert (exposition organisée par nous-mêmes et donc exempte de contraintes)

la surfasse : 12 m² de papier kraft sur lesquels je ne travaille qu'en public
je la vends à la découpe — le prix du cm² variant avec la complexité — puis le trou est rebouché et le travail y reprend
elle est un environnement en mutation constante (on pourrait l'appeler de l'*articulture*) qui se place au-delà du vide initial et de la finitude, et où ma signature ne signifie pas mon expertise

quatre semaines : une expérience où chaque semaine un grand format standard servait de terrain d'expérimentation dans la mise au point de techniques plastiques nouvelles et de leurs outils

j'y examinai le temps du travail, le développement des idées, et les aspects de l'équilibre entre action-matière et quiétude-rêve

le *PEDB* : un protocole expérimental conçu pour faire produire (par équipes de 3) des "œuvres" collectives et personnelles dont le hasard (par voie de dés) définit les médiums, le temps d'exécution, les modalités, et les sources
(c'est magique de voir la pensée qu'on peut produire à partir d'une gomme verte, d'un souvenir de froid et d'une passoire trouvée dans la rue)

d'après mes *archives* : une sélection et un agrandissement de différents énoncés, de très court format, que j'ai captés au vol dans mes pensées et les paroles de mon entourage et notés sur des chutes de papier
ces mots créent (en association avec une toile plus *esthétique* de zélie réalisée selon un principe semblable) un ensemble disparate dont les regardeurs tirent des sens ou des récits qui ne peuvent pas prétendre à la moindre objectivité
et qui sont aussi valides que ceux, réels, à l'origine des prises de notes

surprise : une pièce brumeuse où se trouvaient différentes sources de lumière, une grande loupe, des miroirs et différents objets réfléchissants, que les visiteuses étaient invitées à manipuler pour créer des jeux de lumière à leur guise

(plus d'information sur ces travaux peut être consultée dans les annexes du présent document)

explicitons toutefois ce qui est à l'étude dans ces différentes expériences :

ma *pratique de l'art* : en tant que processus individuel-intérieur d'une part, et d'autre part en tant que constante co-création avec les autres
et sa *valeur* : tant la valeur d'échange de ses produits-résultats que la valeur humaine qu'elle met en jeu, en moi et en les autres
dans le jeu entre ces deux choses j'ai repéré le lieu de définition de mon *métier*

ces recherches sont principalement alimentées par l'énergie qui se dégage de la décomposition de l'idée d'*auteur*

c'est dans la continuité de ces expériences, et dans cet état d'esprit (ignorant pourtant à peu près tout de l'art *invisuel* et des théories de l'art sur lesquelles il s'appuie) que j'aborde mon cursus à l'ENDA en novembre 2020

le métier d'artiste

l'artiste avec un grand a

« L'Artiste est un être d'exception. Au plus proche de sa sensibilité, de son humanité profonde et intime, il est simultanément ouvert à l'univers : c'est un capteur d'inspiration, cette énergie mystérieuse et capricieuse — la Muse qui le fait vivre.

Ses capacités, sa réceptivité, font de lui un personnage héroïque. Sur ses épaules repose la tâche de traduire ces puissances d'ombre et de lumière, que le commun des mortels ne sent que d'une façon diffuse, et de les donner à voir, afin que chacun d'entre nous puisse s'y reconnaître et en apprendre sur lui-même.

La personnalité de l'artiste étant tout entière dévouée à son œuvre, que ses contemporains ne comprennent pas toujours, il arrive qu'il soit frappé d'exclusion, voire de dédain ; selon la formule de Baudelaire, "ses ailes de géant l'empêchent de marcher" — et ce n'est parfois qu'après sa mort que la valeur de son œuvre est justement appréciée. C'est un risque que l'artiste courageux et déterminé est prêt à prendre.

Car, si son inspiration résonne avec l'esprit de son temps, et si le public reconnaît tôt son génie, il aura plus que la gloire : il aura l'attention, la confiance du public pour, comme l'a écrit Balzac, "arracher des mots au silence et des idées à la nuit" — et pour le guider vers lui-même et son destin. »³

cette tirade hyperbolique, qui de nos jours prête à sourire, n'en cristallise pas moins un certain état d'esprit entourant la figure de l'artiste

cette croyance, si elle n'est plus désormais formulé en ces termes un peu dix-neuvièmards, est encore manifeste de façon diffuse dans beaucoup d'attitudes courantes dans la culture dominante

je ne m'attache pas à mieux décrire les multiples formes que prennent ces fables (qui vont de l'explicite à l'inconscient), et je m'en remets à votre intuition pour sentir le genre de mythes qu'elles alimentent

et auxquels j'entends m'attaquer dans et par mon attitude professionnelle

je propose néanmoins d'envisager différents *usages* qui sont faits de ces mythes

qui servent les mythes ?

en premier lieu, le marché de l'art

face à des œuvres d'art en perte de validité pour elles-mêmes (obsolescence de la *tekhnè*, désintégration des formats...) le lieu de la valeur devient l'artiste lui-même

³ cette citation est extraite de mon imagination

c'est parce qu'elles sont signées par telle artiste-nom que certaines œuvres ou propositions sont vendues à des prix indécents

la cote de certains artistes très chers est fondée sur la notoriété dont ils jouissent, qui est elle-même, dans un mouvement réciproque, nourrie par la cote

sans s'y référer explicitement, les professionnelles qui fondent leur subsistance sur la cote de certains artistes bénéficient de la mythologie du génie, qui permet l'existence de très hauts prix

ceci concerne les marchands d'art au premier chef, mais bien entendu cette configuration régit toutes les *industries culturelles*⁴

pour autant, dans le secteur étatique des industries culturelles, la notion de prix paraît lointaine voire absente, et c'est la reconnaissance (terme plus polyvalent que la notoriété) dont jouissent certains artistes qui justifie leur promotion, ou en tout cas leur *emploi* (dans un sens large), par les instances publiques

or il est entendu que ces instances, quoique publiques, ont pour préoccupation notable un certain degré de rentabilité et de succès public-commercial car elles ont un besoin vital d'atteindre ce genre d'objectifs pour se justifier auprès du pouvoir qui les nourrit, et auprès du "bon peuple" qui vote pour ce pouvoir ce besoin de justification est à la mesure des menaces qui pèsent sur le secteur culturel, du point de vue des budgets, par temps d'austérité et de tendance à droite

ce succès public-commercial est difficile à fonder sur des appuis critiques on pourrait avancer que la perte de validité des œuvres par elles-mêmes ne peut que menacer la critique d'obsolescence étant donné que le terrain du discours s'est déplacé *des œuvres* d'un artiste vers *son œuvre*, des résultats vers la démarche, et que la critique n'est pas forcément adaptée à ces domaines, qui seraient d'ordre éthique

naturellement, c'est donc sur la figure de l'artiste reconnue, sinon renommée, que se fondent les espoirs d'un succès public-commercial dans le pan public des industries culturelles — qui fait donc, lui aussi, usage d'artistes célèbres aux cotes folles (y compris en jouant le jeu par des acquisitions chères)

et bien entendu ces cotes folles n'existeraient pas sans les collectionneurs qui les suivent et qui, bien entendu, de cette façon, les fixent (c'est à dire qu'un prix est fait en fonction de ce que les acheteuses sont prêtes à payer, et que c'est donc elles, en fait, qui décident indirectement d'un prix)

évidemment pas de façon désintéressée

⁴ "les industries culturelles et créatives sont les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial" d'après, tenez-vous, l'agence régionale pour l'orientation, la formation et l'emploi de la nouvelle-aquitaine

ce qui pointe vers les autres grands bénéficiaires de la mythologie de l'artiste avec un grand a :

les puissants

qui utilisent l'art pour asseoir leur domination,
idéologique : par l'appropriation et le dépeçage de l'art du passé, et la production de discours diffus à travers la valorisation de certaines attitudes
et représentative : les ultra-puissants se rachètent une image de philanthropes ou de gens éclairés, à titre personnel ou par le biais de fondations

ceci en vue de produire des profits

il serait fatigant d'explicitier ici les intérêts financiers (spéculatifs et fiscaux) que l'art cher représente pour les grandes fortunes — c'est déjà bien fait ailleurs

qui pâtit des mythes ?

les artistes

un culte est voué aux artistes-monuments (du passé comme du présent) en raison des "révolutions" qu'elles auraient causées dans l'histoire de l'art, ou simplement, pour les cas contemporains, de leur immense notoriété
ces figures (ainsi que l'injonction, tacite ou explicite, à connaître leur travail), sont nuisibles aux artistes ayant un besoin affectif de reconnaissance : elles doivent se mesurer à des demi-dieux

j'avance que la croyance dominante selon laquelle certaines artistes seraient des génies, seraient *supérieures*, commande une soumission idéologique qui ouvre la voie à une autre : la soumission à la cote, qui serait plutôt de nature pratique-professionnelle
par voie de l'acceptation du besoin de notoriété (une reconnaissance qui implique un prix, indépendante ici des usages affectifs de la reconnaissance)

on pourrait dire que cette articulation recouvre, plus simplement, une soumission politique

bien entendu, ceci n'aide pas les artistes à s'affirmer en tant que travailleurs, et donc à faire valoir en tant que profession des revendications concernant leurs conditions de travail et de subsistance : ils acceptent qu'ils doivent atteindre certains degrés de reconnaissance pour prétendre à tirer leurs revenus de leur seul travail artistique

"je dois augmenter ma réputation pour tirer suffisamment de revenus de mon art" est une pensée qui accepte une équivalence diffuse et douteuse entre la valeur du travail des artistes et les sommes qu'il génère

cette soumission à la reconnaissance, vue comme condition nécessaire à la subsistance, fait partie d'une logique plus large, dont elle est la partie interne à l'art : une logique de *distinction*

ce qui élève prétendument les génies au-dessus des travailleuses de l'art est aussi ce qui distingue prétendument les artistes des *vrais gens*

c'est à dire ce qui fonde un certain régime d'exception qui concernerait l'art et les artistes : la croyance en l'artiste avec un grand *a*

je signale ici, en passant, un petit raccourci mental (dit *le métier-passion*) ayant joyeusement cours parmi l'immense part de la population active qui va gagner son salaire à reculons : "puisque l'art c'est ta passion, et que tu te consacres à ta passion, la précarité est une contrepartie qui devrait t'être acceptable" position que beaucoup d'artistes eux-mêmes ne mettent pas grande vigueur à combattre (dans mon cas personnel, parce que je préfère effectivement la précarité à l'aliénation) mais qui prend une toute autre saveur si l'on remplace "passion" par "métier" ce qui traduit bien comment la composante *passion* oblitère l'idée de *métier*, qui paraîtrait alors être pénible par définition

utilité de l'art

on fait généralement remonter l'origine de cette prétention artiste à la distinction aux moments de la renaissance où les arts, ceux que l'on appelle depuis les *beaux-arts*, sont passés du domaine des arts mécaniques à celui des arts libéraux c'est à dire, pour simplifier, du travail manuel-artisanal au travail intellectuel

l'émergence du régime de l'*art*, en tant que travail intellectuel, est perçue comme une "ascension", comme un devenir supérieur à celui d'un artisanat demeuré plus modeste, et cette ascension des *beaux-arts* ne correspond évidemment pas, malgré cette qualification, à une supériorité esthétique, étant donné que la beauté dont s'est longtemps réclamé l'art n'a jamais disparu des aspirations de l'artisanat

le motif de cette distinction tiendrait plutôt au fait que les productions de l'*art* ne sont pas *utilitaires*, à la différence de celles de l'artisanat — ce qui n'est pas du tout à dire qu'elles ne sont pas *utiles*

en effet, les gens en font bel et bien usage — simplement, les usages qui en sont faits ne sont pas d'ordre pragmatique, mais affectuel et conceptuel

regardons ici, sans trop nous appesantir, deux idées courantes qui éclairent les rapports entre la beauté, son utilité, et ce qu'en font l'art et l'artisanat (dans des sens assez larges)

"la beauté est utile par elle-même, en tant qu'elle ouvre l'humain à un innommable plus vaste que les discours"

ce qui fonde le projet implicite de *l'art pour l'art* et qui accomode bien la croyance en l'*autonomie* des œuvres d'art

or cette valorisation *a priori* de la beauté, qui bien sûr n'a jamais visé à en circonscrire l'emploi à un quelconque cadre, comporte aussi de mon point de vue des écueils sérieux : le pouvoir de subjugation de la beauté est mis à profit pour rendre plus désirables les produits de la société industrielle et post-industrielle

ce qui a mené à une esthétisation générale du monde qui, comme chacune peut en faire l'expérience, ne se traduit pas par davantage d'harmonie, mais par une *anesthésie* critique

“la beauté n'est pas un élément nécessaire d'une œuvre d'art, qui risque même de se trouver enfermée dans un *joli* regrettablement limitant par rapport à ce qu'elle pourrait avoir à dire”

ce que les artistes ont bien compris et qui en a naturellement amenés beaucoup, depuis le XIX^e siècle, à mettre à distance l'esthétique ou à carrément la désert

on pourrait avancer que le renoncement à la beauté, au fond, manifeste également le renoncement à une idée de l'art qui l'assignerait à de *bons sentiments* et en s'affranchissant d'eux, l'art augmente de beaucoup sa puissance expressive et, bien entendu, critique

ceci résume en fait une obsolescence, plus ou moins admise, de la question esthétique dans l'art, avec les conséquences que l'on sait, du ready-made à l'invisuel

et bien sûr ce déplacement vers la fonction *intellectuelle* de l'artiste est indissociable de l'émergence de la figure de l'*auteur*, notion voisine de celle de l'artiste avec un grand *a*, quoique bien sûr plus large, moins hyperbolique, et plus efficiente du point de vue légal et institutionnel

artiste-auteur, comme on dit avec l'urssaf

qui dans la réalité est souvent aussi précaire ou plus que les classes laborieuses, mais soi-disant distinguée par son statut *exceptionnel* d'artiste

on pourrait, à y regarder de plus loin, noter comment cette idée d'exceptionnalité (de l'art, donc des artistes) fait couple avec celle d'autonomie l'autonomie de la pensée moderniste, qui dit que la peinture c'est la peinture, par exemple, qu'on peut travailler avec le médium *pur*, ou que “la forme suit la fonction” (comme si la fonction pouvait être sue, c'est à dire les usages qui pourraient être faits d'une forme) (ce qui est une espèce louche de téléologie inversée)

or, bien sûr, l'autonomie fait le jeu de la séparation entre l'art et la vie (pourtant abondamment remise en cause et depuis longtemps) question à mon sens structurante de la posture invisible

art invisible

l'art invisible (tel qu'il est représenté à l'ENDA)⁵ comporte en effet une aspiration à remettre en cause la séparation, ou en tout cas les limites, entre l'art et la vie y compris en dénonçant la croyance en l'exceptionnel et le génie

et ici l'art invisible opère une synthèse intéressante :

en renonçant à la production d'œuvres identifiables comme de l'art, donc en opérant dans la vie elle-même, il met effectivement en péril la séparation de l'art et de la vie

d'autre part, il utilise le statut de l'art et de l'artiste, en tant qu'élément de sa stratégie, pour bénéficier d'une certaine *immunité*, ou d'un certain pouvoir de sidération, qui y sont associés

c'est à dire qu'il utilise l'identité d'art pour faire *valoir* autrement des pratiques généralement non perçues comme artistiques

cette identité d'art revendiquée par l'art invisible qui ne repose pas, donc, sur la production d'œuvres, s'appuie plutôt sur une filiation avec les courants de l'art qui avaient ouvert cette sorte de voies, comme le ready-made ou l'art conceptuel

dont il se sépare pourtant à un endroit tout à fait remarquable : l'économie

en effet, comme alexandre gurita l'a plusieurs fois proféré, les pratiques *immatérielles* ayant eu lieu dans le passé ne sont pas qualifiables comme invisuelles en ce qu'elles restent des occurrences isolées, des faits ponctuels dans la carrière d'artistes qui ont par ailleurs fondé leur subsistance sur le marché de l'art

s'affranchir des logiques et des pouvoirs à l'œuvre dans le marché et le circuit de l'art, et pour ce faire créer sa propre économie (au même titre qu'une autre activité dite non-artistique)

manifeste assez bien la vocation de l'art invisible à se confondre avec la vie, sur le terrain, donc, des modes de subsistance

ceci ne suffit pas à liquider les liens que l'art invisible maintient avec son aîné l'art visuel (ou, d'ailleurs, conceptuel)

pour exister en tant qu'art, il a (encore) besoin que l'art (visuel) existe, ou en tout cas son histoire — enfin, que le *régime* de l'art existe

ainsi que, dans une certaine mesure, l'idée de l'*exception* artistique

l'art invisible a, plus simplement, besoin de la notion de *métier d'artiste*, qui d'une certaine façon garantit l'utilité ou la valeur de pratiques autour desquelles il développe ses économies

⁵ dans la suite de ce passage, l'art invisible se trouve pour ainsi dire personnifié, dans un raccourci de formulation qui est un peu gauche mais qui sous-entendrait "la dynamique stratégique commune des pratiques dites de nature invisible présentées à l'ENDA au cours de l'année"

pour pouvoir opérer et se fondre avec la vie, la posture invisuelle fait usage de la séparation
entre l'art et la vie
un paradoxe

pour faire plus court :

une identité professionnelle est profitable

le problème de la subsistance

ou s'accrocher à un métier coûte que coûte

je vais donner un exemple

l'autre jour, pendant un module de l'ENDA, nous avons écouté la présentation d'un projet de thèse où il était question de machines et d'intelligences artificielles qui sont désormais capables de produire des œuvres qu'on jurerait produites par des humains

le discours évoquait une menace qui pèserait sur les artistes visuels en passe de devenir, pour ainsi dire, remplaçables

mais de quelle menace s'agit-il ? qu'est-ce que ça peut bien faire à un peintre assidu qu'une machine sache imprimer un faux Rembrandt en 3D ? qui trouverait plus de valeur à une toile générée au hasard qu'à une toile peinte par une amie proche ?

la seule menace que ces curiosités technologiques puissent présenter, ce serait de mettre en doute l'utilité de l'artiste visuel professionnel

c'est à dire de mettre en péril son métier — en tant que sa subsistance

or, ni les vraies valeurs qui sont à l'œuvre dans la réalisation d'œuvres, ni l'usage affectuel qui en est fait ne sont en rien menacés

donc, lorsqu'on parle de métier, en réalité on parle d'argent

quel sujet bas de plafond !

on peut se réjouir, cela dit, que l'artiste invisible ne soit pas près d'être remplacée par une intelligence artificielle

elle n'échappe pas, en revanche, à la nécessité de produire de l'argent avec son métier artistique — bien que ce ne soit pas en vendant des œuvres

et pour tirer sa subsistance de son travail, il faut que les autres en voient la valeur, voire y adhèrent

c'est à dire qu'il faut convaincre

quel dommage d'assujettir son travail à ça et, au fond, à la rentabilité

s'il faut convaincre pour gagner de l'argent, je préfère laisser tomber l'argent

[partie orale] (le statut)

comme ça je suis libre

et je n'ai personne à convaincre

choisir la frugalité

il y a ici le point de pivot le plus important de mon année à l'ENDA : alors qu'en arrivant j'espérais définir un modèle économique pour mes pratiques, au fil du temps j'ai réalisé qu'en fait je ne voulais pas que le besoin d'argent influe sur mon travail (d'autant que j'ai compris aussi que je voulais faire des choses très difficiles à rentabiliser)

et qu'en fait la préoccupation financière prenait une place trop grande, tant dans ma tête que dans le fonctionnement des choses et dans les rapports entre les gens

je me suis aussi rendu compte que l'option la plus simple pour moi consistait à renoncer à l'espoir d'avoir un jour de l'argent
ce qui ne veut pas dire l'indigence — je ne renonce pas à l'usage des choses, mais je refuse de m'intéresser au lucre
et je suis disposé avec vivre avec très peu

[partie orale](un riez)

j'ai remarqué que cette attitude était souvent reçue avec de très grandes réserves par les gens avec qui j'en ai parlé
le commentaire le plus courant étant "pour l'instant tu es jeune, mais quand tu seras plus vieux tu ne voudras plus être en galère"
je prends acte de cette mise en garde : c'est donc maintenant où jamais

et j'ajoute que, parce que la chance est ma copine, je n'ai jamais vraiment manqué
[partie orale] (garder la main libre)

chercher d'autres modes d'acquisition

je répète que ne n'aspire pas à vivre dans le dénuement : l'idée est de trouver des façons de suppléer à l'emploi de l'argent⁶

d'abord il y a la récupération et le réemploi, que je pratique depuis toujours
et qui, si on a l'œil ouvert, évitent d'acheter énormément de choses

ensuite on pourrait bien sûr parler du troc ou, mieux, du don,
économies que je pratique couramment au sein de mon cercle social, et dont il m'intéresse d'étendre l'emploi en dehors de ce cercle

⁶ dans des conversations à ces sujets, on me parle souvent de monnaies locales — c'est à dire d'argent parallèle produit et dépensé dans des cadres éthiques et sociaux indépendants de la course au fric généralisée

je salue ces initiatives et bien entendu je m'intéresse à travailler avec ces ressources, mais dans le cadre de ce document je préfère concentrer mon attention sur des choses radicalement différentes de quelque argent que ce soit

mais surtout parlons de temps

j'ai toujours considéré mon temps comme ma plus grande fortune
enfant, mes problèmes avec l'école tenaient à ça : quoique tous les sujets m'intéressent,
lorsqu'on m'obligeait à m'asseoir et à écouter quelque chose dans un temps arbitraire, sans
que ces moments aient un quelconque rapport avec les mouvements spontanés de ma
curiosité, j'avais la sensation qu'*on me volait mon temps*

de la même façon, lorsqu'une salariée accepte de recevoir une somme en échange d'une
heure, de fait *elle vend son temps*, tout simplement et ce qui n'étonne personne
or, quelque mystère que puissent demeurer les temps intérieurs de chacun et les
fluctuations de notre énergie vitale,
notre temps c'est notre vie

pourtant nos temps de travail présentent d'énormes variations dans leurs prix de vente
ce qui sous-entend, dans notre mentalité contemporaine qui fait une équivalence entre le
prix et la valeur, que le temps de la caissière a moins de valeur que le temps du cadre
dirigeant
ce qui, à son tour, sous-entend que la vie de la caissière a moins de valeur que la vie du
cadre dirigeant

n'y a-t-il pas de quoi s'étonner ?

c'est pourquoi mes réflexions, à partir de ces considérations, se sont orientées vers l'idée
d'échanger du temps plutôt que de l'argent
idée que j'ai d'abord cru nouvelle mais qui est à l'œuvre dans les réseaux de banques de
temps qui existent depuis des décennies

l'idée de fond pourrait se résumer ainsi :

si j'ai besoin du travail de quelqu'un, c'est à dire essentiellement de son temps⁷, pourquoi
aller vendre des morceaux de ma vie afin de dégager assez de profit pour lui acheter des
morceaux de la sienne ?

si j'ai besoin de deux heures de la vie de quelqu'un, je préfère donner deux heures de la
mienne en échange

je ne m'attarde pas davantage sur les économies dites alternatives, dont je n'ai fait
qu'esquisser quelques lignes

je voudrais essentiellement mettre en exergue qu'il y a beaucoup de façons de réduire
l'importance de l'argent dans les échanges et la collaboration entre les gens

⁷on me fait souvent remarquer que ce qui fait la différence de valeur entre le temps d'un médecin et
celui d'un homme de ménage est la compétence — celle de la médecin étant plus rare et plus longue
à acquérir

je réfute cette distinction : lorsqu'on me dit "ah mais le médecin a fait neuf ans d'études", je réponds
"est-ce qu'il aurait préféré faire neuf ans de ménages ?"

je défends que *mon temps vaut ton temps*, quoiqu'on ait fait par le passé, parce qu'on ne sait pas
combien il nous en reste et qu'à ce titre on ferait mieux d'être égalitaires

j'entends mettre ces recherches en application et à l'essai dans ma vie à moi, à un premier niveau, mais dans l'objectif d'en promouvoir et d'en partager l'usage avec les autres avec un maximum d'autres

l'argent c'est du gaspillage

[partie orale] (le grand gegengeld)

pour clore cette partie sur *le problème de la subsistance*, je crois utile de faire une synthèse rapide des enjeux :

je crois que le fait d'espérer s'enrichir grâce ce qu'on fait, que ce soit à titre d'art ou non, est nuisible à notre liberté d'action

notamment parce que ça nous assujettit aux besoins de reconnaissance et d'approbation dont ces profits dépendent, en particulier dans le cadre de l'identité professionnelle d'artiste

donc, pour être vraiment libre de mon action, je préfère la faire gratuitement, en renonçant à générer des profits, et j'entends focaliser beaucoup d'énergie sur la mise au point et la pratique de techniques qui permettent de faire le moins possible usage de l'argent

je suis disposé à continuer de vivre avec très peu (et en choisissant très attentivement mes sources de revenus), ce qui me semble un sacrifice tout à fait acceptable au regard de la liberté que j'y gagne

contre l'identité

le premier avantage de renoncer au profit est que ça permet de renoncer à la reconnaissance
et donc de rendre superflue l'*identité d'art*

cette remise en cause de la notion d'identité, pour laquelle je suis en grande partie tributaire de la pensée de Jean-Claude Moineau, mérite quelques éclaircissements

dans le domaine de l'art, d'abord

nous avons vu comment, du fait du régime d'exception qui semble être accordée à l'art, une proposition présentée et défendue comme *artistique* bénéficie d'une certaine immunité, d'une certaine permissivité qui est accordée au titre que l'art serait (ou doit être) *libre*

or cette permissivité comporte un sérieux aspect négatif :

la formule immunisante "c'est de l'art" sous-entend que les cadres critiques ayant cours dans la vie ordinaire doivent être suspendus

ce qui, inévitablement, signifie aussi "ce n'est *que* de l'art", c'est à dire que, puisque c'est autre chose que la vie ordinaire, ça ne peut avoir dans cette vie qu'une efficacité limitée

c'est à dire que, paradoxalement, en identifiant quelque chose comme de l'art (libre, intelligent et tout ce qu'on veut) on affaiblit son pouvoir sur la vie elle-même — en quelque sorte, on le range sur une étagère, on le désactive

au-delà du domaine de l'art, ensuite

envisageons le fait que cette même puissance de désactivation, de contention, d'assignation que contient l'affirmation "c'est de l'art" est à l'œuvre avec toute autre identité

[partie orale](qui)

en somme je considère que l'identité, quoiqu'elle puisse avoir des intérêts tactiques lorsqu'elle permet d'accéder à des choses, est surtout un facteur d'exclusion *a priori* : lorsqu'elle précède une proposition, une identité la ralentit et la rend inopérante auprès de certains récepteurs

c'est pourquoi, afin de mener à bien certains projets que l'on pourrait théoriquement qualifier d'*art invisible*, je préfère abandonner l'identité d'art, tout court étant donné que je n'en ai plus besoin pour les rendre viables financièrement en ce sens, je pense que je ne serai pas admis aux catalogues de l'art invisible, puisque je n'en tirerai pas ma subsistance ce qui, parallèlement, évitera à ces travaux d'être identifiés comme de l'art et, je le répète, je trouve ça mieux comme ça

ce n'est pas à dire que je refuse l'identité d'art pour d'autres pratiques que je fais en même temps — il n'a jamais été question pour moi de renoncer à l'art dit visuel (et conceptuel)

de fait, le domaine de l'art visuel est celui où j'ai mon expertise, une grande joie au travail, et la capacité de produire de la valeur d'échange, qu'elle soit ou non monétaire

mais j'exempte mon travail visuel et conceptuel de l'aspiration à faire "mieux" ou "nouveau", comme voudrait le faire l'art invisible, et je ne me soucie pas de laisser mon nom dans une quelconque histoire de l'art

je renonce à l'autorité

on pourrait dire à juste titre que l'art c'est mon travail alimentaire
ce qui n'est pas sans invoquer une difficulté théorique de l'art invisible
[partie orale] (tout ou presque)

établissement d'une stratégie

j'ai conscience qu'il est difficile, à partir de ce qui précède, d'énoncer simplement ce qui serait *souhaitable*

je peux dire que la stratégie que j'ai élaborée pour porter mon action repose essentiellement sur des désertions :

abandon du statut d'intellectuel et d'auteur, et de la recherche de notoriété dans ma pratique dite artistique (visuelle, conceptuelle)
tout en conservant l'identité d'art
et en produisant à travers elle de la valeur d'échange

renoncement à l'idée de m'enrichir, pour rester libre de prendre des risques,
et nécessité d'un intermédiaire entre moi et les ressources dont j'ai besoin, tant pour vivre que pour *agir*, afin qu'elles ne relèvent pas de ma propriété

renoncement à l'identité d'art, carrément, fût-il même invisible, dans mes pratiques qui ont lieu dans la vie, pour en préserver l'efficacité
cette sortie de l'art étant permise par le renoncement à la reconnaissance

regardons de plus près les différents *aspects* de ma stratégie

l'art (identifié comme tel)

cette année à l'ENDA a marqué la suite et la fin d'un processus de désillusion sur l'idée de vendre des peintures (je reviendrai plus bas sur ce qu'il peut encore en être fait)
mais elle a aussi marqué le plus long temps que j'ai passé sans *faire de l'art*, au sens courant, depuis de nombreuses années
ce qui, je m'en suis rendu compte, a été préjudiciable à mon bien-être

aussi je n'entends pas arrêter de travailler avec la couleur, l'espace, la matérialité, le hasard, la lumière, les mots, les objets trouvés, l'involontaire, les états de transe
car ma façon de travailler est de jouer
et j'adore trop ces jouets-là

simplement j'ai compris que : mon *art* n'est pas ce que je veux laisser aux plus jeunes ;
qu'il doit plutôt servir à d'autres usages que la (quelque peu ringarde) contemplation
et être le véhicule des valeurs et des questions que je souhaite promouvoir et transmettre

[partie orale](le scarabée)

d'autre part, comme je l'ai mentionné plus haut, le domaine de l'art est celui où ma compétence est reconnue, et dont les résultats ou les processus peuvent produire de la valeur d'échange (que ce soit en espèces, en nature, ou en temps/compétence) dont j'ai besoin pour vivre et agir

de plus, et comme l'art invisible ne manque pas d'en tirer parti, le statut d'artiste ouvre des portes intéressantes notamment, et c'est ma perspective principale pour 2022, celles des interventions pédagogiques subventionnées par les régions, dans les lycées agricoles par exemple mais aussi dans le cadre des contrats MiAA et CLÉA et d'autres dispositifs de plus ou moins grande ampleur

je suis très stimulé par la perspective d'utiliser mes savoirs-faire relevant de l'art pour autre chose que de faire des œuvres, et très désireux de m'éloigner de paris et du microcosme qu'il constitue

j'y cherche un terrain pour poursuivre et développer les recherches que j'ai commencées comme j'ai pu autour de la co-création, du méta-art, si on veut, d'un art de la relation et de l'usage — choses délibérément très floues

c'est à dire que je suis ravi de changer un *public* pour *des usagers* dans la destination de mon travail et l'emploi de mes compétences

[partie orale] (post-cortisone)

le lux

en forme longue le laboratoire ugor xalut, est, légalement, une association de loi 1901 œuvrant dans le champ de l'art et de la culture

utilité du lux

cette structure est essentiellement conçue pour être un intermédiaire entre moi, en tant qu'individu, et les ressources de différentes natures que je peux générer par mes activités dites artistiques

pour donner quelques exemples de ces ressources, elles peuvent prendre la forme d'argent, bien sûr, mais aussi d'un projecteur vidéo reçu en don, de quatre heures du travail d'un avocat échangées contre une peinture, vingt boîtes de cassoulet en conserve troquées contre une fresque, une formation échangée contre une autre, etc

le lux n'a pas vocation à produire de la valeur, mais à l'administrer ce qui m'évite, à moi, de posséder de l'argent ou des choses ou de m'inquiéter de laisser un héritage

la ressource qui, peut-être, m'intéresse le plus, est le temps-compétence, et j'étudie les modalités pour mettre en place au sein du lux une banque de temps, où il sera possible de *capitaliser* (mot que j'exècre) le temps-compétence, c'est à dire les ressources humaines, qui lui sera donné, bénévolement ou en échange de biens artistiques œuvrés par moi en tant qu'artiste visuel
cette banque de temps serait évidemment aussi utilisable, indépendamment des causes du lux, par ses contributrices entre elles
ce qui à mon sens promet de très intéressantes synergies

missions du lux

c'est à dire, à quoi destiner les ressources qu'il est appelé à administrer

la première est un soutien alimentaire aux personnes en situation de précarité (dont moi, vous l'aurez compris)

la principale est la production de projets artistiques, et ici il faut entendre *art* de façon assez vaste — art tant visuel que conceptuel qu'invisuel que carrément spéculatif

par production, j'entends le fait de fournir les ressources matérielles, financières et humaines qui sont nécessaires pour réaliser un projet
y compris, et c'est ce qui est intéressant, sans aucune obligation de résultats, sans besoin de validation extérieure, sans rapport avec l'autorité
et bien sûr, en s'interdisant d'en tirer du profit⁸

un projet qui peut être, par exemple, d'apprendre l'allemand exclusivement en faisant de l'auto-stop, en parcourant l'Allemagne et l'Autriche en long et en large pendant la durée nécessaire

le résultat (d'aucuns seraient tentés de dire *l'œuvre*) étant une langue allemande parlée par moi, apprise essentiellement par l'oralité et auprès de gens non ordinairement appelés à l'enseigner, contenant mon accent étranger au même titre que des mots d'argot vieux et récents, et des traits dialectaux de différentes régions
c'est à dire un état et des usages de la langue qui n'existent chez aucune locutrice native

mais tout aussi bien une exposition organisée à titre bénévole pour un club de retraités de quelque canton paradisiaque où l'on m'offrirait le gîte, et où je pourrais m'attarder pour faire des choses plus personnelles

⁸ pourquoi cette interdiction ? combien de fois ai-je entendu que ce n'était pas une mauvaise chose d'être rentable pour (*ensuite*) financer ce qu'on aime vraiment —
mais quand arrêtera-t-on de se raconter que la fin justifie les moyens, alors qu'il crève les yeux que les moyens prennent toujours le pas sur la fin ?
la fin *excuse* les moyens — elle ne les *justifie* en rien

avec de mauvais moyens on s'assure de n'atteindre jamais une bonne fin — qui n'est dès lors énoncée que par acquit de conscience et par fausse pitié
ne soyons pas lâches et occupons-nous plutôt des moyens

ou la rédaction, l'impression et la diffusion d'une vulgate de *la société du spectacle* qui le rendrait compréhensible par n'importe qui, sans prérequis d'instruction académique ni de vocabulaire

ou une opération de land art loin de tout que personne ne verra jamais

ou une mission de nettoyage, physique, voire énergétique, d'un lieu

il est important de marquer que les projets sont produits *avec ce qu'il y a* (comme argent, comme choses, comme temps, comme compétences humaines)

c'est à dire avec les dons reçus par l'association, tant spontanés que faits en rétribution à quelque chose venant de moi (rétribution que je cède, donc, à l'association, pour garder les mains libres)

je crois qu'il est difficile d'avoir *assez* d'argent — car comme chacun le sait, l'argent ça va ça vient, et on a l'impression que sans lui on mourrait de faim

en fait, il me semble qu'en dehors de l'argent nous avons déjà assez de tout voire trop

enfin, j'aimerais qu'une mission assez courante du lux soit la publication, numérique et quelquefois physique, de travaux intéressants faits par moi ou mes amis

bien sûr, gardons à l'esprit qu'il n'y a pas que les ressources à gérer, et que d'autres sortes d'offre peuvent être faites à l'association

par exemple, il serait possible que le lux se voit céder l'usage d'un lieu, auquel cas l'association peut aussi être utilisée comme cadre légal à une convention

enfin, et ici je ne m'étends pas, le lux a pour vocation de produire aussi des travaux plus confidentiels, que je ne nomme pas ici pour qu'ils ne soient nulle part associés à une quelconque idée de l'art

des choses que je n'ai pas à expliciter, ni à décrire, ni même à mentionner étant donné que je ne cherche à tirer d'elles aucune reconnaissance, aucune validation, aucun revenu

et que leur valeur sera équivalente aux usages, évidemment inévaluables, qui seront faits d'elles par les gens qu'elles atteindront

c'est à dire des choses faites à *toutes fins utiles*

[partie orale] (quelques exemples pour le kif)

cas pratiques

la section précédente a tâché de rendre compte du dispositif tactique que j'ai élaboré pour mon action au cours de cette année à l'ENDA sans entrer dans trop de détails qui sont de toute façon, à ce jour, loin d'être arrêtés

or, comme je l'ai déjà précisé, je ne suis pas quelqu'un que l'on pourrait qualifier d'intellectuel et la théorie, quoique j'y prenne plaisir, ne se développe pas chez moi sans des expériences et des observations pratiques

voici celles que j'ai faites pendant cette année à l'ENDA (plus d'informations sur ces différents *cas pratiques*, sous forme d'images et de quelques textes, sont consultables dans les annexes)

séances (janvier 2021)

(avec bernard tréhout, camille tréhout, prixl)

une collaboration à quatre d'un format difficile à qualifier, ne relevant pas vraiment de l'exposition, ni de la performance, d'une durée de 32 minutes, avec pour matériaux des volumes en céramique, des photographies, des compositions sonores et un jeu de lumière manipulable par le public participant

tout en restant tout à fait identifié comme art, formellement ça n'avait pas de définition

le rôle auquel je me suis tenu, tout à fait pour mettre à distance l'*auteur*, étant quelque chose comme la conception et la mise en œuvre du dispositif (dynamique) de monstration et du jeu de lumière

le CUNT (février)

(contrat uchrématistique de noergie troquée)

un protocole d'échange de temps-compétence entre deux personnes mis au point dans le cadre du "projet un jour" à l'ENDA qui a été une première mise en application de l'idée de troc de temps

cette idée de valeur-temps remplaçant l'argent m'en a inspiré une autre en mars [partie orale](les frais)

les nouveaux prix

c'est à peu près à cette époque de la fin de l'hiver ou début du printemps que j'ai appliqué pour la première fois un nouveau système de prix, ou plutôt d'évaluation, de mes peintures

tout particulièrement de celles de ma série de longue date, qui sont sensiblement proches en format et en effort

j'estime que, si je consacre un mois à faire des peintures comme celles-là, ce qui inclut évidemment tout le temps de non-agir et de rêve qui entoure les moments purs d'exécution, je peux en produire une vingtaine tout au plus si je veux rester exigeant

donc, si quelqu'un en veut une, je l'échange contre un vingtième de son salaire ce qui fait que, putativement, si j'en vendais vingt par mois, j'aurais les revenus moyens de tous les gens qui m'auraient collectionné
ni plus, ni moins
j'aime bien cette idée

et j'avais de sérieux problèmes avec le fait que 150 euros, pour certains de mes acheteurs, étaient une somme conséquente (pour moi, elle est hors de portée)
alors que pour d'autres la même somme aurait pu être une note de restaurant
et je trouve que l'indexation sur les revenus remet un peu les choses à leur place

toutefois, si ce procédé d'évaluation est tout à fait idoine pour une personne ayant des revenus stables et décents, dans beaucoup d'autres cas cette méthode de calcul se trouve être inefficace
je pense aux stagiaires, aux employées à mi-temps, aux exploités, aux précaires, aux petites retraites, aux étudiantes...
bref

au lieu de l'équivalent *financier* d'une journée de travail, je demande, direct, une journée de travail
ce qui ne veut pas dire sept heures sur une chaîne de montage, mais maximum quatre heures de labour soutenu, et trois de temps et d'échange informels autour du travail pour en tirer le meilleur parti possible

et ce temps est donc dû, non pas à moi, mais au laboratoire ugor xalut, et enregistré dans sa banque de temps, son réservoir à énergie humaine

j'ai appliqué ces nouveaux tarifs avec succès — une fois en argent (qui a servi à acheter de la nourriture), l'autre en temps (qui a été dépensé pour le projet de façade qui suit)

la façade du 59 rivoli (avril-mai)

une façade de très grandes dimensions

élaborée d'après mes *archives* spécifiques du 59 rivoli, compilées depuis avril 2018 et constituées de mots éloquents captés au vol dans la maison, et dits par les artistes, les visiteurs, les amies, voire moi-même

les notes originales sont faites sur de petites chutes de papier partiellement peint, que je recycle de cette façon, et que j'assemble les unes aux autres dans ce qui forme une sorte de patchwork croissant vers le bas

l'idée était de faire des agrandissements massifs de ces notes et d'en faire une façade, qui serait une idée géante et plus libre de l'archive originale

j'ai élaboré un protocole de vote afin que l'équipe tout entière pût choisir, par un système de distribution de points, quels trente petits mots nous allions faire en gigantesque et accrocher sur la maison

(accompagnés de quelques tickets de métro agrandis d'après ceux que les visiteurs ont coutume de laisser dans le musée igor balut, au quatrième étage)

ce que nous avons fait, les filles et moi

j'ai continué dans ce projet l'expérience de faire de l'art sans faire l'auteur

certes j'ai mené le projet et fait l'essentiel d'une grande partie des opérations, mais j'ai réduit ma place autant que j'y suis arrivé :

non seulement l'élaboration du matériau (les mots) et sa sélection sont essentiellement le fait des autres

mais aussi le travail lui-même — d'immenses efforts de fabrication ont été fournis par le collectif (très majoritairement par des femmes)

enfin, les notes choisies elles-mêmes, qui sont laconiques, ambiguës, hors de contexte, laissent une place capitale à l'imagination et aux compréhensions involontaires de qui les lit

bien entendu j'ai conçu ce projet pour apprendre :

au sujet de la co-création, du partage du choix, de l'implication des gens dans un projet commun, de la place en tant que catalyseur non auteur des techniques d'échelle monumentale (treize mètres par quinze)

choses que je voudrais pouvoir proposer dans le cadre, que j'évoquais, de missions dites pédagogiques dans le champ public de la culture et dont je suis content de pouvoir donner un premier exemple

fin

sans aucun charme

après-propos

je suis reconnaissant pour cette année à l'enda

j'ai beaucoup appris

merci et respect à l'équipe et un salut à mes camarades

notamment au fond de la classe

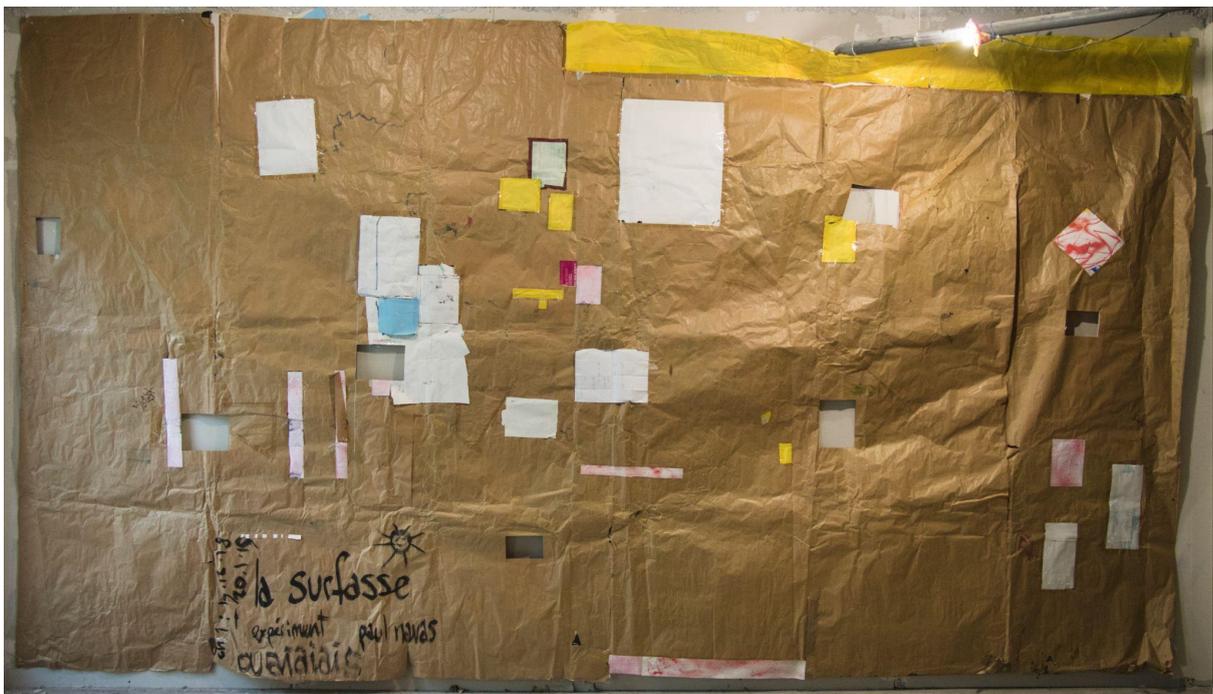
influences, références, bibliographie

je ne souhaite pas écrire ici de noms illustres,
non que je ne me sois pas nourri de leurs pensées, ni que je veuille mes les attribuer,
mais parce que je ne veux pas qu'ils produisent l'illusion que je suis bien informé, ni que leur
autorité rejaillisse sur ce que je j'avance, pour ma part, à tâtons

[partie orale]

travaux présentés lors de l'exposition *diffracter le temps* avec zélie belcour (janvier 2020)

la surfasse



<http://paulnavas.fr/lasurfasse/>

quatre semaines



<http://paulnavas.fr/quatre-semaines/>

le pedb



pedb (Version 1.2) – expérience n°3

14h30 : entrée au laboratoire

Premiers tirages au sort

Sources

0 : 16 ; 16- pas d'accident

1 : pile ; pile – les sources sont toutes matérielles

2 : pile – une qualité

3 :

Acteur A :

b : face – la source est *res nullius*

c : 3 – une sensation : 8 – la maladie

Acteur B

b : face – la source est *res nullius*

c : 1 – une couleur : 3 – grise

Actrice C

b : pile – la source est *res propria*

c : 3 – une sensation : 2 – l'obscurité

Pour résumer, les sources de l'œuvre collective sont : un objet n'appartenant à personne, associé à la sensation de la maladie ; un objet n'appartenant à personne, de couleur grise ; un objet appartenant à l'actrice C, associé à la sensation de l'obscurité.

14h40 : les sources sont définies

14h57 : les sources sont réunies

L'acteur A a trouvé au Jardin Denfert une béquille

L'acteur B a trouvé une petite passoire en fer rue de la Tombe-Issoire

L'actrice C a apporté une guirlande lumineuse décorative avec des loupottes en forme de poissons rouges, qui ne marche plus

Suite des tirages au sort

Œuvre collective

1 : face – un dessemblage

2 : 3 ; 8 – 18 ; 11 ; plus 20 minimales : 49 minutes

15h03 : début du dessemblage

Une longue première partie est consacrée à imaginer une définition possible (ou plusieurs) de la notion de desassemblage, en tant qu'opposé d'assemblage dans différentes de ses nuances. Quelques tentatives avec les objets au sol sont faites, dans une recherche sémantique. Un paradoxe est rapidement mis en lumière : les objets n'étaient pas assemblés avant l'expérience (en un sens, ils étaient déjà desassemblés), c'est à dire l'expérience annulé son propre but. Après l'exploration de plusieurs possibilités, visuelles ou conceptuelles, pour briser cette association, une proposition est retenue :

Les acteurs et l'actrice décident de remporter leurs objets vers des destins secrets et connus d'eux seuls : ils se donnent la possibilité de les modifier, de les détruire, de les laisser tels quels, de les cacher... chacun des participants n'ayant aucune connaissance du devenir des objets des autres. Les acteurs et l'actrice proposent de dissoudre l'assemblage créé par l'expérience par le moyen du secret.

15 h 40 : mise en œuvre du desassemblage
15h57 : fin du desassemblage

Restitutions personnelles

1 :

Acteur A : 1 – une œuvre graphique

Acteur B : 1 5 – une œuvre en volume

Actrice C : 6 – un récit

2 : 5 – 3 heures

Titre

Les titres-source sont : *la Formule préférée du professeur, la Nouvelle Atlantide, une Colère noire*

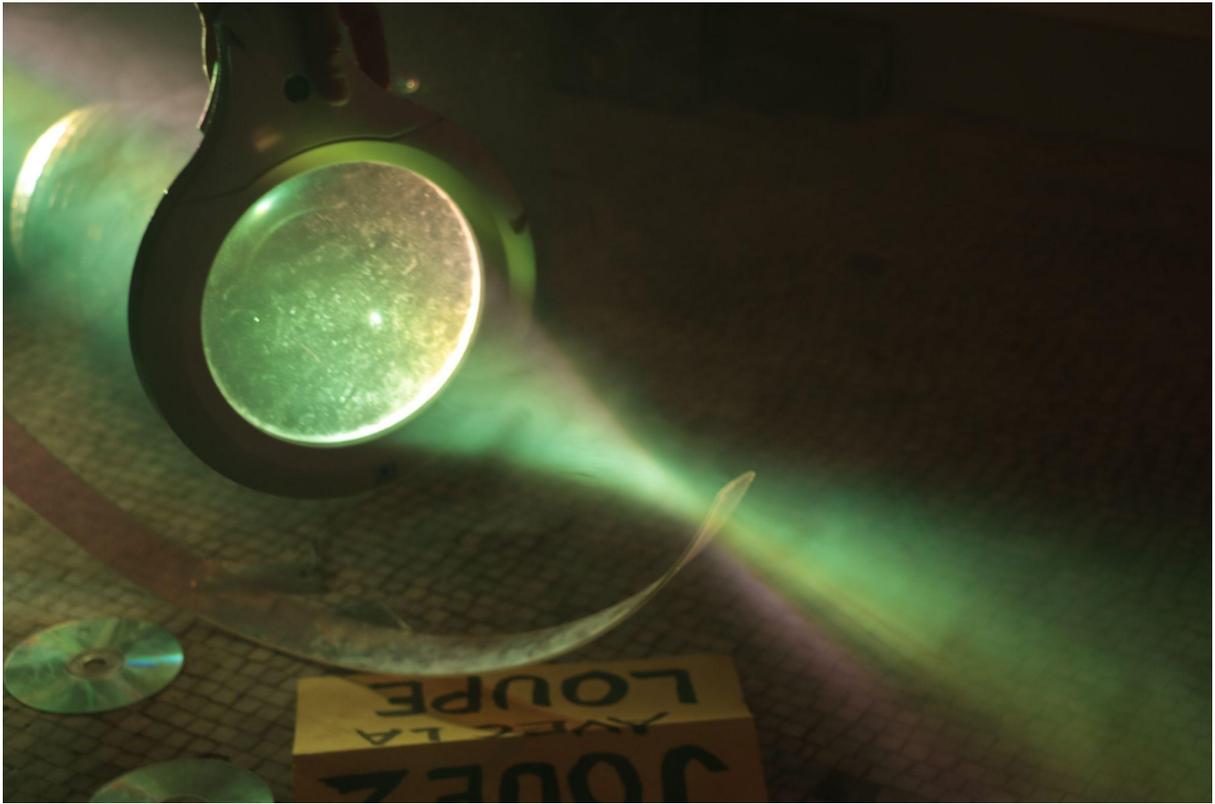
Un titre est rapidement trouvé :

la nouvelle formule noire

16h10 : la séance en laboratoire est levée et les acteurs et l'actrice vont produire dans leurs espaces.

Annexes : un dessin sur feuille A4, un objet fait en cubes de bois reliés en leur centre par un élastique, un récit manuscrit sur papier

surprise



cas pratiques

séances



le CUNT

le Contrat Uchrématistique de Noergie Troquée [titre de travail] consiste en un échange paritaire de services entre deux consultants ad hoc. Au cours d'une journée, deux personnes se font mutuellement don de deux heures d'attention et de réflexion. L'une après l'autre, chacune peut mettre à profit les compétences de l'autre pour examiner un sujet, un questionnement ou une problématique concrète de son choix.

La personne qui reçoit le service peut employer les deux heures comme bon lui semble : poser des questions et recueillir des conseils, brainstormer, recevoir de la formation, ou tout aussi bien trouver un espace d'écoute ou de partage qui pourrait même être d'ordre thérapeutique.

La personne qui offre le service met, pour deux heures, son esprit et ses compétences au service de l'autre, de bonne foi, dans un esprit de coopération et une volonté de l'aider sur son chemin.

Ces quatre heures de conversation/consultation représentent en fait 8 heures d'activité mentale humaine, le même temps qu'une journée de travail ouvrier en 1919.

La machine a remplacé l'ouvrier (et elle est en passe de remplacer le consultant) parce qu'elle coûte moins cher.

Pour préserver notre droit au travail de réflexion et d'imagination, nous proposons : le partage équitable du temps de ce travail dans une logique de coopération ; et de faire moins cher que la machine en n'ayant pas recours à l'argent

C'est là l'esprit du C.U.N.T.

C.U.N.T. #1
à Paris, le 8 février 2021

P.N., inventeur
intéresse T.C. du point de vue de son expérience des processus créatifs, par son parcours artistique radicalement différent, son imagination affranchie de carcans sociaux et sa franchise

et T.C., scénariste
intéresse P.N. du point de vue de son expérience de vie, de sa vive capacité de réflexion, et de son aptitude à penser hors-cadre

Phase 1 : sujet de P.N. : imaginer une transition vers un monde sans argent à l'horizon 2070

Les problèmes soulevés et le plus examinés concernent : la possibilité d'un consensus sur les définitions du nécessaire et du superflu ; la gouvernance ; le transfert de la stimulation ; les changements de dynamiques transnationales

Phase 2 : sujet de T.C. : chercher un renouvellement des méthodes de prospection d'idées

Les thèmes et questions les plus pertinents ou fertiles ont été : l'idée du 間 [ma] ou espace entre les choses, l'aspect oral et social du conte, les notions d'expertise et d'investigation, comment les histoires peuvent être contenues dans les lieux ou objets

Les enregistrements sont disponibles sur demande

la façade du 59



d'après :



choisir



archives ouvertes

fiche de vote

nom : Serge

(dans les cases, mets les numéros, pas la peine de mettre des mots)

3 points pour :

33	4	16	21	6
----	---	----	----	---

2 points pour :

14	19	34	23	8
2	41	26	13	28

1 point pour :

42	24	30	32	35
25	47	44	31	7
43	1	46	37	11

+ ♥ :

39

