

Tamara Lang

*Du pain sur la planche**

* Récit d'expérience et d'initiation d'une étudiante en école d'art

Edition personnelle *La cabane non qui dit oui*

*Le titre fait référence à un film-documentaire que j'ai vu, réalisé par **Astrid Bachoux** pour son mémoire de DNSEP à la HEAR de Strasbourg (2017) et d'un projet de **Marie Preston** à la Ferme du Buisson (2019).

Ce mémoire est issu de mes expériences, réflexions et de mon travail plastique pendant cinq ans à l'école d'art de Quimper et pendant mon année d'échange à l'Université d'Antioquia de Medellin (Colombie).

Il est constitué de mon récit personnel, de divers documents d'archives et de notes.

Ce mémoire est un projet que je continue de poursuivre et d'alimenter constamment.

C'est un travail que vous pouvez aussi prolonger, si vous le souhaitez.

Sa reproduction est bienvenue, son utilisation libre, à condition d'en mentionner la référence.

Edition pdf,

2019

Contact : tamara.lang68@gmail.com

2015-2016

J'ai choisi les Beaux-arts parce que la façon d'enseigner et d'apprendre à l'Université m'avait presque dégoûtée des études.

Je ne faisais jamais les «devoirs», je séchais très souvent et j'étais passée experte dans l'art de tricher et de saboter les examens en partageant mes réponses et anti-sèches avec mes voisin.e.s. Je ne voudrais jamais plus faire l'effort inutile et stérile d'apprendre par cœur. Les langues surtout se pratiquent, se vivent, Je ne voyais pas où tout ça pourrait bien me mener. Les langues que j'ai étudiées, je ne les ai pas beaucoup apprises ni pratiquées à la fac, je fréquentais d'autres facultés et milieux par curiosité pour voir comment c'était ailleurs. Je sentais qu'un parcours académique n'était pas adapté.

En classe, j'étais toujours en colère, toujours prompte à critiquer jusqu'à ce qu'un jour, un prof, épuisé et énervé, m'apostrophe directement durement. C'est facile de critiquer mais qu'est-ce que tu fais, tu critiques, tu l'ouvres c'est facile, mais qu'est-ce que tu fais ? Tu ne fais rien.

C'est plus facile de détruire que de construire.

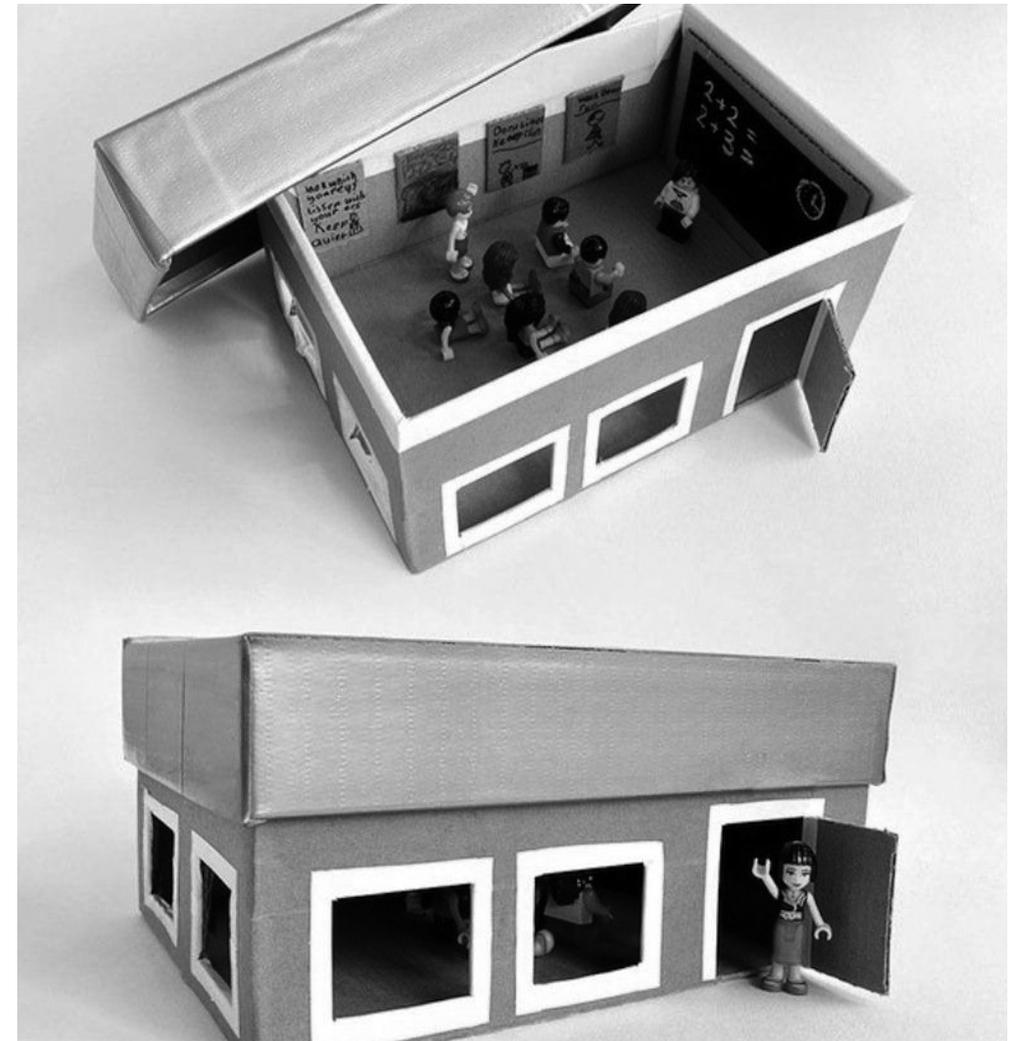


Image internet anonyme, école en carton

J'avais une amie qui avait étudié dans une école de pédagogie Steiner. À partir de ses récits, j'ai eu l'impression d'une pédagogie, créative, autonomisante, libre, motivante.

L'école d'art, je l'envisageais similaire, je me disais à ce moment, enfin un endroit où je pourrais créer, je pourrais construire quelque chose, faire quelque chose de positif. Je ne serais pas seule, on serait plein à chercher quoi, comment faire. J'imaginai que les enseignements y seraient confondus et que les relations entre enseignant.e.s et étudiant.e.s seraient mutuellement stimulantes et épanouissantes.

L'école d'art représentait alors un des derniers établissements scolaires publiques que je pensais possible d'investir, où (ré)inventer et lutter encore. Je suis donc venue avec ces envies : **rencontrer du monde bienveillant, préoccupé, engagé, développer mon esprit critique et mon autonomie, expérimenter librement, créer et construire quelque chose de positif, quelque chose auquel je puisse pleinement croire, me sentir agile et débrouillarde.**

Je ne connaissais pas grand chose à l'art contemporain avant d'entrer à l'école de Quimper.

Quand j'étudiais à l'Université à Strasbourg, j'ai commencé à fréquenter ses musées et galeries mais j'y comprenais peu et surtout, rares étaient les œuvres qui m'affectaient. Je pense que le premier artiste visuel que j'ai découvert et aimé est Dalí au lycée. J'ai beaucoup aimé observer et interpréter librement ses œuvres dans les classes d'espagnol. Ses peintures suscitaient une dynamique de groupe où nous demandions avec enthousiasme du vocabulaire pour les décrire, en parler, les interpréter comme on pouvait et voulait. Dalí, c'est le prétexte idéal pour réfléchir seul.e et ensemble sur ce qu'on ne saisit pas. J'aimais et aime toujours bien ou beaucoup Edward Hopper, Kandinsky, Miro, Matisse, Chagall, Klimt, Picasso, Gauguin, Monet, ... Mais je me demande bien si quelqu'un peut vraiment ne pas les aimer.

En voyage à Lille, j'ai eu le premier coup de foudre (un amour que j'ai toujours) pour un peintre, **Hernan Bas**. J'ai rencontré une de ses peintures *The Signalmen* dans le centre d'art de Saint-Sauveur. Je me baladais dans l'espace, et puis soudain, cette seule œuvre de ce peintre, elle était accrochée là, unique, comme égarée, en désaccord

avec tout le reste.

Je suis restée presque une heure à la contempler, tous les gestes et les couches de peinture, tous les détails, elle était pour moi puissamment onirique et poétique, fantastique, presque irréelle. Je n'ai plus jamais rencontré en vrai une œuvre de ce peintre mais je crois bien que je m'enfermerais volontiers dans une pièce, oubliant ma claustrophobie, pour m'immerger complètement dans ses toiles.

**Je crois que s'il était possible
d'habiter des peintures, je vivrais dans
les siennes.**

Je me promènerais dans le silence de ses forêts, à peine troublé par le son rigolant d'un cours d'eau au loin et des cris d'oiseaux qui n'existent pas. Je serais là, presque nue, libre de rêver à volonté, je dormirais les nuits dans ses cabanes, me noierais dans les reflets sans plus jamais penser à la violence du réel, mon seul langage sera de respirer et de chanter. Je resterais des heures allongée sans me soucier du temps qui passe, je lirais, je me baignerais nonchalamment, plongerais explorer les eaux les plus sombres et m'étendrais, flottant au calme, dans les plus claires. Je cultiverais des plantes qui très vite deviendraient des jungles. La nature dans ses paysages est inconnue, trouble, lumineuse et inquiétante, elle est hors de contrôle et envahissante. Pourtant, je vibre de tout mon être



Dessins numériques personnels (2019) sur une peinture
de **Hernan Bas**, *Where ?*, date inconnue

dans un état de paix intense, comme nulle autre expérience.

Dans *La République*, Platon attribuait certains rêves à ce qu'il appelle la «**nature sauvage et sans lois qui se manifeste pendant le sommeil**». Les paysages et couleurs de ce peintre réveillent en moi ce que j'imagine ma nature sauvage et sans loi, librement et simplement nomade, profondément amoureuse mais détachée et désintéressée, mélancolique originaire, idéaliste charnel, ermite spirituel, que mon imaginaire déploie comme un idéal quand je regarde ses toiles.

C'est la première fois que je suis tombée amoureuse d'une œuvre d'art et d'un artiste¹.

NOTES

¹ Il s'agissait moins d'une expérience purement esthétique que d'une expérience plus ample, presque spirituelle (c'est-à-dire, une expérience de sens, d'espoir, de joie, de libération, une exploration profondément introspective, une conversation intensément intime, une rêverie substantielle).

J'aime l'école de Quimper.

Je me souviens qu'au début je réussissais l'exploit de me perdre dans son architecture en ligne droite.

C'est un îlot rectangulaire.

Je me souviens de l'émotion principale qui m'habitait lors de cette rentrée : la consciente sensation de ma chance d'y être présente, d'être entrée dans une école d'art.

Mon impression de débarquer sur une nouvelle planète.

Je regardais les autres autour de moi, je crois qu'on avait tous cette lueur timide, curieuse et inquiète dans les yeux.

Je me souviens que je m'étais assise un peu à l'arrière du milieu, de quoi observer mes camarades sans trop être vue et de ne pas perdre une miette de ce qui se disait dans le discours de présentation.

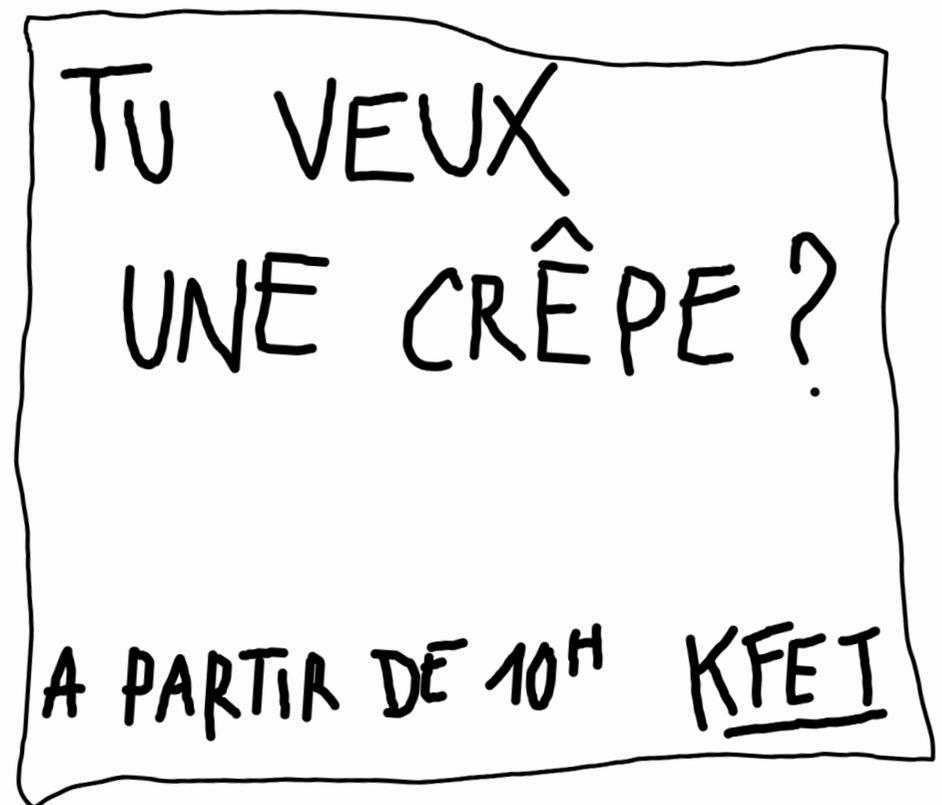
Parfois je râle quand j'ai l'impression d'y tourner en rond, mais je suis heureuse de sa petitesse, de sa tranquillité, du confort de ses équipements et de ses locaux.

Comme tous ceux qui y ont séjourné avant moi, j'étais impressionnée par l'état de ses planchers tellement tâchés et polis par les

nombreux passages et, en même temps, je n'étais pas intimidée par l'école, elle me semblait proche, conviviale, familière.

J'étais agréablement surprise que toutes les années échangent facilement les unes avec les autres. A l'Université, les promo et les facultés ne se mélangent pas autant. Trop de monde. Là, on nous accueillait avec chaleur et curiosité.

Je comprendrai plus tard que l'arrivée des premières années est très enthousiasmante car elle représente une nouvelle dynamique : des nouvelles têtes, des nouvelles rencontres, des nouveaux possibles.



TU VEUX
UNE CRÊPE?
A PARTIR DE 10^H KFET

Mes souvenirs de cette année sont assez flous. Les premiers cours. Je me souviens notamment :

- de quelques films que nous présentait la prof de peinture, Félicia, et ses sempiternels gestes de redresser ses lunettes, son châle sur ses épaules, de porter sa tasse de thé à ses lèvres à chaque fois qu'elle passait nous voir dans les ateliers.

- les longues discussions errantes (les «jeudis mots») proposées par Christine et qui réunissaient un petit groupe d'étudiant.e.s dans l'espace exigu de la bibliothèque, je dessinais tout le temps, c'était agréable.

- les modèles vivants avec Yvan. C'était le vendredi matin : le jour le plus difficile pour se lever après les fêtes étudiantes de la veille (c'est fou, on sortait tout le temps) ;

- j'avais un rejet de la photographie parce que **c'était la pratique qui requérait le plus de méthodologie et de discipline (et je n'en voulais pas).**

- la joie que j'avais à filouter parfois des exercices, soit que je ne les faisais pas, soit que je les avais habilement contournés et détournés, soit que je faisais carrément autre chose. C'était le plus souvent bien accueilli, et c'est ce qui me réjouissait : la relative liberté dont on pouvait se saisir si on le voulait et osait. Celle dans les marges des prises de notes théoriques, entre les lignes,



and start again!

dans les moments de temps libre, les absences, dans l'atelier, dans les déviations et dans les détournements, le non-respect des consignes, les hors-sujets (les bien-fait, mal-fait, pas-fait ?, on «fillioutait» sans le savoir !), les expérimentations libres, les choses qui nous échappent, les émulations collectives, etc.

- **j'ai l'impression qu'on ne prenait pas les choses sérieusement, tout était possible**, on était comme des gosses, on s'amusait, on découvrait, on apprenait.

- par contre, je me souviens de mon premier bilan, j'avais été malade de stress car je ne savais pas du tout à quoi m'attendre, ni trop ce que j'avais fait ni faisais là. J'étais fiévreuse tout du long (je n'ai aucune idée de ce que j'avais bien pu raconter et même juste après, quand les ami.e.s m'avaient interrogée sur comment ça s'était passé, j'avais déjà un black-out).

- ma peine et le choc quand certain.e.s ont redoublé à la fin de l'année, comme si on m'arrachait des membres. Notre groupe était si soudé. Le sale jeu du cadre scolaire réapparaissait dans les moments de bilans et me stressait, plombait, soulageait à chaque fois et ce jusqu'au moment suivant où il reviendrait m'infester.

- on restait des heures à l'atelier, il y avait toujours un groupe d'étudiant.e.s qui l'habitait. On y papotait, on partageait entre nous ce que nous

faisons, on se regardait faire, on s'inspirait, on parlait d'art, des fêtes, de l'école, des profs, de la vie, de l'avant-école, et des projets et rêves qu'on avait (ou pas).

Je trouvais que Jules peignait et dessinait super bien. Joseph était intarissable, il avait toujours quelque chose à essayer, expérimenter, danser, dessiner, bricoler. Tout comme Thibaut qui peignait et construisait, mélangeant des techniques, éléments et textures comme un apprenti archimiste (avec des matériaux précieux et coûteux). L'image la plus récurrente que j'ai de Jeanne : elle avait toujours un petit carnet où elle dessinait à partir de photos de son téléphone, même en cours, elle était toujours ponctuelle et appliquée avec passion là où très souvent je me laissais absorber par l'ennui. Léonard avait déjà mille idées à la minute. Il avait l'air d'avoir toujours baigné dans un tel environnement...

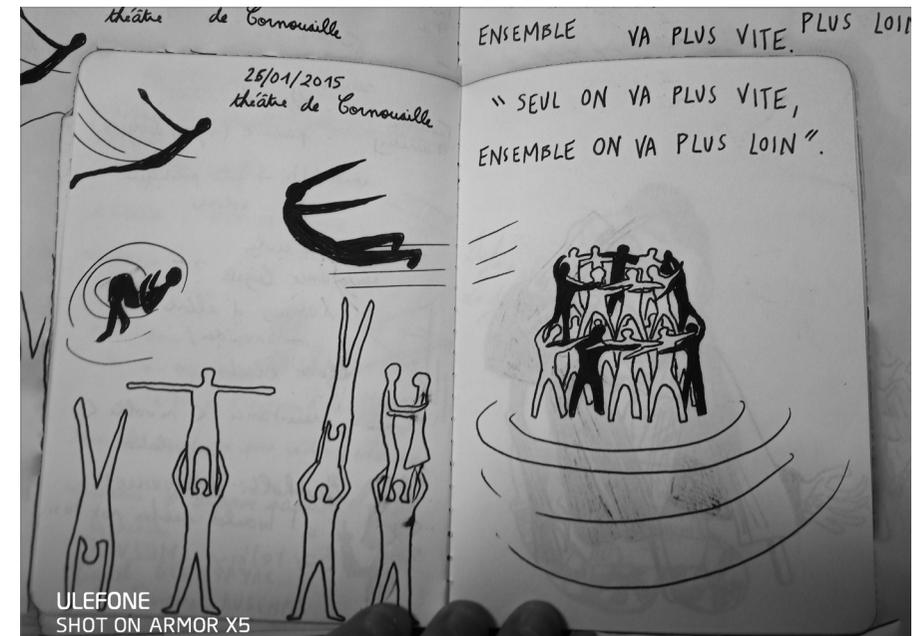
Il y avait de la musique, des éclats de voix, des rires, du bruit très souvent. Ce que je retiens de l'atmosphère de l'atelier, de l'ambiance entre nous, c'était l'énergie brute, joyeuse qui me stimulait énormément.

J'échangeais beaucoup avec les autres, ça me passionnait.

- des premières questions. Un ou deux mois

«Tout seul, on va plus vite, ensemble, on va plus loin.»

Proverbe sénégalais repris dans le spectacle de cirque
Il n'est pas encore minuit, de la **Compagnie XY**,
vu au Théâtre de Cornouaille (janvier 2016)



après la rentrée, je me souviens que je regardais ce que j'avais créé jusque-là et je me disais «**ça ne me ressemble pas, ce n'est pas ça ce que je voudrais faire**» (je trouvais alors que c'était souvent trop imité d'autres (étudiant.e.s et artistes), stimulé directement par les propositions des enseignant.e.s, trop souvent étranger à moi-même), j'ai pris alors à ce moment une feuille blanche et j'ai dessiné ce que je voulais : une fille sur un poney bleu au galop, peints aux pastels gras (vifs et colorés).

Qu'est-ce que je voulais faire ?

Qu'est-ce que c'est une école d'art ?

Que fait un.e étudiant.e en école d'art ?

Pour quoi et comment ?

J'essayais de répondre en même temps aux questions de mes proches (famille et ami.e.s) qui me le demandaient également : «tu fais quoi en école d'art ?» et «ça sert à quoi ?».

«À savoir

on crée les pièces dans le même atelier

on les montre dans le même cadre scolaire

Et il y a cette question de l'élève qui se sent légitime de montrer son travail,

de faire des choses à l'extérieur ou pas.

... l'école m'apporte (...) surtout des rencontres, c'est un cheminement.

Et c'est ces rencontres que j'ai voulues développer.»

Je crois que c'est la rencontre avec un.e étudiant.e, o, au hasard des couloirs de l'école qui a été une des plus inspirantes et déterminantes dans la direction de mes préoccupations et de ma pratique artistique.

Nous nous arrêtons au début au milieu des couloirs d'art, pour discuter d'engagement politique, de squat, etc.

Suite à cela, j'ai commencé à prendre part à des réunions dans son appartement où nous étions entre cinq et huit personnes environ, certain.e.s du collectif féministe anarchiste et antifa GAST (de Douarnenez), un ancien des Beaux arts, un couple actif dans les manifs et autres asso, M, o, J, m, A, et moi.

On discutait, mettait au point quelques stratégies, échangeons des infos, des documents, des bouquins, des fanzines, de la musique.

Et on cherchait un lieu à occuper. C'était en plein milieu des manifestations contre la «Loi Travail» portée par la Ministre Myriam El Khomri, au printemps 2016 (le mouvement Nuit Debout allait naître quelques mois après). J'avais déjà soutenu, séjourné et participé à des activités dans des squats mais je n'avais jamais contribué à en ouvrir un. On était tou.te.s relativement

«L'avenir s'ouvre au pied de biche»

(Maison du Peuple)



«BIENVENU.E AU 39.4

Cet endroit est un lieu d'activités autogéré squatté. On est quelques un.e.s à s'être retrouvé.e.s autour de l'envie et du besoin d'un lieu qui ressemblerait à ça, alors on l'a ouvert dans l'idée de pouvoir se rencontrer, se retrouver, échanger autour d'un verre de jus de pommes, faire des cantines, s'organiser, faire de la gravure, de la musique, fouiller dans une bibliothèque buissonnière, etc.»

1// L'initiation

débutant.e.s.

C'était balèze.

Nous avons ouvert le lieu début mai et il aura duré environ quatre mois avant que nous soyons poursuivi.e.s en justice sur Rennes. Il a été et a vécu des concerts, des cantines, des dortoirs partagés, des soirées, de la musique, de la poésie, du ménage, le retour de l'électricité après des années d'abandon, des graffitis dans la cave, des discussions jusque pas d'heure, un espace de troc, une cuisine et un lieu de stockage, une librairie buissonnière, un stand info kiosque de prévention et sensibilisation, des rencontres inattendues, de l'accueil, de la joie, de la fatigue, des tensions, des solutions, des aliments glanés, des repas chauds, des dessins, des affiches, des projections, un toit,

une alternative, une tentative, une brèche, ...

- bougies
- marteau
- pince coupante
- sac de couchage
- + tapis de sol / couverture
- gants
- lampe frontale
- couteau suisse
- «trousse de secours» basique
- piles
- verrous / cadenas
- une caméra (défense)



De: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
à: ...@protonmail.com
Date: 31 oct. 2019 15:17
Objet: Presque cinq ans après

Salut o,

Je voudrais te demander tout d'abord de manière assez libre et ouverte ton point de vue sur ce qui s'est joué et passé dans ce projet de squat du 39 route de Brest ? C'est une question large, mais je voudrais que tout d'abord, **tu résumes et racontes avec tes mots ce qui a été fait, le projet, les objectifs, comment, pourquoi, ce que ça a généré, qu'est-ce qui a été fait, des choses positives, négatives éventuellement, bref, ton point de vue/ton récit, de manière générale (je te laisse choisir l'orientation dans un premier temps, et te poserai des questions plus précises par la suite)**. Je peux te donner mon point de vue (l'écrire également en parallèle) si ça t'intéresse, et on peut se les échanger dans le prochain message ? Qu'en penses-tu ?

Ça date alors forcément, ce sera **fictionnel**, en tout cas pour ma part, puisque je n'avais ni pensé à écrire, ni trop dessiné, je n'ai pas d'archive matérielle, juste des souvenirs.

Je te contacte pour deux raisons : la première est que **ce projet a été important dans l'orientation de mes problématiques et de ma pratique artistique dans (et hors) l'école** mais que j'en ai une idée très personnelle, basée uniquement sur mes souvenirs, et deuxièmement, **tu es une personne qui m'a beaucoup inspirée au cours de mon parcours**, et notamment lors de notre rencontre et de ce projet commun du 39.4 (était-ce en 2015 ou 2016 ?), aussi je souhaitais que tu apparisses d'une certaine manière dans mon mémoire que je suis en train d'écrire, que tu y aies une place.

Fais comme tu sens, je souhaite que tu te sentes vraiment libre de choisir la forme d'écriture ou de récit, que tu en donnes une première version de la façon que tu veux.

Au plaisir de te lire ! (Si ce que j'écris n'est pas clair, dis-moi).

Merci de bien vouloir permettre que cet échange existe.

Bien à toi,

T

De: ...@protonmail.com
à: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
Date: 6 nov. 2019 11:04
Objet: Re: Presque cinq ans après

Salut Tamara,

Voilà un premier mail très succinct.. j'espère que ça pourra quand même enclencher un échange plus approfondi par la suite, je devrais être plus disponible à partir de demain pour m'y mettre :)

C'est forcément un peu délicat d'essayer de revenir, faire un point sur cette aventure collective à titre individuel, sans avoir consulté les camarades qui ont pris part à celle-ci. Aussi, je ne sais pas quelle forme tu envisages/comment cela va s'intégrer à ton mémoire, pour ma part je préférerais que ce que j'écris soit anonymisé.

J'ai peu d'archives de cette expérience avec moi.. je vais essayer de chercher.

Pour situer un peu ce lieu :après un certain nombre de discussions entre **une dizaine de personnes qui se connaissaient et prenaient part à différents projets collectifs et prenaient notamment part aux mobilisations contre la loi Travail.**

Dans ce contexte, et suite à des discussions qui remontaient à plus ou moins longtemps sur le **manque de lieu autogéré** sur quimper, après quelques déambulations dans la ville à relever les (nombreux) bâtiments vides qui pourraient faire l'affaire, **nous avons poussé la porte d'un ancien pôle emploi situé route de Brest à Quimper.**

C'était en mai ou juin 2016 il me semble. Un bâtiment de 300 mètres carrés avec un sous-sol/ garage, un grand espace central entouré d'anciens bureaux, un toit plat qui pouvait être praticable, un peu de jardin. Le bâtiment appartenait alors à SNC Constellation et était vide depuis au moins un an quand on a commencé à s'y installer. Pour la grande majorité des personnes impliquées, nous n'avions pas ou peu d'expériences d'ouverture et d'occupation de squat.

L'envie initiale, dans les grandes lignes, était d'ouvrir un endroit physique qui puisse nous permettre de nous rencontrer et nous organiser en dehors de cadres institutionnels et

marchands.

Sur les quelques mois d'occupation, un certain nombre de choses se sont passées là-bas ;

des cantines, des réunions de différents collectifs, des projections, des concerts et boums, une zone de gratuité et une bibliothèque ont été installées..

Et de fait, ça a occasionné **des rencontres, des complicités** qui ont pour partie perduré depuis.

...

voilà pour ce premier mail..

à bientôt,

o

De: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
à: ...@protonmail.com
Date: 7 nov. 2019 01:22
Objet: Re: Presque cinq ans après

Salut o,

Je te remercie pour ce premier message, ton temps et ta collaboration pour rediscuter ensemble de ce qui s'est passé. Bien entendu, **ce ne sera pas (je ne prétends à aucun moment parce que, comme tu dis, c'est délicat) une vision représentative ni documentaire ni collective de ce qui s'est vécu en mai-juin 2016 au 39 route de Brest, mais plutôt personnelle.s. Le temps me manque dans la rédaction de mon mémoire pour approfondir ce sujet comme je l'aurais souhaité, ce n'est pas le lieu non plus.**

(Cependant, ce serait formidable si on avait l'occasion, tou.te.s les personnes investies dans ce projet, de se retrouver à un moment pour partager un thé et échanger sur ce qui s'est passé, ce qui a fonctionné ou pas, ce que nous avons ressenti ou aimé ou pas, etc. Ce pourrait être super constructif et chouette de revoir ce petit monde. Hors cadre école, bien évidemment. Que penses-tu de l'idée ?)

Dans mon mémoire, je voulais revaloriser certaines rencontres qui ont jalonné mon parcours personnel et artistique. Je t'envoie en pièce jointe l'état de mon mémoire actuellement (il y a encore du boulot) si ça t'intéresse. J'y mentionne également de mon point de vue l'expérience en quelques mots (pages 6-début 7), repris de mes carnets, et racontés d'après mes souvenirs. Je peux rendre ton nom anonyme, l'effacer, le rendre illisible ou juste te mentionner en tant que o, ou d'une autre façon à ta convenance. Dis-moi comme tu préfères.

Je reviens sur cette expérience car je regrette ne pas avoir eu l'occasion qu'on en reparle, avec idéalement tou.te.s les personnes impliquées. Personnellement, j'ai perdu contact avec tous les autres, excepté.e toi. **Je n'ai jamais su par exemple comment ça s'est vraiment fini ? Fin juin, début juillet, j'avais commencé à travailler de journée et j'avais perdu le fil de ce qui se passait au 39. J'avais su que nous avons été traduit.e.s en justice, mais nous n'avions pas de défense, pas de moyens pour un.e avocat.e, le lieu avait été racheté deux semaines avant l'occupation... En sais-tu plus ?**

Aussi, de ton point de vue, comment as-tu vécu l'auto-organisation et les relations entre les personnes pendant l'occupation ? Comment décrirais-tu les rapports entre nous tou.te.s ? As-tu des souvenirs ou des anecdotes marquantes sur la vie en collectif, l'auto-

organisation ?

Qu'est-ce qui, pour toi personnellement, a fonctionné, pas fonctionné, pourrait/aurait pu être amélioré sur ce sujet ?

Je répondrai également si tu le souhaites à cette question dans mon prochain mail, en y réfléchissant également en parallèle.

Merci.

Au plaisir de te lire,

T

De: ...@protonmail.com
à: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
Date: 9 nov. 2019 22:22
Objet: Re: Presque cinq ans après

Salut Tamara,

merci pour l'envoi de ton mémoire, j'ai commencé à le lire.

Pour ce qui est de la manière de me mentionner dans le texte, « o » ça me va oui.

Pour ce qui est de la fin du 39, si mes souvenirs sont bons, on avait discuté un peu avec un avocat que certainEs parmi nous connaissaient. Il n'était pas du tout spécialiste des questions de droit au logement/occupation de bâtiment, etc, mais était d'accord de se renseigner un peu et de nous défendre lors des audiences. Il y en a eu une première où le dossier à été renvoyé à plus tard. La veille de la seconde audience, **l'avocat nous a dit que finalement il ne nous défendrait plus**, et est allé en informer le juge en charge de l'affaire. **On a pas été à l'audience non plus, il me semble qu'on était tou.te.s plus ou moins résigné à ne pas défendre le lieu devant les tribunaux, ni à vraiment le défendre tout cours.** Je ne me souviens plus vraiment des circonstances exactes du moment, mais il y avait je crois une **fatigue** et un **éparpillement** un peu général, et **pas forcément d'organisation suffisamment en amont pour résister à l'expulsion.** Alors on est juste partis petit à petit.

Le lieu avait été racheté, à priori avec le projet de raser le bâtiment pour en faire un parking (la structure du lieu le rend pas forcément « valorisable » et « exploitable » en l'état il paraît). **Apparemment il est toujours vide (jusqu'à il y a quelques mois des gens continuaient à le squatter, je ne sais pas ce qu'il en est maintenant, mais c'est mieux de ne pas ébruiter ça dans tous les cas).**

Pour ce qui est de la manière dont j'ai vécu ça,

et bien de fait la situation de courte durée invitait à une certaine **intensité dans l'envie d'organiser des choses dans cet endroit, de le faire vivre.** Un certain nombres de gens, aussi au-delà de nos « cercles de connaissance » sont passés pour discuter, proposer des choses, filer des coups de main, et ça a pu **permettre d'apprendre à connaître des gens. Des gens avec différents rapports à cet espace et aux manières de s'organiser à plusieurs** (pour les réunions par exemple, entre ceux qui n'aiment pas ça parce qu'elleux trouvent qu'on brasse de l'air, ceux qui font 10000 trucs de manière plutôt spontanée, ceux qui tiennent à ce que le déroulé de la réunion et tous ses aspects de répartition de la parole, de cheminement, etc soit bien cadré et clair,

etc).

En fin de compte, j'ai l'impression qu'il s'est passé beaucoup de choses sur les quelques mois d'occupation et en même temps pas assez, en tous cas pas suffisamment comme lieu ouvert et en rapport de force avec les politiques locales et plus globales à mon sens. Mais je sais pas, j'ai l'impression que quelque chose n'a pas pris, qu'on est resté.es un peu trop « isolé.es », pas assez inscrit.es dans un ensemble de groupes et personnes qui luttent pour la justice sociale disons, peut-être par manque de mobilisation des personnes/collectifs extérieurs en lien avec le 39, qui pouvaient 'bénéficier' d'un espace de ce type (en termes politiques, d'accès, ou autres) ne s'en sont pas assez saisi, mais sans doute aussi de notre fait. Assez souvent je me posais la question de la pertinence et de l'efficacité de cette occupation, l'impression de faire ça un peu dans le vent ou seulement pour des cercles restreints (ami.es, camarades, etc) – bon c'est un peu hâtif et caricatural comme constat, plein de chouette choses se sont passées et ont dépassé ce cadre.

Après être parti.es du 39, plusieurs fois on a évoqué à quelques un.es l'idée d'ouvrir un autre endroit mais ça n'est jamais allé au-delà de l'excitation temporaire, probablement parce que la nécessité n'était pas suffisamment forte, urgente, etc pour prendre la responsabilité, en termes de temps, d'énergie, de disponibilités, impliquée par la tenue d'un lieu de ce type.

Certain.es ont pris part à d'autres formes d'occupation/dans d'autres villes, ont opté pour des solutions avec paiement de loyers, ont fait d'autres choses..

à bientôt,

0

De: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
à: ...@protonmail.com
Date: 11 nov. 2019 16:43
Objet: Re: Presque cinq ans après

Salut o,

C'est aussi ainsi que j'avais vécu la fin, avec l'abandon du soutien de cet avocat et manque peut-être d'anticipation et d'organisation de ce moment, tout le monde avait petit à petit abandonné pour les mêmes raisons je pense aussi que tu as mentionnées.

Avec du recul, plus tard, j'ai fait un bilan un peu similaire au tien.

Nous étions relativement débutant.e.s et les circonstances ont fait que nous n'avions pas pensé à la convergence ou l'articulation de ce lieu, ses gens et ses préoccupations avec éventuellement d'autres lieux, collectifs et activités locales qui en effet auraient pu alimenter le lieu ou/et en bénéficier et permettre de le conserver plus longtemps.

Le temps est passé vite.

J'ai eu la sensation, malgré le fait que des personnes au-delà de nos «cercles de connaissance» (beaux arts principalement pour moi, camarades, ami.e.s et militant.e.s également pour toi) sont venu.e.s participer à la **construction, l'organisation et la vie du LIEU**, que ça restait trop proche des cercles de beaux arts (de mon point de vue). Si je réitérais une expérience du type, je ne pense pas que j'en ferais un lieu artistique de la même façon, mais plus d'ateliers proposés encore. **Je souligne ce que j'en dis, je pense que j'ai eu l'esprit un peu étriqué par l'excitation que j'ai eue à participer à cette aventure humaine et d'occupation car je me suis personnellement peut-être trop centrée sur le LIEU en lui-même, son organisation et sa répartition spatiale, son identité, l'occupation des activités en son sein, sur l'habitat (précaire et d'urgence, mais aussi collectif et convivial).** Le lieu était important, mais j'ai déplacé je crois (par idéalisme, manque d'expérience et dispersion) les possibles concrets qui auraient pu naître et se développer des gens, des rencontres, de l'expérience collective à un imaginaire des luttes et de l'occupation. Je te dis ça maintenant, je ne sais pas. Ce qui est sûr, c'est que parfois, j'ai pensé aussi que ce n'était pas assez malgré tout ce qui s'était aussi concrétisé et réalisé.

Sans avoir vraiment rattaché ce projet aux beaux arts non plus (j'en ai parlé à quelques enseignant.e.s solidaires de l'idée mais n'ai rien présenté à des bilans ou autres), je venais tout de même de débarquer dans l'école et je nourrissais à l'égard de l'art un enthousiasme et des idéaux naïfs, pensant qu'en articulant l'art avec des problématiques sociales, politiques, écologiques, nous pourrions changer des choses, agir et construire. (Je suis

entrée en école d'art avec l'idée de (participer à) construire quelque chose à laquelle je pourrais croire pleinement (de toutes mes valeurs) pour convivre en langue hispanique, c'est-dire «co-vivre, vivre avec, en respect à»).

Quelle est ta relation avec l'art, l'école d'art, toi ? Quelle place a (ou pas) l'art dans ce type de projet pour toi ?

Je me pose et me suis pas mal posée la question de l'efficacité de cette occupation, **mais selon quels objectifs et critères ?**

Personnellement, ce qui est sûr, c'est que j'ai aimé, j'ai pris goût à participer à tout cela. J'ai **le souvenirs de bons moments, de discussions stimulantes, d'activités foisonnantes, créatives libératrices, relativement pertinentes dans le contexte politique**. Principalement parce qu'un lieu de ce type n'existait pas du tout sur Quimper à cette époque-là. Alors, c'était bien de s'être saisi.e.s je pense des préoccupations actuelles et du contexte pour essayer quelque chose.

Je pense aussi personnellement que, de toute façon, c'est le genre de projets collectifs, éphémères, hybrides, anarchistes qui ne peuvent jamais tout à fait réussir (au sens d'exister de manière pérenne et stable, de réaliser des objectifs de convergence de lutte, d'actions politiques, d'expérimentations alternatives (etc) de manière absolument commune, réelle, active, pertinente, positive), il ne peuvent que se reproduire en opérant des déplacement, des modifications, évolutions, transformations successives (en fonction des gens impliqué.e.s, des contextes, etc).

De ce point de vue, je trouve que l'expérience a été **enthousiasmante**, dans l'énergie (je ne pensais pas que le feu prendrait aussi rapidement et intensément), l'expérimentation, les rencontres...

C'est vrai que depuis, j'ai pas mal de copains.copines qui ont ouvert/occupé des lieux et généré des activités comme dans l'esprit du 39. Kerterres, chantiers collectifs et participatifs, ateliers partagés, collocations, projets nomades, dans des ZAD, ateliers, réseaux de solidarité, partage, mutualisation, transmission et apprentissages, autogestion et auto-organisation, autonomie énergétique et alimentaire, cultureS (champs culturels comme agricole), etc. **J'ai vu pas mal de choses aussi depuis. Forcément, on mûrit en expérience et conscience.**

Je serais ravie de t'inviter à la maison si t'as envie qu'on **travaille ensemble sur d'autres projets**

dans le futur, ou bien même juste pour **prolonger toutes ces discussions hors champs (hors école et contexte de mémoire) et avoir de tes nouvelles.**

Prends soin de toi, au plaisir de te lire.

De: ...@protonmail.com
à: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
Date: 18 nov. 2019 10:47
Objet: Re: Presque cinq ans après

salut Tamara,

pas mal des choses que tu as écrites me semblent justes, ou en tous cas font écho à ce que j'ai pu penser pendant et après cette occupation.

effectivement, j'ai probablement tendance à «voir le verre à moitié vide», et le 39, aussi bancal que ça ait pu être sur différents plans, a été tout de même enthousiasmant en ce qui concerne la **mobilisation de personnes de différents «milieux»** (beaux-arts, teufs, syndicalistes, féministes, punk, anarchistes, etc) et leurs **rencontres** (plus ou moins abouties mais bon.. ça peut prendre du temps ces choses-là)

j'ai une certaine méfiance à priori vis-à-vis de «l'art» dans ce type de projet, les expériences d'occupation de «friches» par des artistes et le rôle que ça joue dans des processus de gentrification/»valorisation» d'un espace, remplacement des populations considérées comme indésirables, etc sont légions. se positionner entre l'ouverture de lieu pour répondre au besoin d'espace pour la création, les rapports au marché de l'art (pouvoir vivre de sa pratique, être inscrit.es dans la compétition et la nécessité de valorisation que cela implique, etc ou refuser ça, chercher d'autres pistes plus ou moins effectives), se poser la question d'à qui cela bénéficie et des enjeux liés à l'espace urbain et la survie matérielle..

là je dirais que **les pratiques artistiques ont une place dans ce type de projets** (et que c'est un truc dont j'ai envie), en participant, **avec plein d'autres choses** (de faire la cuisine, la vaisselle, le ménage à tenir tête aux keufs en passant par des discussions avec les voisinEs par exemple) **à faire exister ce type de lieu et à développer une certaine culture plus ou moins communes -**

...mais bon, ces cloisonnements ne sont pas toujours aussi tranchés dans la réalité

et bien oui ça me dirait bien de passer un de ces jours (je suis plutôt dispo cette semaine) pour discuter de ça et d'autres choses de vive voix,

bien à toi,

De: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
à: ...@protonmail.com
Date: 19 nov. 2019 17:05
Objet: Re: Presque cinq ans après

Salut o,

Je suis en plein doute en ce moment sur ce que l'art (les pratiques artistiques) peuvent apporter dans ce type de projet quand elles sont reconnues en tant que telles. Bien sûr que la créativité, l'expérimentation, la création, le bricolage, les constructions, y ont, à mon sens, leur place, en plus des activités quotidiennes (ménage, cuisine, discussions, auto-organisation, logistique, acti

vités autres, soirées, etc). Mais l'art (au sens d'activité professionnelle, de statut d'artistes, de pratique reconnue), je ne sais pas. Parce que, comme tu dis, les expériences d'occupation de friches ou autres lieux par des artistes, ça joue un rôle dans la gentrification et la valorisation d'un espace, oui, les situations de remplacements/expulsion des populations considérées comme indésirables, etc sont légions... **Ce sont des questions délicates et de positionnement au cas-par-cas, selon moi...** En tout cas, ce dont tu parles, je l'ai remarqué, je tente de le prendre en compte aussi au quotidien et dans mes projets.

Je ne sais pas si les pratiques artistiques ont une place dans ces projets d'occupation. Sans doute, oui, tu as raison. Il y a quelque chose à faire. En tout cas, j'en ai envie. Même si je me pose des **questions de légitimité personnellement, d'éthique et puis de «comment faire ?». Enfin, c'est un vaste débat.**

Quelles sont les «autres pistes plus ou moins effectives» que tu évoques (à l'inverse ou en alternative à «pouvoir vivre de sa pratique, être inscrit.es dans la compétition et la nécessité de 'valorisation' que cela implique») ?

As-tu réitéré et/ou participé à une (des) autre(s) expérience(s) similaire(s), ressemblante(s) ou inspirée(s) du 39, après celle-ci ?

Qu'as-tu appris du 39 ?

Quel projet(s) voudrais-tu développer maintenant ou par la suite ?

PS : Je n'ai plus de téléphone, mais viens quand tu veux à l'appartement (même adresse). :)

De: ...@protonmail.com
à: Tamara Lang <tamara.lang68@gmail.com>
Date: 23 nov. 2019 12:27
Objet: Re: Presque cinq ans après

coucou,

et ben ça me dit bien de passer te voir la semaine prochaine, lundi soir par exemple ?

bonne journée,

o

La Baleine, atelier partagé et espace alternatif à Quimper,
photo issue de *Ouest France* (8 septembre 2018)



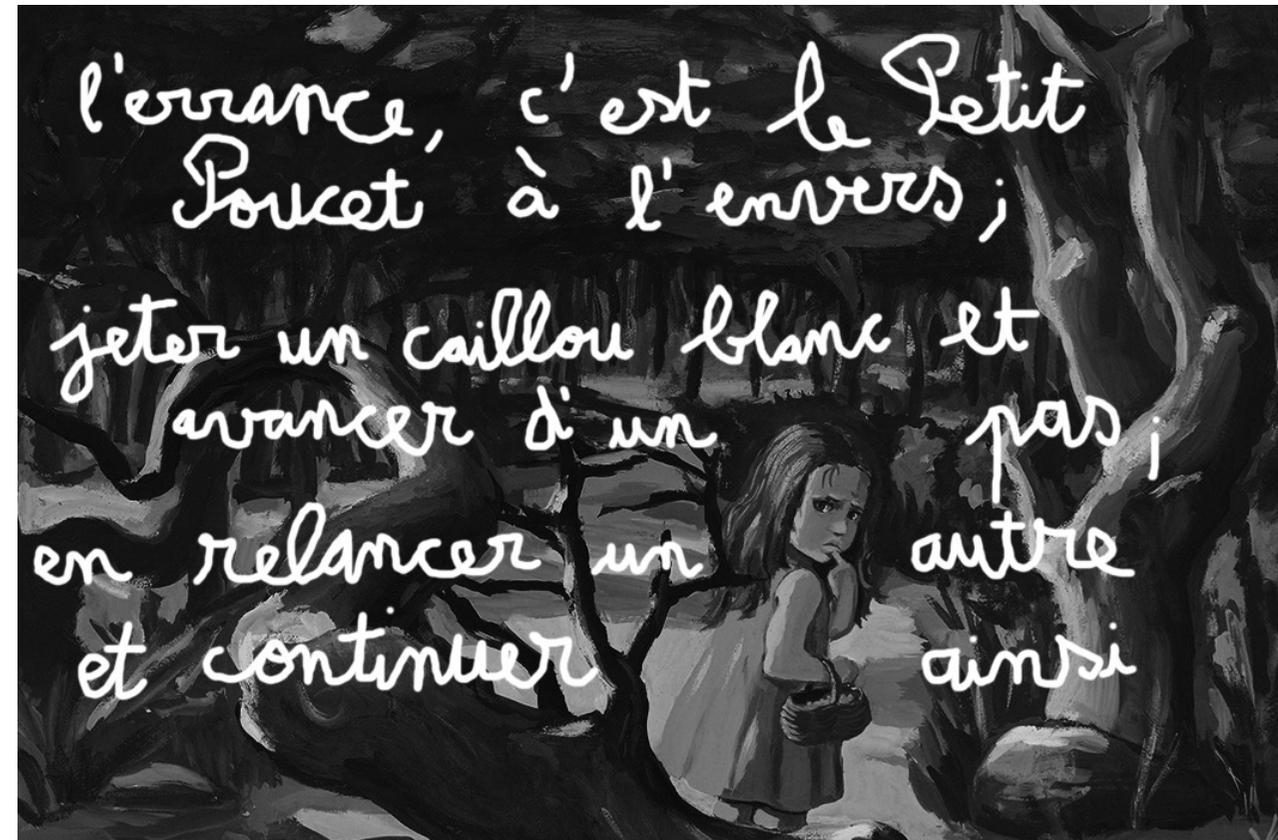
2019-

J'entreprends maintenant ma cinquième année, j'écris mon mémoire. C'est la première fois que je recommence à écrire depuis mon entrée dans l'école (excepté un court livret de recherche en troisième année).

Je n'aurais jamais cru si on me l'avait dit que j'y serais restée si longtemps, jusqu'au bout, et encore moins au même endroit. J'ai voulu arrêter un nombre incalculable de fois, encore plus pendant mon année à l'étranger.

Dans ma promo, sur les 38 étudiant.e.s en première année, nous ne sommes plus que six. Quatorze au total, certain.e.s nous ont rejoint en troisième et quatrième année, deux ont redoublé.

Entre nous, il y a de la tendresse, du soutien, de la surprise souvent à se retrouver encore là, on se regarde parfois avec la complicité et l'étonnement qu'auraient des survivant.e.s. On parle souvent de ceux et celles qui sont parti.e.s ou ont été viré.e.s, ce qu'ils deviennent, ce qu'elles font, où ils sont, où elles vont.



Citation de Céline Ahond, *World Wants Words* (2015) écrite (dessin numérique personnel) sur une peinture de Nadja, *Chien Bleu* (1989)

Aux Beaux-arts, j'ai appris à ne jamais rester en place, à me déplacer, à bouger sans cesse, à me déménager, à emménager, à me ré-aménager, à avancer en déséquilibre et intranquillité, à reculer, à me perdre.

Mon écriture est devenue à l'image de mon expérience en art : des prises de notes, des mots éparses, flottants, décousus, des compilations et retranscriptions des mots des autres, elle s'est changée en dessins, gribouillages, croquis, images intuitives que j'ai saisis dans des carnets.

Là, comment voudrais-je écrire ? Quels gestes d'écrire ou de dessiner, quels mots et quelles images pourrais-je rassembler ? A partir de là, quel récit voudrais-je bâtir ?

Je perçois ce mémoire comme un journal qui bégaie, en écho avec mes interrogations, doutes, recherches, critiques, colères, allers et retours, croyances, espoirs et constructions.

Je nourris à propos de mon travail le même espoir qu'Edouard Glissant (*Introduction à la poétique du divers*): **«j'espère que le sentiment prévaudra, lecture faite, d'une recherche, peut-être inquiète ou errante, et non pas d'un système replié sur lui-même».**

**AUX POINTS QUI SE
FIGURENT FINAUX,
AUX RENCONTRES QUI
S'IMAGINENT**

**IMPENSABLES, À TOUS LES
EMPÊCHEMENTS**

**S'ENVISAGER METTRE SON
POING DANS LA GUEULE
PUIS SE LE BOUFFER CE**

POING

**ET RÉALISER QU'IL N'Y A
QUE QUELQUES DEGRÉS DE
RÉALITÉ POUR LE LEVER**

Ce mémoire présente l'occasion pour moi de réactiver des archives que j'ai accumulées pendant cinq ans, de les articuler (de manière totalement subjective), et de susciter le débat et la critique. Les échanges autour des textes sont avant tout un prétexte pour se rencontrer, se parler.

Ces archives et les fragments de ces histoires ne sont pas là pour entretenir une nostalgie, encore moins pour construire des mythes, mais avant tout pour diffuser des récits personnels et **des dialogues croisés autour d'événements singuliers dont la connaissance s'est surtout limitée aux cercles de celles et ceux qui ont vécu une aventure collective.**

Les difficultés principales que j'ai rencontrées sont dans un premier temps la multitude d'informations. Les archives ont également une présence, un rapport plus direct au réel et une intensité autrement plus intéressantes de ce que je pourrais en dire. et de ce fait, **j'ai opéré des choix et des prises de position dans ce récit, des points de vue et des raccourcis parfois.** Je me suis limitée également dans ce texte à un **point de vue personnel**, par manque de temps principalement.

Aussi, je ne perds pas de vue que les questions, *luttés* et critiques sont intrinsèques à ma situation : mon statut d'étudiante (avec et contre les contextes, statuts, affects, positions, privilèges

NOTES

Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société* (1975)

«Cela devrait être une banalité, reconnue par tous, que, dans le cadre du travail de réflexion, enlever les échafaudages et nettoyer les abords du bâtiment et du chantier non seulement n'apporte rien au lecteur, mais lui enlève quelque chose d'essentiel.

Contrairement à l'œuvre d'art, il n'y a pas d'édifice terminé et à terminer ; autant et plus que les résultats, importe le travail de la réflexion et c'est peut-être cela surtout qu'un auteur peut donner à voir, s'il peut donner à voir quelque chose.

La présentation du résultat comme totalité systématique et polie, -ce qu'en vérité il n'est jamais-, comme c'est souvent le cas, pédagogiquement et fallacieusement, de tant d'œuvres - sous forme de processus logique ordonné et maîtrisé, ne peut que renforcer chez le lecteur cette illusion néfaste vers laquelle il est déjà, comme nous le sommes tous, naturellement porté, que l'édifice a été construit pour lui, et qu'il n'a désormais, s'il s'y plaît, plus qu'à l'habiter.

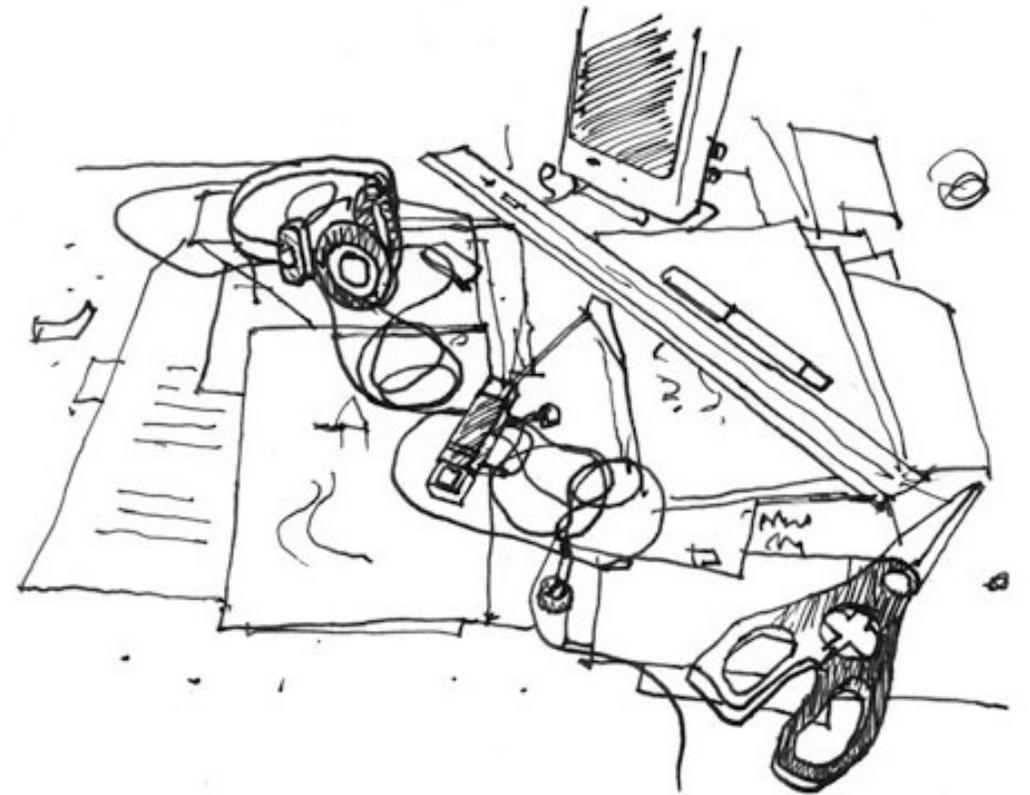
Penser n'est pas construire des cathédrales ou composer des symphonies. La symphonie, si symphonie il y a, le lecteur doit la créer dans ses propres oreilles.»

induits). Proposer ce mémoire est pour moi le moyen de m'interroger sur la portée de ce que je crée et réalise.

Mettre en circulation ce texte et les archives associées est en soi un geste politique mais je ne perds pas de vue non plus les **paradoxes** qui englobent ma pratique et mes réflexions.

En outre, **je ne prétends à aucun moment faire le tour d'une ou des questions**, bien au contraire, ce mémoire présente **un état de réflexion qui est en constantes remises en question et en changements continuels personnels, artistiques et spirituels**.

C'est un *work in progress* qui se prolonge et s'étend bien au delà de ces quelques pages.



Retour à la case départ: ce qui se tient
sous mes yeux, ici et maintenant.

Et d'abord mon bureau, ma table de travail,
mon petit bordel, le terrain des opérations subtiles.

J'ai écrit ce texte dans un mail que j'ai envoyé l'an dernier, quand j'étais à l'étranger, à Medellín, et c'est là un point de départ à partir duquel j'aimerais développer, outre un regard interrogatif et critique sur le mode de fonctionnement des écoles d'art.

«J'ai beaucoup réfléchi et commencé à rassembler un peu mes notes. De manière assez spontanée qui manque encore de structure, ou plutôt de direction, **je dirais que j'ai envie de faire mon mémoire sur la relation entre art (au sens de processus de création, créativité, espace critique, de partage, transmission, apprentissages et débat) et travail social, associatif et/ou collectif. Je crois que l'art doit participer à une transformation sociale, il se doit d'être une action politique.**

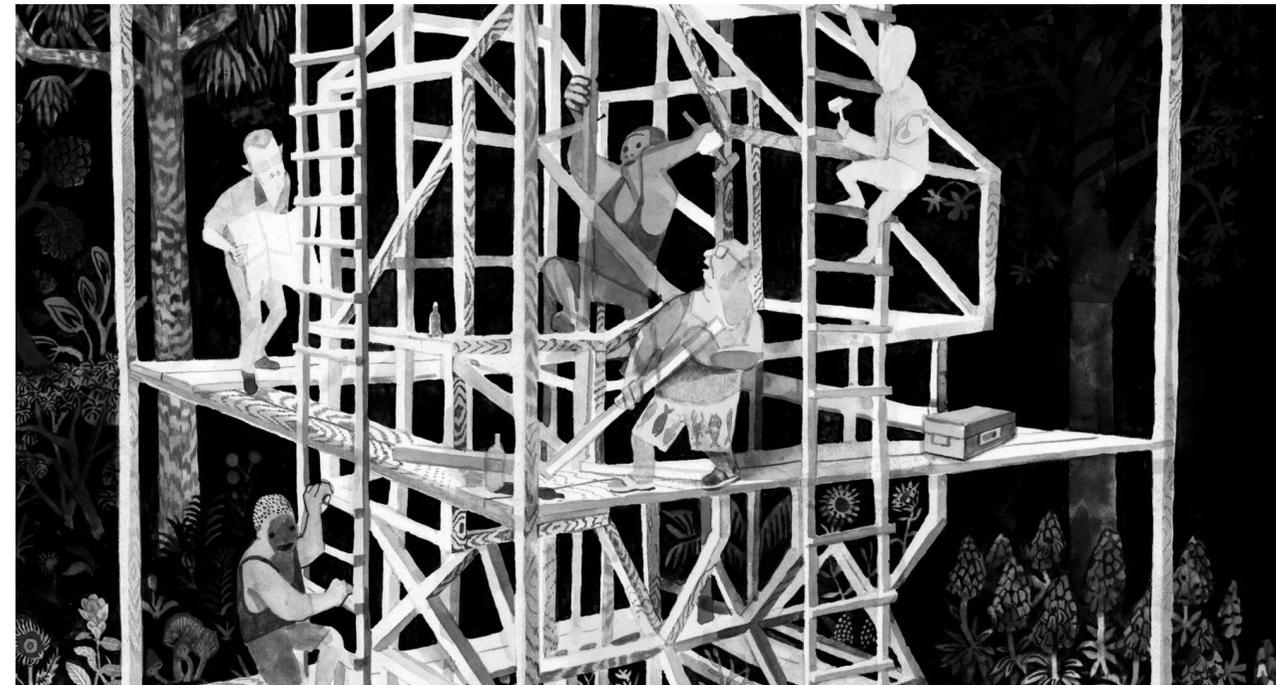
Je souhaiterais étudier des projets qui portent avec et en eux un **projet social (inclusion, pédagogie, etc) auprès de publics différents, divers** (tous les publics m'intéressent, je pense que c'est là le rôle de l'artiste ou de l'intervenant artistique (son nom n'est pas le plus important) que de s'adapter), **un projet politique et utopique car il s'agit de générer, de créer d'autres rapports (tolérance, équité et respect), de questionner et de se réapproprier des principes de démocratie directe mais aussi d'auto-gouvernance, d'anarchie**, car il y est question dans la manière de construire et d'habiter ces espaces et projets de **responsabilité, de liberté, d'autonomie,**

d'intelligence collective, d'autogestion
mais aussi **d'expérimentations d'alternatives,**
d'écologie, de décroissance et de rêves.

Ces projets sont également **pédagogiques, échanges et mutualisation des savoirs et expériences, j'aime penser qu'ils permettent à ces acteurs une émancipation mutuelle, avec le sens que Céline Ahond donne à la rencontre,** dans laquelle les personnes acceptent de se rendre sensibles, de se rendre perméables aux autres, et de se donner mutuellement, de s'émanciper mutuellement, ce que je compléteraï : dans un espace sûr et une relation de respect, d'équité et de confiance.

J'ai envie de réfléchir sur **des projets qui ne sont ou ne génèrent pas nécessairement des expositions,** un terme avec lequel je suis actuellement en crise car je trouve qu'il est réducteur, qu'il réduit notamment souvent les réalisations à des objets, qu'il les dénude d'un contexte d'usage, pratique, concret, dynamique, qu'il est formel, autoritaire et capitaliste (les objets sont souvent exposés en vue d'être vendus ou bien participent à créer de la valeur marchande).

Je m'intéresse à la **construction collective d'espaces** (comme celui du workshop inter-écoles à Quimper par exemple, comme des cabanes également). **Créer des espaces revient à créer des lieux (qui sont aussi des contextes, des moments, des dynamiques et des relations) dont on peut**



Brecht Evens, *Les amateurs* (2011)

redéfinir ensemble la forme mais aussi le rôle et les manières de l'occuper, de l'habiter, de le faire vivre.

C'est pourquoi je préfère qu'ils soient des espaces publics et/ou des cafés culturels-associatifs, une maison culturelle, des lieux de projection, de débats ou de rencontre, de concerts, ou du nom et des usages nouveaux qu'on voudra lui inventer ! **Peut-être également une redéfinition sociale et collective de l'atelier d'artiste ?**

Il m'importe donc de réfléchir avec ce type de projet sur la notion de **commun**, mais aussi à la question d'être intégré ou en dehors des institutions...

Voilà la structure des idées qui m'importent, et la définition de l'art que j'ai également envie de défendre dans ce mémoire. Pour ce faire, je pense que j'aimerais revenir et m'inspirer de quelques expériences. Ici en Colombie, je suis donc en train d'apprendre **l'éco-construction** avec des personnes qui peuvent me donner des expériences et compétences que je pourrais utiliser dans mes projets futurs. Avec l'écoconstruction, je construis des habitats et je trouve qu'au final c'est le plus important, **quand on crée un espace il m'importe qu'il ne soit pas juste la forme d'un espace précis (la cabane par exemple) mais qu'il y ait du contenu, qu'il soit utilisé, investi, habité, vécu.** La cabane que j'ai réalisée pour le diplôme, j'étais triste de la détruire, je me suis sentie mal à l'aise

2// L'écriture du mémoire

avec l'impression de l'avoir réalisée juste pour le diplôme, juste comme un objet d'exposition, juste comme une forme vidée de son contenu, j'étais triste qu'on n'ait pas pu l'occuper, la vivre, j'étais triste également qu'elle soit restée dans ce contexte d'école, de diplôme. Ce n'est pas comme ça que j'a

Mince, fausse manipulation.

J'écrivais : **ce n'est pas comme ça que j'ai envie de créer, de faire, d'être.»**



Photo de la cabane construite collectivement pendant une semaine pour mon DNA (juin 2018)

2016-2017

Oui, c'est un paradoxe cette école d'art.

Esther Coillet-Matillon, *Initiation*, mémoire sur son expérience d'étudiante en arts à l'ENSBA de Lyon (juin 2016).

«Comment devons-nous nous situer, nous, étudiants des Beaux-arts? Artistes? Jeunes artistes? Étudiants?

De quoi ?

Nous enseigner l'avant-garde ? Les questions contemporaines?

Nous apprendre à être dans ce système qui critique son propre système?

Faire attention à notre parole. Ne pas dire œuvre mais travail, ne pas dire une pièce mais une recherche.

Être professionnel, mais ne pas prononcer le mot, surtout ne pas être exposé en galerie trop tôt mais se faire reconnaître par tous.

Être dans une école qui «donne une chance à tous», mais savoir que les places sont limitées, que la sélection est «naturelle».

Être dans une école d'art et nous dire que les notes ne comptent pas, mais devoir redoubler si nous n'avons pas tous nos crédits.

Faire partie de l'enseignement supérieur mais ne pas avoir les mêmes droits que des étudiants en université. Être situé à côté du conservatoire de danse, en face du conservatoire de musique, et ne jamais fréquenter leurs élèves, ou si peu.

Dire que cet apprentissage n'a pas de temporalité mais être dans un cursus scolaire à respecter. Demander de prendre le temps mais avoir l'école fermée les jours fériés, les fins de semaine, les soirs.

Travailler avec rien mais demander un dispositif d'accrochage

Ma deuxième année aux Beaux-art a été l'éveil de mes préoccupations et de mon engagement au sein des écoles d'art.

Déjà, j'avais envie de sortir de l'école, de rencontrer le travail d'autres élèves dans un autre contexte que celui d'un accrochage, d'un rendu, d'un bilan, d'une exposition. Je sentais bien que je ne trouverais pas (dans les écoles, les galeries, les musées) le sens que je cherchais à ce que je créais, à ce que je voulais faire et devenir.

J'avais un manque de sentiment de réalité, un besoin de me mêler à ce qui se passait à l'extérieur des murs et un besoin d'autonomie par rapport à l'école. Je me sentais également frustrée de ne pas rencontrer ni travailler avec des personnes d'autres milieux, d'autres champs disciplinaires, d'autres méthodes de travail, etc. Je ressentais aussi un sentiment de manque de collectif³.

Pourquoi la pratique (artistique) au sein des écoles est-elle naturellement et premièrement si individuelle ? Chacun.e semble engagé.e dans un cheminement qui est avant tout personnel dans une école d'art.

J'observe : il est assez difficile de définir et de se réunir autour d'objectifs collectifs communs

Esther Coillet-Matillon, *Initiation*, mémoire sur son expérience d'étudiante en arts à l'ENSBA de Lyon (juin 2016).

soigné.

Travailler ensemble mais ne jamais apprendre à le faire.

L'école d'art est un paradoxe.

Et je crois que c'est là que nous apprenons.»

2

NOTES

2 En suivant l'actualité et les activités des **Récupérathèques** (des magasins de réemploi de matériaux qui s'organisent et se développent un peu partout dans les écoles d'art), j'ai rencontré sur les réseaux sociaux le profil de **Esther Coillet-Matillon** qui a co-fondé la première à l'ENSBA Lyon en 2017. Je suis entrée en contact avec elle et elle m'a envoyé son mémoire qui porte sur son expérience en école d'art qu'elle a écrit en 2015-2016.

3 Avec des ami.e.s (**Jeanne Arsac, Antonin Ménin, Axel Jumelin**), on a créé le collectif des **Habritemps** cette même année (2016). On souhaitait monter des projets à l'extérieur de l'école. Le premier a consisté à construire des cabanes dans la ville avec des matériaux récupérés et assemblés sur place. Nous avions l'intention de mettre en place des dispositifs participatifs et *in situ*, s'adaptant au public et au lieu. L'idée était d'inviter les passant.e.s à nous rejoindre sur le chantier, d'ouvrir des espaces de rencontres, d'échanges, de co-construction. Nous décidions de la durée (début et fin de l'installation), en fonction du site et des participant.e.s. Avec le recul, je souris du souvenir de ces expériences-là qui me semblent ravissantes, candides, naïves, insuffisantes et inabouties, à l'image de châteaux de sable que feraient des enfants. Mais c'est au cours de ces maladroites tentatives que mes lignes de recherche conductrices se sont précisées : le collectif en art, l'inclusion et la participation, le partage et la générosité, des questions également de temporalités, d'occupation, de construction d'espace, de co-création, etc.

Photo personnelle d'un projet de construction, quartier Moulin Vert, du collectif des *Habritemps* (2016)



(même dans des workshops), les **questions d'engagement et de responsabilité** ont tendance à davantage se convertir en soucis d'adaptabilité et de liberté (ce ne sont pas des problèmes antithétiques), dans un format d'évaluation (bilan, accrochage, diplôme), on est (presque) toujours seul.e, l'école d'art serait-elle inadaptée à la création collective ? Une enquête serait également intéressante à mon avis : en comparant avec d'autres filières, quelles place et proportions prend (prennent) l'égo (les égos) dans les relations, les dynamiques et les pratiques en école d'art ? Je mets ces questions sans réponse en suspens pour l'instant.

Enfin, ce que je retiens, c'est que **c'est à nous de nous retrouver les manches et de développer des initiatives étudiantes, dans et indépendamment de l'école, c'est là que nous vivons peut-être** vraiment l'école et l'art comme nous le voulons.

texte étudiant publié sur les réseaux sociaux dans le groupe Facebook «Réseau écoles d'art» (septembre 2016)

«Voilà plusieurs mois depuis le workshop à l'école d'arts d'Avignon et son occupation.

Un des axes du workshop avignonnais qui avait été de soutenir les étudiant.e.s dans leur lutte contre les restrictions budgétaires et contre une mise au pas de leur pédagogie par la municipalité semble avoir marché. Ou pas. Bien qu'il semble que des liens se soient créés entre des personnes, des villes et des façons de faire.

Alors que planait la menace à la rentrée, du retour de la directrice, il paraîtrait qu'un nouveau directeur ait été nommé. Cependant, il n'y a pas encore eu de concours d'admission comme annoncé ; n'arrangeant en rien la situation des étudiant.e.s d'Avignon. Le groupe des étudiant.e.s en lutte qui avait réussi à démenager leur directrice et son assistant, à organiser des performances dans la rue alertant sur la situation de l'école, à s'immiscer dans des conseils municipaux, permis l'occupation de leur école durant une semaine, à faire des appels à l'art de la grève et qui avait tenté de créer des liens avec les syndicats étudiant.e.s, semble dissous. Le blog qui servait de relai vers l'extérieur est aujourd'hui inaccessible. (...)

Certes, «l'occupation a permis d'enclencher et d'affirmer des réflexions collectives sur la structure des écoles d'art, leurs précarisation, leurs pédagogies, les rapports de force qu'elles peuvent entretenir avec les collectivités locales et la place qu'elles accordent aux étudiants», mais est-ce que la question a été posée de l'implication des étudiant.e.s avignonnais.e.s dans leur propre école durant cette semaine ? Avons-nous manqué de discernement lorsque nous étions sur place ? Quelle fut la place laissée à la parole sur ce que chacun.e.s envisageait en étant là ?

Si nous avons été attentifs, peut-être aurions nous entendu les échos de certain.e.s étudiant.e.s, pour la plupart absent.e.s. Le fait que rien ne se passe actuellement semble être le résultat

Workshops inter-écoles :

⁴ «Mai 2016.

Une soixantaine d'étudiant.e.s de la France entière, d'une quinzaine d'écoles, vient occuper l'école d'art d'Avignon. On appelle ce moment «workshop», préparé à distance pendant un mois par un groupe de quelques personnes dont je fais partie. **C'est un moment d'euphorie. C'est, pour beaucoup, une prise de conscience qu'une autre manière de travailler est possible**, basée sur la vie en communauté, sur la production qui découle d'un contexte très précis, sur la relative absence de professeurs. C'est aussi un moment de constructions, de tâtonnements, de doutes et de peurs⁵.

On se heurte à une école prise au sein de nombreuses tensions. (...) plusieurs lâchent la même phrase : «là, maintenant, c'est vraiment une école d'art». Je me questionne sur cette déclaration : quelle image de l'école d'art partagent ces différentes personnes pour reconnaître dans un bâtiment occupé, où l'on dort à même le sol, où l'on sérigraphie des slogans sur des affiches en vue d'une manifestation contre la «Loi Travail», la véritable démonstration de ce qu'ils appellent «l'école d'art» ?

NOTES

4 Rémi Dufay dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017). **Rémi Dufay** était étudiant à Genève quand je l'ai rencontré. Il a co-organisé et mis en place un atelier vidéo lors du workshop à Paris (à Avignon aussi, il l'avait fait) en novembre 2016. Nous sommes restés en contact par la suite, j'ai suivi ses recherches avec attention et nous avons quelques fois discuté sur la situation des écoles d'art. Il m'a partagé son mémoire qui a énormément nourri l'écriture du mien et dont je cite plusieurs passages.

5 L'école de Perpignan a fermé le 30 juin 2016, celles d'Avignon, Valencienne, Angoulême, Tourcoing, Cherbourg, etc ont subi des coupes budgétaires très importantes et ont été pour quelques unes menacées de fermeture. A ce moment, l'écart de statut entre les écoles territoriales et nationales divise également les personnes et établissements concernés.

texte étudiant publié sur les réseaux sociaux dans le groupe Facebook «Réseau écoles d'art» (septembre 2016)

de symptômes qui préexistaient dans l'école : des écarts entre étudiant.e.s et/ou professeur.e.s, administration. Ce qui est loin d'être propre à l'école d'Avignon.

Quoi qu'il en soit, le changement de direction semble satisfaire les anciennes revendications, et l'emporter sur l'existence d'un moment de lutte déclarée, c'est-à-dire reconnue et tangible.

De quelle école voulons-nous ? Notre point de vue est étudiant, notre propos part initialement de notre situation, mais ne s'y cantonne pas.

Nous sommes l'école.

Comme certain.e.s diront nous sommes étudiant.e.s en arts. Mais pas que. Nous ne voulons pas "être à l'école". Proposer de «repenser les écoles d'art, imaginer leurs futurs et leurs alternatives», ne nous convient pas si elles demeurent sous leurs formes actuelles. Qu'il soit d'art ou pas, le mot «école» ne nous satisfait pas.

En discutant, en expérimentant, maintenant, ailleurs, plus tard, nous saurons peut-être définir ce mot. Nous aurons des choses et des pistes. Beaucoup, petites, certaines que l'on remettra



"Le Collectif soutient activement toutes et tous les lycéens et étudiants que le gouvernement tente de faire taire par une répression démesurée!

Appel est lancé à toutes et tous ceux qui souhaitent nous rejoindre pour leur fournir le matériel plastique et graphique dont elles et ils ont besoin!"

texte étudiant publié sur les réseaux sociaux dans le groupe
Facebook «Réseau écoles d'art» (septembre 2016)

en question et d'autres non. Nous n'arrivons pas à dire quelle école nous voulons comme cela, tout de suite, d'un coup, de but en blanc.

Une amie affirme : «Je veux tout, je veux encore plus. Je veux des temps pour réfléchir collectivement et vraiment sur ce que l'on fait en école d'art. Je ne veux pas passer par l'art pour faire entendre ce que j'ai à dire. J'en ai marre de ce prétexte qui esthétise et aseptise tout ce que j'ai à dire». L'art est peut-être un message, mais s'il se résume à cette fonction (purement esthétique), c'est surtout un message ennuyant.

Nous ne sommes pas forcément entré.e.s en école d'art dans le but de devenir artistes.

Pas forcément ou parfois même pas du tout. Certain.e.s ont vu dans l'école d'art une mise à disposition de savoirs et de matériels, d'autres un lieu qui n'est pas (encore) trop spécialisant ou professionnalisant, d'autres encore le seul endroit où faire des études supérieures sans avoir le bac, voire des personnes voulant retarder leur entrée dans «le monde du travail». À l'image des membres qui la composent, l'école est la société, l'école et la société.

Le constat auquel nous sommes arrivés n'est pas que l'art n'est pas politique, qu'il adhère aux valeurs capitalistes (ce serait faire preuve de beaucoup de simplification), mais que c'est la manière d'en faire qui l'est. **Il est temps d'essayer de voir avec un regard politique et social ce qu'est vraiment être à l'école, être étudiant.e aujourd'hui.**

Nous estimons que ce workshop peut être un moment pour tenter d'élaborer collectivement un début de réponse à toutes ces questions que nous nous posons autour de notre point de vue et autour de l'école (sa construction, sa position traditionnelle, sa véracité, sa forme relationnelle, ...), mais aussi en questionnant

Image extraite de la vidéo de **Rémi Dufay**, *Oubliez-nous, ce sera plus simple*, 20min, réalisée pendant le workshop d'occupation à Avignon (mai-septembre 2016)

vidéo visible sur Youtube :

<http://www.youtube.com/watch?v=lv4U3An-zUo>



texte étudiant publié sur les réseaux sociaux dans le groupe
Facebook «Réseau écoles d'art» (septembre 2016)

la continuelle production «d'art» que l'on attend de nous.

Se réunir dans ce contexte est paradoxal, mais nous croyons qu'il est possible de construire autre chose que ce paradoxe.

Au plaisir de vous croiser,

des étudiant.e.s de Grenoble-Valence.»

Paris, sur le site des Grands Voisins (octobre-novembre 2016) :

⁶«Octobre 2016.

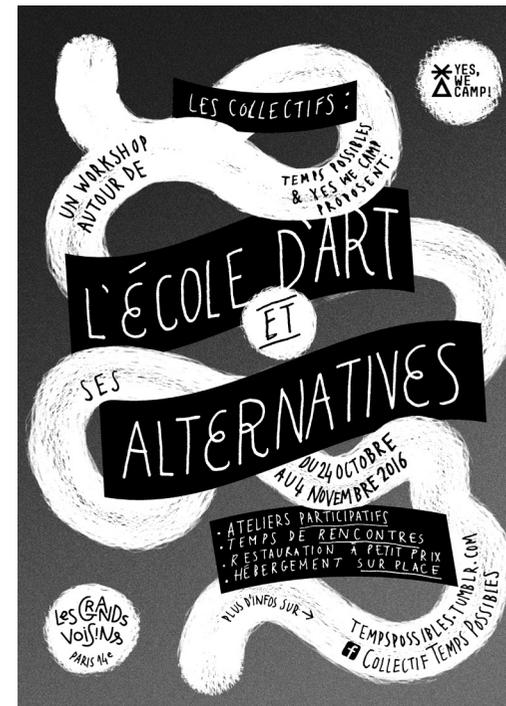
Motivé.e.s par l'expérience d'Avignon, nous tentons de construire une **école temporaire** en plein Paris.

Nous formons une équipe constituée de personnes rencontrées au workshop, lors du regroupement ouvert ou dans nos écoles respectives, et nous nous constituons en collectif temporaire. **Après quatre mois de préparation, nous accueillons pendant douze jours dans l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul (transformé en projet d'occupation temporaire depuis un an, les Grands Voisins) environ cent cinquante étudiant.e.s en art venu.e.s de France, Suisse ou Belgique, ainsi que tou.te.s celles et ceux qui souhaitent participer..**

Alors que l'hiver tombe, nous dormons dans des tentes et des cabanes et cuisinons notre nourriture, glanée sur les marchés. **Nous sommes en autogestion et la seule volonté clairement établie est que chaque personne puisse proposer un apprentissage, sous n'importe quelle forme.»**

NOTES

⁶ Rémi Dufay dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).



Valence,
Toulouse,
Bordeaux,
Le Havre,
Clermont-
Ferrand, Nantes,
Grenoble,
Poitiers,
Avignon, Saint-
Étienne, Amiens,
Strasbourg,
Marseille,
Limoges, Nîmes,
Angoulême,
Genève, Brest,
Lorient, Quimper

À Paris donc, pas de côté.

J'atterris en plein milieu d'un contexte de *luttés en écoles d'art*. L'énergie est contagieuse, on a l'impression que les choses font sens, je pense au moment même où j'observe et ressens les choses que je suis à ma place là. J'arrive en retard. Un étudiant, Tom, m'accueille avec bienveillance.

À peine arrivée, je sens que je vis une expérience totalement inédite et unique. Plein d'étudiant.e.s s'affairent. Certain.e.s pour préparer à manger (**je me joins à celles et ceux de la cuisine pour participer à l'organisation collective, prendre mes marques et commencer à rencontrer du monde**).

Je suis impressionnée par l'énergie qui se dégage. Il y en a qui ont sérigraphié des fléchages et un emploi du temps libre et modulable. Tout le monde peut s'inscrire, proposer des ateliers, des apprentissages. *Tout semble rouler comme sur des roulettes*.

Je rencontre le groupe de travail du **PEROU**⁸ (Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines) dont quelques membres nous racontent leur travail artistique et militant au sein de la «jungle de Calais», la situation difficile des migrant.e.s

NOTES

7 «Faire la cuisine est perçu comme une activité qui nécessite une organisation certaine, une programmation des actes, une gestion du temps, que ce soit *avant* (décider du menu, faire ses courses, s'assurer que l'on dispose bien de tous les ingrédients et du matériel nécessaires), *pendant* (gérer les différentes phases de préparation, notamment la cuisson, préparer les différents composants du repas, parfois en avance) et *après* (faire la vaisselle, ranger la cuisine, mais aussi et surtout apprendre à recevoir, faire succéder les plats, s'arranger pour ne pas être retenu.e en cuisine alors que les invité.e.s sont là...)»

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (1980)

8 "Association loi 1901 fondée en septembre 2012, le PEROU est un laboratoire de recherche-action sur la ville hostile conçu pour faire s'articuler action sociale et action architecturale en réponse au péril alentour, et renouveler ainsi savoirs et savoirs-faire sur la question. S'en référant aux droits fondamentaux européens de la personne et au «droit à la ville» qui en découle, le PEROU se veut un outil au service de la multitude d'indésirables, communément comptabilisés comme cas sociaux voire ethniques, mais jamais considérés comme habitants à part entière. Avec ceux-ci, le PEROU souhaite expérimenter de nouvelles tactiques urbaines – nécessitant le renouvellement des techniques comme des imaginaires – afin de fabriquer l'hospitalité tout contre la ville hostile. Alors que se généralise une politique aussi violente qu'absurde, action publique aux allures de déroute n'ouvrant que sur des impasses humaines – expulsions, destructions, plans d'urgence sans issues, placements et déplacements aveugles, etc – , le PEROU veut faire se multiplier des ripostes constructives, attentives aux hommes, respectueuses de leurs fragiles mais cruciales relations au territoire, modestes mais durables."

Sébastien Thiéry, le 01 octobre 2012

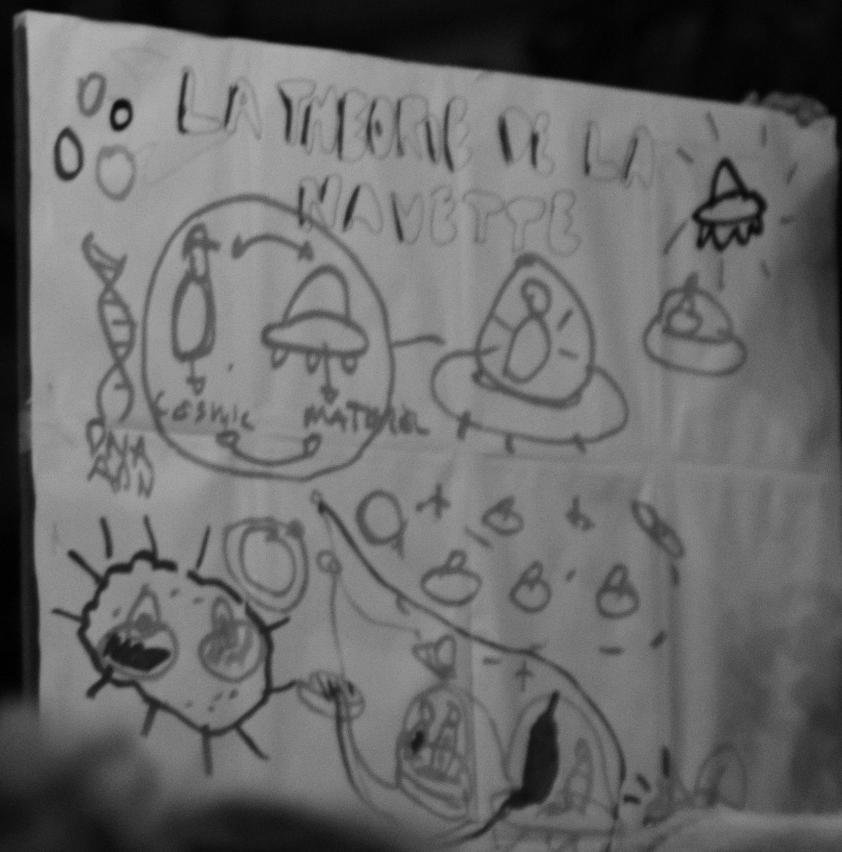


Sur cette page et les deux suivantes :

Photos collectives partagées (anonymes) du regroupement inter-école à Paris,
site des Grands Voisins (2016)

Dernière image : conférence gesticulée et imagée à propos d'amour de **Luan Banzai**,
étudiant à Genève, *La Théorie des Navettes* (2016-2018)





surtout. Leur travail rend visibles les conditions de vie des migrant.e.s par des photographies, vidéos, textes, ateliers. Et **tout ce qui s'invente, se défend, se cultive dans les zones occupées par des personnes en marge, jugées indésirables par le gouvernement. Et leur activisme se porte sur la nécessité d'accueil de ces populations dans des conditions dignes.**

On est assis.e.s en cercle dans un hall, un peu partout, des sièges-palettes, des canapés récupérés, des assises improvisées, à même le sol, sur des chaises d'emprunt. Il y a des textes qui circulent parmi les étudiant.e.s participant.e.s.

«Hôte», quelle ironie au regard de l'actualité et de notre culture que le mot désigne aussi bien celle ou celui qui accueille que celle ou celui qui est accueilli.e. Avec le PEROU, **la question de l'artiste ou du geste artistique s'hybride quand elle se déplace dans d'autres champs et contextes. Militantisme, journalisme, art social, peu importe au final. Ce qui fait sens pour moi à ce moment, c'est la volonté de l'engagement des personnes et les actions concrètes auxquelles elleux participent.**

Pour l'inscription du geste d'hospitalité au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Depuis 2012, le PEROU (Pôle d'exploration des ressources urbaines) met en œuvre des actions visant à rendre autrement présente au monde l'hospitalité s'affirmant jusque dans les confins de nos territoires. À Calais, Avignon, Paris, Arles, Ris-Orangis ou Grigny, au beau milieu de jungles, bidon-

villes, camps ou campements, les équipées du PEROU ont documenté et inlassablement cultivé les lieux, les gestes, les relations qui s'y inventent afin d'en intensifier l'existence, afin d'en faire retentir la charge d'avenir. En situation, comme sur les scènes politiques et judiciaires, ont ainsi été constituées les preuves d'une hospitalité créatrice de mondes désirables. Dans la joie, le PEROU a construit avec du bois, des mots, des images, des sons, des pierres, des danses. Il a ainsi dessiné à même le territoire d'autres horizons possibles, en contre-feu des plans mortifères et sans avenir de la pelleuse, du mur, du barbelé et du centre d'éloignement ou de rétention attenant.

Les chantiers du PEROU s'inscrivent dans le sillage et sous l'égide des gestes de soin, d'attention, de considération, d'amitié que ne cessent de cultiver nombre de nos concitoyens à l'endroit des personnes cherchant refuge parmi nous. En dépit des lois les criminalisant, en dépit des dispositifs de contrôle visant à les juguler, ces actes d'hospitalité demeurent solidement enracinés dans le quotidien d'anonymes, d'associations, de collectifs démultipliés. Ils constituent un patrimoine vivant non repéré comme tel, un trésor considérablement précieux pour les générations à venir qui connaîtront au centuple les migrations et brassages planétaires. C'est pourquoi, en 2019, le PEROU engage une procédure auprès de l'Unesco afin d'inscrire l'acte d'hospitalité au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Pour les besoins du formulaire dédié, le ICH-01, il convient de constituer l'inventaire textuel et photographique de l'hospitalité qui s'affirme aujourd'hui en Europe. En voici un premier fragment, prochainement augmenté de contributions européennes.

Sébastien Thiéry

Coordinateur des actions du PEROU,
novembre 2018

3// Les regroupements inter-écoles



Opération de **Quartiers solidaires** et du **PEROU** pour faire de la Cour du Maroc, lieu de distribution quotidienne des petits déjeuners solidaires dans les Jardins d'Éole, un haut lieu de l'hospitalité (mars 2019).

Quartiers Solidaires est un collectif de parents d'élèves de l'école Pajol à l'origine, devenu association, et qui réunit maintenant des personnes des X^e, XVIII^e et XIX^e arrondissements. L'association se mobilise sur les problèmes d'accueil des exilés à Paris et aussi de vie et de survie d'habitant.e.s et usager.e.s des quartiers (parallèlement à d'autres associations de citoyens).

"Entre deux formes d'inconscience, celle qui refuse de voir les dégâts et celle qui se dispense de reconstruire, celle qui nie le problème et celle qui renonce à chercher une solution, il nous faut scruter les voies de la lucidité et de l'action."

Michel de Certeau, *La culture au pluriel* (1974)

Au cours du workshop inter-école à Paris, les idées fusent, galvanisées par les rencontres, l'émulsion collective, le caractère nouveau de l'expérience pour beaucoup d'entre nous qui (nous) découvrons.

23h26, avec Bertille et Pauline :

- **Itinérance** des regroupements inter-étudiants, au sens de lieux de paroles, d'échanges et de création

- **Éphémérité des expériences, déplacements, recontextualisation des problématiques.**

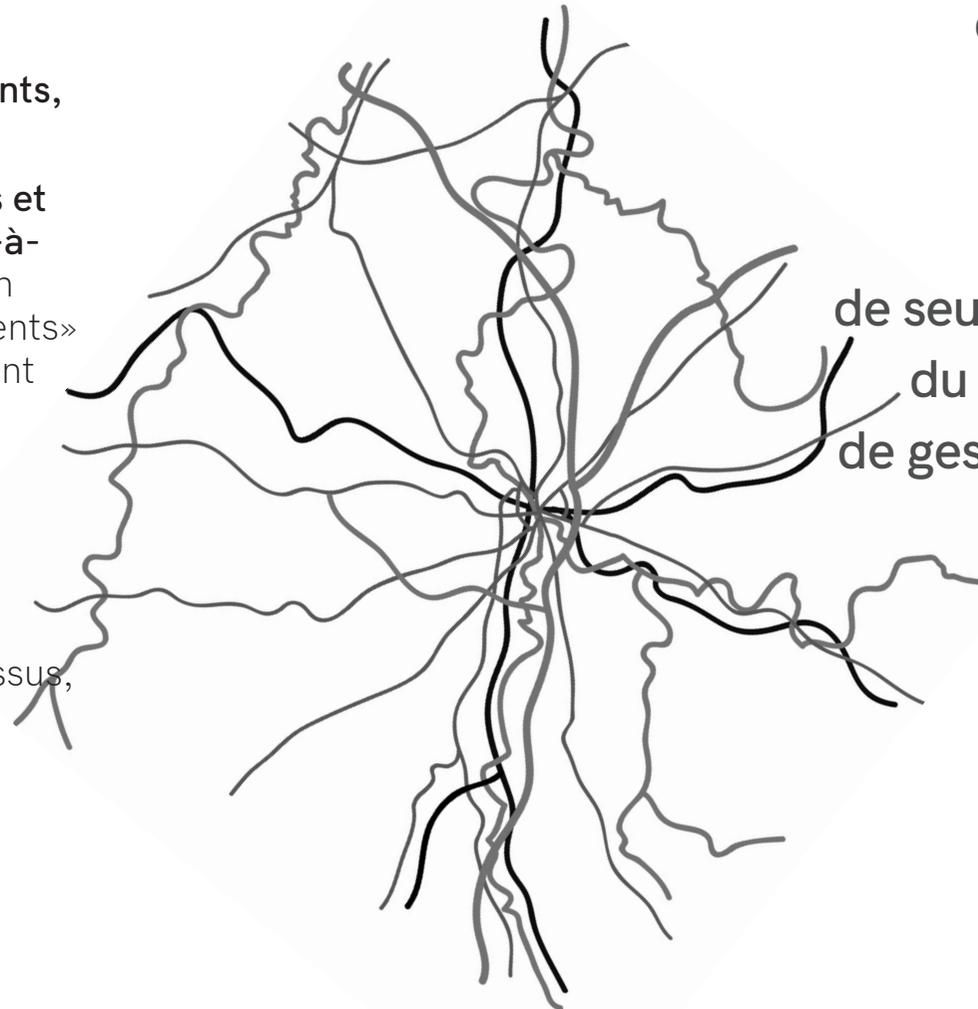
- Trouver un moyen de **rendre plus visibles et de mettre en commun les idées, projets, c'est-à-dire les recherches en arts.** Site internet ? Open source ? Forum ? Projet de «récolte de documents» itinérant (pour éviter la centralisation en un point fixe) ?

- **Mutualiser** les savoirs, savoirs-faire, recherches.

- **Créer des jumelages entre lieux** (écoles, villes, etc), **actions** (événements, projets, etc), **poursuites de recherches** (thématiques, processus, etc).

Textes écrits à plusieurs mains par des étudiant.e.s
en art pendant le workshop à Paris (2017)

Des combinaisons de possibles ont poussé un peu partout, se regroupant pour discuter



d'école
d'arts
d'expériences
de projets
de rêves
d'accueil
de réappropriation
d'engagement
d'espace
d'hébergement
de seuil de pas de portes
du monde, de monde
de geste et de dispositifs
collectif et
du
de soi
de médium
de volonté
d'intention

- Une **idée d'école sans profs** : que des artistes (en devenir) ? **L'égalité et la liberté seraient-elles plus assurées si tout le monde avait le même statut ?**

Et puis il y a eu l'AG, la première.
On avait des ateliers disparates et dispersés.
On reproduit des choses qu'on fait déjà en écoles d'art.
Pas de notion de « collectif » mise en pratique.
Ouais mais c'est quoi le collectif ?
De l'action et une mémoire commune. T'es là pour quoi, toi ?
C'est plus facile de détruire des règles que d'en construire à plusieurs. Vous vous plaignez de quoi ?
Moi je comprends pas pour quoi vous êtes là.
C'est Nous qui sommes l'école. On est là pour quoi alors ?
On est contre les institutions. Oui, non, enfin pas vraiment, mais quand même, critique, on est critique, un peu, faut que ça change aussi !
Faut pas confondre institution et établissement.
On porte les institutions en nous. Ce sont elles qui nous définissent dans une société.
Le réel tord les institutions qui courent alors après lui pour s'en approprier aussitôt les (bien)faits !
Comment faire des institutions qui ne contrôlent pas ce qu'elles font ?
Faudrait que les institutions soient remises et se remettent en question...
Faudrait surtout qu'elles appliquent leurs remises en question !
Être instituant, c'est pouvoir rassembler et évoluer ensemble.
C'est quoi pour vous une école ?
Comme chez moi.
Et les minorités/ la majorité ?
L'école d'art c'est une lutte sociale.
« École en crise, école en lutte ».

NOTES

Texte écrit à plusieurs mains par des étudiant.e.s en art pendant le workshop à Paris (2017)

Les soirs, on se retrouve en *Assemblées Générales*. Personne ne sait trop ce qu'on fait là, le terme d'AG est un peu confus. **Des étudiant.e.s qui étaient présent.e.s à Avignon nous parlent de ce qui s'est passé et joué à ce moment.** Les *luttés* en écoles d'art. Quelles sont-elles ?

On parle des fermetures d'écoles, chacun.e y va des problèmes de son école qu'on essaie de nommer et puis de cartographier.

Sur le plan financier d'abord, on compare les moyens mis en œuvre dans les écoles nationales et territoriales, c'est là que s'expriment premièrement les plus grandes inégalités. Simon joue le rôle de médiateur lors de la première AG, d'autres prennent le relai les autres nuits. Certain.e.s sont inquiet.e.s quant à l'avenir des écoles d'art, entre (semi-)privatisation, menaces de fermeture, coupes budgétaires drastiques, état précaire des équipements dans certains établissements.

Mouvement **ESAD Disount**, à l'école de Valenciennes, pour visibiliser et dénoncer la mauvaise gestion administrative et le manque de moyens matériels et financiers (2016).



On recense aussi les problèmes :

- de **racisme structurel et de discriminations**
- d'administration de plus en plus extérieure et contraignante
- de mise à niveau **restrictive** avec l'enseignement universitaire européen (EPCC et système Licence, Master, Doctorat)
- de **discours paradoxaux entre la singularité et l'innovation et la tendance à homogénéiser les spécificités organisationnelles, pédagogiques et artistiques des écoles** et à formater les profils des enseignant.e.s et étudiant.e.s
- d'**injonction pressante à produire**
- de **calendrier scolaire inadapté** à certaines pratiques artistiques
- de sempiternel conflit entre modernité et académisme (qui se manifeste aussi bien dans les références artistiques que dans la pédagogie («**détruire pour reconstruire, déformer pour réformer**»))
- de **hiérarchie et d'abus de pouvoirs** entre enseignant.e.s et étudiant.e.s, et autres
- de **taille des écoles et de nombre d'étudiant.e.s ?**



Après-demain, le second jour après celui où l'on est, archives de L'amicale de la déconfiture, un collectif créé par des ancien.ne.s étudiant.e.s (maintenant) des écoles d'art d'Avignon, Paris, Brest, Strasbourg, Nancy, Valence, Le Havre, Marseille, Lille, Grenoble, Perpignan et Bordeaux, Etat Zéro Edition (Marion Bonjour) (juin 2017)

Qu'est-ce que lutter en écoles d'art ?

Sur la question de l'organisation, **j'observe qu'il y a peu ou pas de structures propres aux écoles d'art**, au contraire des Universités où les luttes étudiantes sont initiées par des syndicats et organisations politiques étudiantes.

Les associations sont davantage mises en place pour créer du lien, faciliter l'organisation et le financement d'événements et de cantines au sein de l'école ou avoir des prix réduits sur les conso d'alcool dans les bars pour les soirées d'intégration. **Les étudiants en art sont peu politisés et (de plus en plus ?) jeunes quand ils intègrent l'école.**

Nourri.e.s d'images et de récits de luttes de 1968 à nos jours et abreuvé.e.s de l'étude d'œuvres «politiques» dans l'histoire de l'art, je me demande à quel point nous nous rassasions de visions fantastiques, idéalistes et dramatiques des luttes et dans quelle proportion elles nous influencent.

⁹«Dans le rapport d'idéalisation que je décris ici, **le danger serait de considérer nos actions comme allant de soi alors qu'elles doivent être**

NOTES

⁹ Toutes les notes citées proviennent des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).

questionnées, de fantasmer les écoles là où il serait nécessaire de les critiquer¹⁰.» Ne pas le faire, c'est fonder les luttes en écoles d'art sur des idéologies.

D'un point de vue des revendications, **les mouvements se concentraient essentiellement à ce moment sur la «survie» et la «défense» de la pérennité de toutes les écoles d'art.**

«Si nous défendons des écoles, nous devons pouvoir classer ce qui nous convient ou pas dans ce qu'elles sont et ce qu'elles représentent. Si nous nous battons pour la pérennité de l'ensemble des écoles d'art de France, nous devons savoir pourquoi il est important de toutes les défendre, si nous considérons les écoles d'art comme nécessaires, nous devons pouvoir définir ce qu'elles apportent. Si nous blâmons le gouvernement pour les baisses de subvention envers l'enseignement artistique, nous devons pouvoir expliquer pourquoi son rôle est de le financer», ou pourquoi et comment trouver d'autres financements.

En outre, on peut noter que dans les mouvements d'occupation, **«le risque est que l'énergie se perde dans l'action de (le) faire**

NOTES

10 Par exemple, quelles sont les victimes de la gentrification que nous contribuons à créer avec nos projets d'occupation ? Quelle image renvoyons-nous, étudiant.e.s en art souvent issu.e.s de milieux favorisés et libres de faire ce qui nous plaît, à des personnes qui n'ont pas cette chance ?



News From Everywhere and Campaign For Real Life,
The Occupation of Art and Gentrification,
extrait du recueil *No Reservations - Housing, Space and Class Struggle*,
Londres (1989), traduction française anonyme de 2007

perdurer, au détriment de l'objectif initial qui l'a provoqué.»

Les écoles d'art s'avèrent des systèmes assez déceptifs où la majorité des luttes s'articulent autour de la **fétichisation de notions de «lutte», «démocratie», «culture» ou «politique» qui esthétisent les actions et revendications et enterrent toute possibilité de débat et de conflictualité.** Parce que «la lutte en soi est rarement pensée en tant que telle : **la notion de conflit avec l'extérieur (administration, mairie, ministère de la culture...) est toujours soigneusement évitée»¹¹ et même découragée.** Dans les discussions reviennent toujours des propositions d'actions symboliques. «Du genre défiler dans la rue avec nos valises, parce qu'on fait nos valises parce que l'école va fermer» ou bien des slogans poétiques, des *re-enactement*, des performances, des défilés et manifestations surréalistes et enjouées, etc.

La question même d'un réel «rapport de force» à créer est taboue.

NOTES

¹¹ *Après-demain, le second jour après celui où l'on est*, archives de *L'amicale de la déconfiture*, un collectif créé par des anciens étudiant.e.s (maintenant) des écoles d'art d'Avignon, Paris, Brest, Strasbourg, Nancy, Valence, Le Havre, Marseille, Lille, Grenoble, Perpignan et Bordeaux. (juin 2017)

«L'idéologie de la séparation est un lieu commun dans le champ artistique, qui est perçu souvent comme un **«en-dehors»**. On entend d'ailleurs souvent dire à l'école : **«c'est normal, c'est l'école d'art, ici tout est différent»**».

Cette idée fautive et préconçue, parfois intégrée par les étudiant.e.s et enseignant.e.s également, maintient l'école et ses usagers dans un **entre-soi**.

Je pense foncièrement que l'école d'art devrait s'ouvrir à d'autres luttes, d'autres champs, d'autres lieux, d'autres individus. Sortir des murs. Pas juste symboliquement. Il serait grand temps de s'échapper de l'entre-soi et de nous impliquer dans tout ce qui constitue notre environnement quotidien. Générer des espaces et activités artistiques en dehors de l'école, inscrits dans la ville, décroisonner et créer des liens entre des pratiques, des genres artistiques, des activités, des communautés et des individus. Je rêverais d'ouvrir les ateliers avant les manifestations et qu'on crée les banderoles dans les écoles, qu'on écrive, dessine et imprime des tracts. Que le lieu soit ouvert à des personnes extérieures qui y entreraient sans y être invité.e.s.

Le sous-titre, j'avais mis : «La recherche en habitant.e.s».

«On l'a évoqué ce matin, mais j'arriverai à votre question... Il y a des transversalités qui passent dans de différents champs, dont celui de l'architecture (par exemple). Il y a des thèses et des pratiques défendues sur des pratiques architecturales, et donc une... L'idée, c'est **«on ne peut pas faire si on habite pas»**... Patrick Bouchain, Sophie Ricard, Eddy Ditalauer, etc.

On défend une idée de permanence de la recherche, et de plusieurs manières de faire recherche avec les habitant.e.s.

Ce qui fait que j'habite à Saint-Denis. Je suis dans le périmètre de l'association. C'est de vivre dans la ville, à cet endroit-là. c'est très curieux, il y a une émotion, je n'imaginais pas... il y avait une violence faite à cette ville. Et qui se vivait, se partageait. Pour moi, ça a été un moment très particulier, très fort. Et puis une petite découverte, la différence entre la police et l'armée. La police parle, l'armée ne parle pas...

Pour moi, (occuper des bâtiments de l'Université de Paris 8 et héberger des migrant.e.s), c'est une lutte des étudiant.e.s que je soutiens. J'ai signé l'appel. Mais dans laquelle je ne suis pas engagé, parce que notre métier, c'est très curieux... On n'est très peu présent.e.s sur le campus. Et c'est typiquement là une lutte d'installation, donc d'habiter avec, ce qui implique rester, vivre là. **C'est plutôt une lutte des étudiant.e.s dans l'Université qui cherchent... Un point d'équilibre.**

Je pense que c'est souhaitable que **les universités fassent aussi une forme d'accueil**. Propos que je porte sur les enjeux du **commun**, c'est-à-dire quand je porte, quand je dis «il faut des installations du commun»... On me dit «il n'y a pas d'espace, il n'y a pas de lieu», moi je dis **«mais il y a des bâtiments publics, il faut les redynamiser, en terme de communs**. Et pour moi, typiquement, l'Université est un lieu qu'on pourrait

J'assiste à une première conférence de **Jill Gasparina** après laquelle je ressors pleine de questions. Dans mes carnets, je lis :

- **Le récit des expériences pédagogiques artistiques : comment rendre compte d'une expérience ? Que deviennent ces ressources-archives ?**

- Comment retranscrire la **parole collective**, libre ?

Quelle valeur et place ont le on/le nous, le je ?

- À partir de ce postulat de Jill Gasparina, on imagine ensemble en discutant une école : généreuse, ouverte, simple, valorisant la **création d'expériences, c'est-à-dire plutôt des situations à activer et partager (au contraire d'œuvres-objets et des formes d'exposition classique)**, en référence à David Évrard (l'ERG).

L'école n'est pas, selon elle, le lieu où on apprend à résoudre formellement des choses mais où l'on pose encore plus de problèmes et de questions, où il est possible de créer des liens entre des pratiques et des contenus existants, de questionner les rapports économiques, extra-institutionnels, et la dimension alternative, hors des murs, de l'école. Expérimenter des temporalités (intensité et lenteur), intervenir dans des contextes concrets, favoriser une part d'utopie. Ne pas

dans les termes du commun donc avec des expériences, des occupations, des collectifs, etc, etc. **Je crois beaucoup à cette possibilité de l'intérieur de venir transformer les institutions publiques** et je m'amuse à le dire à mes collègues. (...) la présence des migrant.e.s, des sans papiers à Paris 8 vient faire signe de la nécessité de repenser dans le cadre d'un commun tous ces espaces et institutions publics qui ont besoin d'être revitalisés. **Pour moi, cette action doit pouvoir faire signe, faire sens du côté de ce que pourrait, devrait être une institution publique, une institution universitaire.**

Et je finis là-dessus : on se retrouve à un moment du jour au lendemain dépourvu.e.s de salle, bah... Quelle chance ! Ça veut dire qu'on est obligé.e de procéder autrement et je peux vous assurer que la pédagogie s'en sort encore mieux ! On se met à **coopérer** avec les étudiant.e.s, les étudiant.e.s se mettent en **autonomie**, etc, etc. Il n'y a pas de perte substantielle, au contraire !»

penser aux préoccupations matérielles, financières et alimentaires...

...Je ne suis pas d'accord avec cette dernière idée aujourd'hui (je ne sais plus si je l'étais dans le passé). **La cuisine, l'hygiène, le ménage, le sommeil, les gestes quotidiens d'habiter, les moments libres ou «de pause», tous ces temps sont extrêmement importants, nécessaires et potentiellement (ré)créatifs également, selon le sens et l'investissement dont ils font l'objet (ou pas).**

Dans les projets d'occupation par exemple, ils sont souvent au cœur des pratiques sociales, artistiques, politiques. **Ils sont indissociables de l'action (artistique ou pas) même. L'expérience** (dans des projets collectifs, hybrides, sociaux, politiques et artistiques plus particulièrement encore) **inclut sur le même plan tout ce «qui fait réalité et sens pour les personnes impliquées»¹².**

Dans ces moments, tous les gestes quotidiens sont ré-interrogés quand ils sont articulés dans une sphère publique plutôt qu'intime, dans une dimension collective plutôt qu'individuelle, dans un contexte de lutte plutôt qu'un geste routinier.

NOTES

12 Pascal-Nicolas Le Strat lors d'un séminaire de recherches de Pratiques du Hacking, organisé par Karine Lebrun à Quimper (2017)



Marie Preston, *Le pain sur la planche*, La Ferme du Buisson (2019)

Olivier Marboeuf a proposé une discussion ouverte sur le lien entre culture(s), institutions, écoles, collectif et individu, sur l'engagement, l'action, la responsabilité individuelle, l'importance de se positionner, de prendre parti, de « **(se) changer en échangeant**, de l'influence de l'éducation verticale (la famille) et celle horizontale (l'environnement). Il a décrit l'école d'art comme une excuse sociale pour faire quelque chose.

L'école d'art est selon lui « un espace pour avoir un sentiment d'espace », un lieu de paradoxes et de liberté qu'il faut sauvegarder.

«**Pendant une semaine, nous avons travaillé ensemble, mangé, dormi, marché ensemble.** Tout en échangeant en permanence sur des questions fondamentales ou très pragmatiques. Certaines questions étaient toujours en filigrane. L'influence du white cube, l'adresse au public, l'intention et le résultat, l'engagement de l'artiste, la relation artisanat et art. **Et l'amour. L'amour de l'art, l'amour dans l'art.** C'est une façon d'interroger le statut d'artiste dans notre société, je veux continuer cette discussion.» écrit **Esther Cojlet-Matillon** dans son mémoire de fin d'étude¹³.

«**Créer en collectif, c'est pour moi des rencontres, de l'adrénaline, une émulsion, des désirs et énergies, cela me donne tout le temps envie de réitérer l'expérience, toujours en revoyant le cadre donné d'une autre façon. C'est une dynamique que je souhaite poursuivre.**»

NOTES

13 à propos d'une résidence collective à laquelle elle a participé, la semaine de *35 heures*, qui s'est déroulée à la Maison des Arts Plastiques de Champigny-sur-Marne (octobre 2015).

Léa Tsamantakis interrogée dans le cadre de l'atelier Vidéo du workshop d'Avignon, vidéo (juin 2016)

«Je me suis un peu mis dans la peau d'un prof et en même temps pas tant que ça. Dans le sens où comme tu dis, de mon expérience en écoles d'art, **c'est souvent les étudiant.e.s qui m'ont appris des choses.**

Et je pense que c'est vachement important, comme on vit en communauté depuis plusieurs jours, c'est vachement bien, moi ça me motive à faire plein de trucs. Même avec mes pseudo-étudiant.e.s, avec les autres, j'ai appris plein de choses, le fait de moi échanger des choses que je connais avec elleux, elleux m'ont appris des choses aussi et je pense que ça se fait souvent comme ça en école d'art.

En fait, chaque étudiant.e travaille sur quelque chose de bien spécifique et tu sais quand t'as quelque chose que tu veux apprendre à qui demander. Souvent ça se fait entre étudiant.e.s finalement l'apprentissage et l'échange, et c'est un peu le principe d'une école d'art aussi je pense.

C'est vrai qu'en école d'art, y'a de moins en moins de... Enfin, y'a des assistant.e.s techniques, mais c'est vrai que maintenant, c'est vachement l'enseignement théorique qu'est valorisé, et du coup, on galère un peu techniquement.

Alors, on demande au camarade qu'est à côté «**salut, comment tu fais ça ?**» et c'est tout le temps comme ça. Du coup, c'est

Léa Tsamantakis interrogée dans le cadre de l'atelier
Vidéo du workshop d'Avignon, vidéo (juin 2016)

vachement intéressant de communiquer.

Moi je trouve ça génial cette semaine de workshop que vous avez organisée parce que j'ai fait vachement de trucs, je pensais pas que je ferais autant de choses. Là, en l'espace de deux jours que je suis là, ça m'a vachement motivée, de rencontrer des gens, d'échanger..»

Nathan Serrano interrogé dans le même atelier Vidéo, Oubliez-nous, ce sera plus simple : un récit de l'occupation de l'école d'Avignon, film (2016)

"Donc, j'espère qu'il y en aura d'autres des choses comme ça parce que c'est..."

j'ai l'impression d'avoir autant appris qu'en deux mois de travail à l'école."

«Là, maintenant, c'est vraiment une école d'art».

Quelle projection commune de *l'école d'art* (contexte de lutte, fait de dormir sur place, création d'une communauté, apprentissage horizontal) partagent les personnes¹⁴ et d'où celle-ci provient ?

Je suis consciente d'avoir été biberonnée par les images fantasmagiques du *Black Mountain College au Bauhaus*, de *Vincennes l'Université perdue* (film documentaire de **Virginie Linhart**), en passant par l'atelier populaire de mai 68.

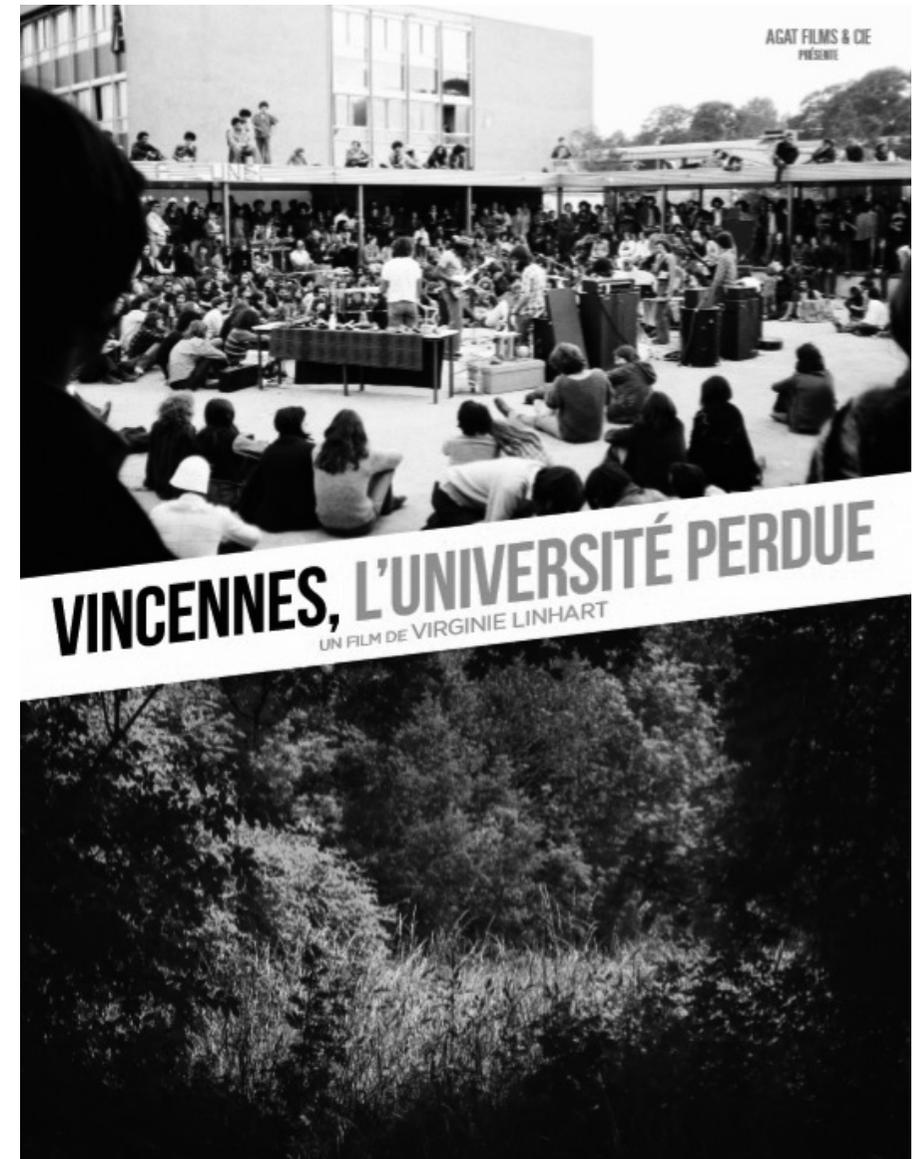
Des histoires «que des enseignant.e.s nous présentent comme le «passé regretté» des écoles d'art. Il est fréquent qu'elles narrent le temps où les écoles d'art se construisaient à plusieurs, des étoiles plein les yeux. **Il est donc possible que l'étudiant.e, pris.e entre une nostalgie qui n'est pas la sienne et une conscience d'un champ d'action restreint sur la structure qui l'accueille, puisse développer une certaine forme de frustration.»**¹⁵

Je ne mentionne donc pas les images ou références à ces écoles (ou d'autres) **dans un**

NOTES

¹⁴ les participant.e.s aux regroupements inter-écoles (Avignon, Paris, Cerbourg, Quimper plus tard).

¹⁵ Toutes les notes citées (sauf mention spéciale) proviennent des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).



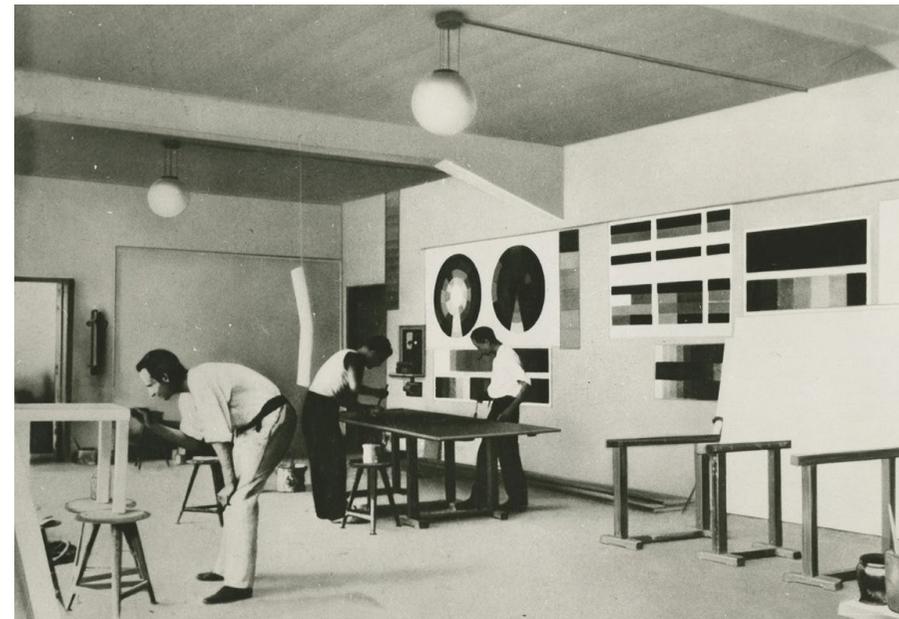
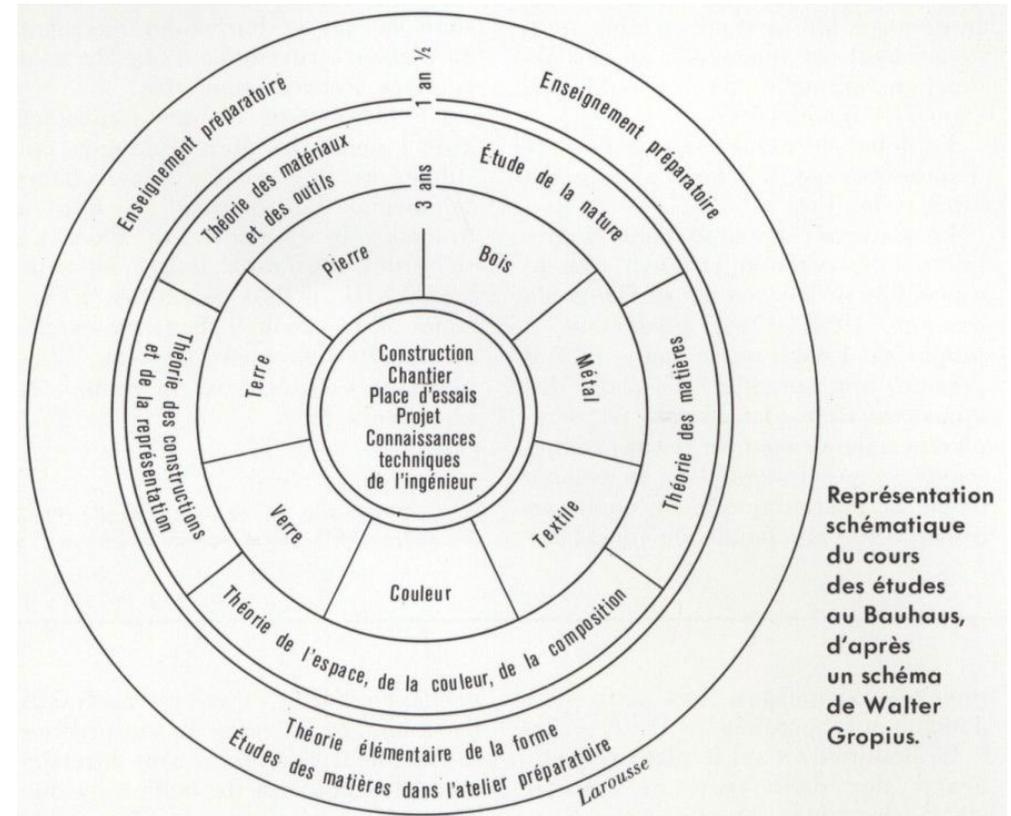
rapport d'idéalisation mais plutôt d'inspiration qui n'exclut pas leur distance et leur critique.

Je reconnais l'influence considérable de l'école du *Bauhaus* (1919-1933) dans l'histoire de l'art et de la pédagogie en art. La *Staatliches Bauhaus* est une école d'architecture et d'arts appliqués, fondée en 1919 à Weimar (Allemagne) par Walter Gropius.

Par extension, le *Bauhaus* désigne un courant artistique pluri-disciplinaire concernant notamment la modernité, l'industrie, la réconciliation de l'artisanat et de l'art autour de l'idée globale de «construction», l'avènement du style international. Le programme du *Bauhaus* a suscité l'adhésion d'un grand nombre d'artistes d'avant-garde de toute l'Europe, parmi lesquels on peut citer par exemple Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Paul Klee ou encore Marcel Breuer.

En 1920, afin de favoriser le rapprochement entre les arts et l'artisanat, chaque atelier est placé sous la responsabilité d'un «maître artisan» (*Werkmeister*) et d'un artiste, «maître de la forme» (*Formmeister*).

Je crois que je n'ai pas trop d'affinités avec les idées, valeurs et le fonctionnement prônés



Atelier de couleur/peinture du Bauhaus, Dessau (1926)

dans l'école. Paternalisme, autorité sexiste, hiérarchisation des rapports, vision idéologique fonctionnaliste de l'art, voilà l'image que j'en perçoit au travers des archives et articles que j'ai pu consulter à son sujet. Il est difficile de trouver des documents qui présentent des nuances ou des critiques à l'égard de cet établissement. Le fait qu'il ait été fermé par les nazis, car les productions étaient considérées comme de «l'art dégénéré», a contribué au mythe de la résistance au nazisme. C'est exagérément romantisé.

J'ai plus d'affinités avec les principes du *Black Mountain College* (dont le nom vient des nombreuses montagnes noires qui entourent l'université). Il fut fondé en réaction aux écoles plus traditionnelles sous l'impulsion de plusieurs enseignants (John Andrew Rice, Theodore Dreier...), avec une orientation pédagogique plus libérale axée sur l'expérience de petites communautés et la mise en avant du travail manuel.

Fortement influencé par la pédagogie de John Dewey, l'établissement reste aujourd'hui surtout célèbre pour son activité pluridisciplinaire (arts plastiques, danse, poésie, architecture,

Classe d'architecture de **Buckminster Fuller**, The Venetian Blind Dome (1948)



histoire, sociologie, etc). Ne délivrant pas de diplôme, le *Black Mountain College* prônait l'éducation de tou.te.s par chacun.e, la gestion collective et démocratique de tous les aspects de la vie quotidienne, de la réflexion théorique à la programmation culturelle et à la contribution aux travaux manuels¹⁶.

NOTES

¹⁶ Je me nourrie aussi de beaucoup d'autres projets, idées et pratiques. Je tiens à préciser dans cette note la **pluralité** et **diversité** de mes principales inspirations et références, dont je n'exclus pas non plus la critique ou la distance. *Las Universidades de la Tierra* au Mexique (mouvements zapatistes), *The Public School* (Sean Dokray), *l'école erratique* de François Deck, David Evrard et l'ERG à Bruxelles, Ivan Illich (*Une société sans école*), Christophe Kihm, Luis Camnitzer, Joseph Beuys (*la FIU : Université Libre pour la Créativité ou Université Libre Internationale*), le mouvement *Fluxus*, Henri-David Thoreau, John Baldessari, Céline Ahond, Marie Preston, Sophie Lapalu, Gwenola Wagon, Claire Bishop, Cierra Philipps, Fabrice Gallis, Robert Filliou, des pédagogies alternatives (Paulo Freire, Maria Montessori, Rudolph Steiner, Elise et Célestin Freinet, Ralph Waldo Emerson, Ovide Decroly, etc).



Ferme du *Black Mountain College* (photo sans date, entre 1933 et 1957)

En participant à différentes manifestations et rassemblements comme **Nuit Debout** et en participant à différentes rencontres inter-écoles (à Avignon, Paris et Cherbourg), **j'ai observé des formes d'organisation collectives qui m'ont fortement inspirées dans la proposition du workshop inter-école à Quimper.**

À Avignon, les étudiant.e.s s'étaient mobilisé.e.s pour **manifester contre la loi travail et alerter les médias sur la menace de fermeture de l'école.**

Le contexte militant particulièrement actif de la France à ce moment (suite aux attentats et à l'état d'urgence, aux manifestations contre la loi travail, les violentes répressions policières, les grève des cheminots, les occupations et blocages de facultés, les violentes expulsions dans les ZAD, Tolbière et Notre-Dame-Des-Landes entre autres, etc.) **«a apporté une énergie et des outils pour l'élaboration du workshop et du regroupement, et a donné un sens aux productions (particulièrement à Avignon)».**

Rémi Dufay, qui a participé à ce regroupement parle d'un **sentiment «d'objectif commun»** qui a permis aux productions de devenir des **objets dynamiques : nécessaires à la lutte, vecteurs de**



Première Nuit Debout à Quimper, le 14 avril 2016 (photo issue de *Côté Quimper*)

rencontres, d'apprentissages et d'échanges.

A Paris, les enjeux de lutte étaient moins évidents, nous étions davantage dans une **dynamique de découvertes, de rencontres et de discussions, de partages d'expériences à propos de la situation de nos écoles et les difficultés ou problèmes qu'elles rencontraient globalement ou plus particulièrement, de nos projets et pratiques artistiques individuels et collectifs.**

Je me souviens de bribes et de thèmes des longues discussions, lors des rassemblements collectifs les soirs, appelés AG, sur comment définir l'institution et se placer par rapport à elle. Je me souviens de mon enthousiasme où l'on échangeait avec passion de liberté, de création de commun, d'école idéale et utopique, de transformation, de partage de savoirs et savoirs-faire, de déhiérarchisation des relations, d'horizontalité, d'accueil des migrant.e.s, de convergence des luttes sociales, de participation, de prises de position, de responsabilité en tant qu'artiste, d'intelligence collective, etc.

C'est au cours de ce regroupement que j'ai rencontré de nombreux.es étudiant.e.s qui sont

3// Les regroupements inter-écoles

devenu.e.s des **ami.e.s et/ou collègues**.

Comment mettre en pratique la notion de collectif ?

«*Le collectif = mémoire + action(s)*», est une formule qu'a lancée un étudiant au cours du workshop à Paris.

Comment s'émanciper des modèles de l'école d'art ?

De quelle(s) école(s) voulons-nous ?

Et de manière plus globale: de quel monde voulons-nous ?

Ci-dessous :

La Chèvrerie, ZAD de NDDL, photo personnelle (novembre 2016)

Ecole zapatiste, territoire occupé de *Chiapas*, San Cristobal (Mexique), photo internet (2017)



Comment une initiative étudiante personnelle ou collective peut-elle s'émanciper de l'école où elle prend forme tout en la façonnant à son tour ?

Comment, en tant qu'étudiant en art et en tant qu'artiste, prendre part aux réflexions et actions qui concernent une situation sociale ou politique locale ou globale ?



ZAD de NDDL, élan de solidarité, photo anonyme (15 avril 2018)

ZAD de Notre-Dame-Des-Landes (octobre 2016)

«À l'automne 2015, le gouvernement annonçait, une fois de plus, que démarreraient au plus vite les travaux de l'aéroport de NDDL. Il martèle depuis, avec les efforts conjugués des tractopelles de Vinci et des grenades de la gendarmerie, sa volonté d'expulser la zad de l'ensemble de ceux qui l'habitent et la cultivent.

Face à cette menace renouvelée, **ce texte est un appel à défendre la zad partout, et, à travers elle, tout l'espoir contagieux qu'elle contient dans un monde aride.**

La zad, comme **conviction qu'il est possible d'arrêter les projets destructeurs de ceux qui prétendent nous gouverner. La zad, comme espace où s'inventent ici et maintenant d'autres manières d'habiter le monde, pleines et partageuses.**

Cet espoir s'ancre dans une histoire commune, riche des élans de dizaines de milliers d'insoumis et des liens soudés par le temps.»

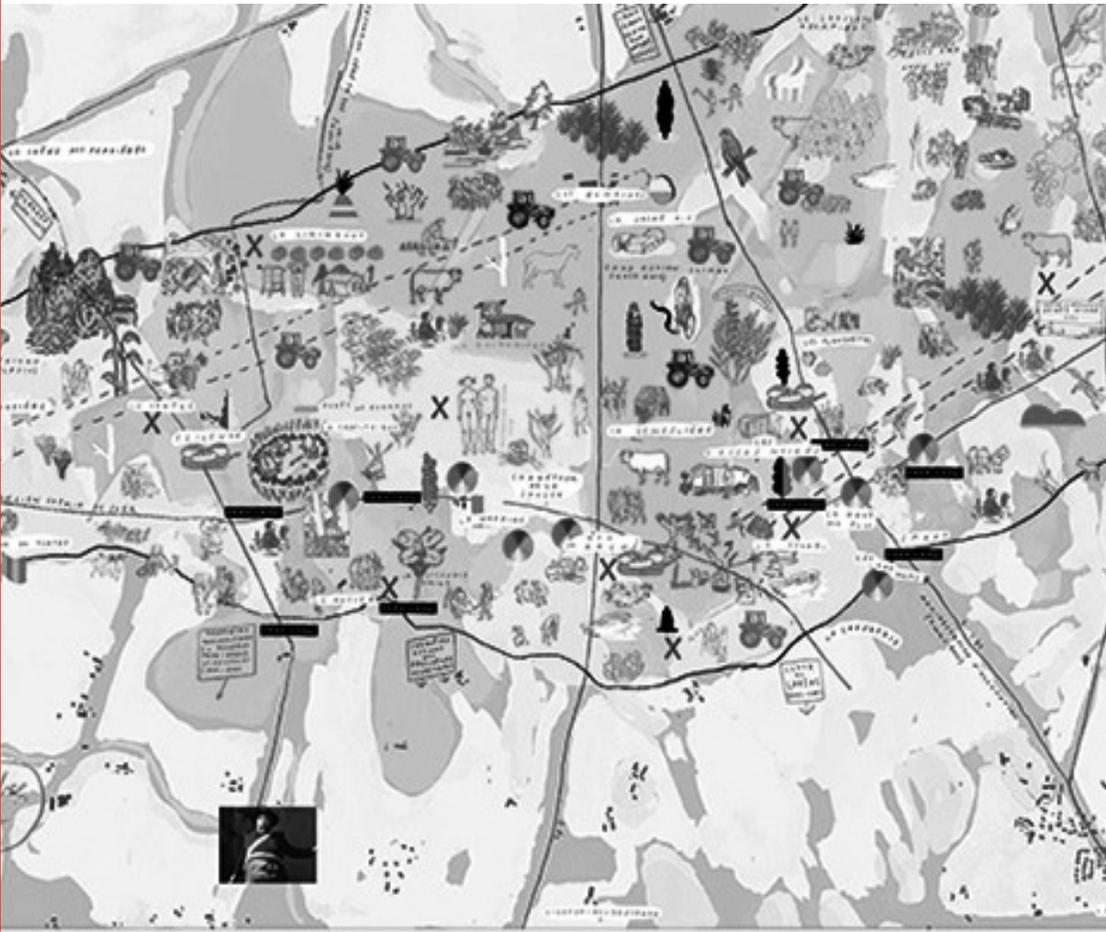
Un territoire en commun

«**Dans ce bocage se sont inventées et tissées des formes de vies diverses, aspirant à une meilleure harmonie avec le territoire qu'elles occupent.**

Dans les interactions entre habitants «historiques», paysans, squatteurs, voisins, animaux sauvages ou d'élevage, herbes, insectes et arbres, mais aussi avec toutes celles et ceux qui passent par là, amis, étudiants, militants, voyageurs, artisans, s'est construit un territoire commun, au-delà de la propriété,

3// Les regroupements inter-écoles

Détail de la carte réalisée par le collectif Formes Vives,
Quentin Faucompré, Mano et Pia (2016)



des habitudes et des appartenances.

(...) c'est aussi la force poétique des nombreuses cabanes dans les arbres, au milieu d'un lac, au coin d'une friche, ou d'un champ ; c'est aussi la présence d'habitats légers ou nomades, camions, caravanes, yourtes qui complètent ce paysage habité. **Hors-norme, multiples, divers, poétiques, adaptés, bidouillés, légers, sobres, précaires, faits de matériaux locaux ou de réemploi, en terre, en bois, en paille ou en récup, ces constructions répondent à leur échelle aux enjeux écologiques et énergétiques, à rebours du monde que l'industrie du béton et de l'acier est en train de construire partout sur la planète.** Elles sont aussi le résultat d'une inventivité architecturale, manuelle, bricoleuse et créative, favorisée par la stimulation collective de la ZAD, poussant les gens, habitués ou débutants, à **se réapproprier l'acte de construire**. La multiplicité des formes construites montre des possibilités d'habiter et de bâtir hors des logiques foncières et immobilières basées essentiellement sur la spéculation qui laissent peu de latitude aux habitants et aux architectes pour proposer des solutions alternatives.

La ZAD est un espace de passage, d'échange, un lieu qui fait école ; école de la vie, mais aussi école de l'habiter et du bâtir.

(...) Ce qui s'y joue, c'est l'invention d'un vernaculaire contemporain fait d'enjeux mondiaux et de matériaux locaux. Ce qui s'y joue, c'est aussi la défense d'un patrimoine vivant issu d'une lutte solidaire qui ouvre nos imaginaires. (...) L'importance de trouver des formes de vies (...) dans lesquelles s'engager pleinement, nous amène donc ici à défendre la ZAD, ses habitants, et leurs lieux de vie.»

Je m'intéresse beaucoup aux autres, et interroge, par la forme de la rencontre et du processus collectif de création, de quelles manières (nous) pensons-nous et agissons-nous, pour quelles raisons créons-nous et sommes-nous dans une école d'art ?

Consciente d'une «indignité de parler pour les autres» (Gille Deleuze et Michel Foucault) et curieuse des autres, **je conçois ma pratique artistique et mon intérêt pour l'école comme un ensemble de relations, la création d'espaces de rencontres, de discussions, de création collectives, un art généreux avec les autres (ce qui n'est pas s'oublier pour autant).**

L'art et la pédagogie permettent d'expérimenter un art de vivre ensemble.

Robert Filliou, *Enseigner et apprendre, les arts vivants* (1970)

«Les jeunes doivent être impliqués dans un art de vivre enseigné aussi tôt que possible dans les écoles (ou dans ce qui les remplacera) – ou, plutôt qu'enseigné, vécu par toutes les personnes concernées, de sorte que disparaisse la distinction entre enseigner et apprendre.»

Nathan Serrano, *Communiqué du Syndicat Universitaire
Destituant #2*, texte en ligne (26 janvier 2017)

Dans les écoles d'art,
"face aux menaces de menaces, que nous appelons des pata-menaces, nous tentons de construire des pata-luttes. Nous nous posons la question de savoir ce que serait une lutte fainéante, une lutte sincère, une lutte profane, une lutte empathique, une lutte joyeuse."¹⁷

NOTES

¹⁷ voir le texte complet en annexe 2

2017-2018

Workshop inter-école de Quimper :

C'était un pari un peu fou d'inviter et de tenter de réunir des étudiant.e.s de toute la France à Quimper pour un workshop d'initiative étudiante. J'avais été grisée par l'expérience à Paris et j'avais noué des contacts à Cherbourg, lors d'un workshop inter-sites auquel je me suis greffée.

Environ 50-60 étudiant.e.s de huit écoles d'art du Grand Ouest (les 4 sites de l'EESAB, Nantes, Angoulême, Caen-Cherbourg et Rouen) ont répondu présent.e.s à l'appel.

Ce regroupement s'est organisé selon des modalités très particulières. J'ai été seule à lancer dans un premier temps l'initiative, à me confronter et à négocier avec la mairie puis l'école pour trouver un **lieu d'accueil** (l'école était le plus simple), à trouver des solutions d'hébergement (répartir les préinscrit.e.s par mail dans les appartements des étudiant.e.s hôte.sse.s).

Personne à Quimper n'était motivé.e pour penser et préparer le workshop ensemble. Les étudiant.e.s de Quimper étaient assez pris.e.s dans leurs projets personnels et peut-être également dans le flou quant à la pertinence, le sens ou les

texte que j'ai écrits pour présenter sur les réseaux sociaux le workshop (octobre 2017)

«SENS SANS DESSUS DESSOUS,
À REVERS À L'ENDROIT À L'ENVERS,
JE SUIS OU JE CONTRE,
JE M'INFORME, (ME) FORME, (ME) DÉFORME ET
(ME) TRANSFORME
QUI SUIS-JE ?»

défaire faire refaire école
créer ensemble
s'improviser s'apprivoiser
(se) (re) définir individuellement
collectivement

partager
découvrir
expérimenter
(s')engager
transmettre
apprendre
échanger

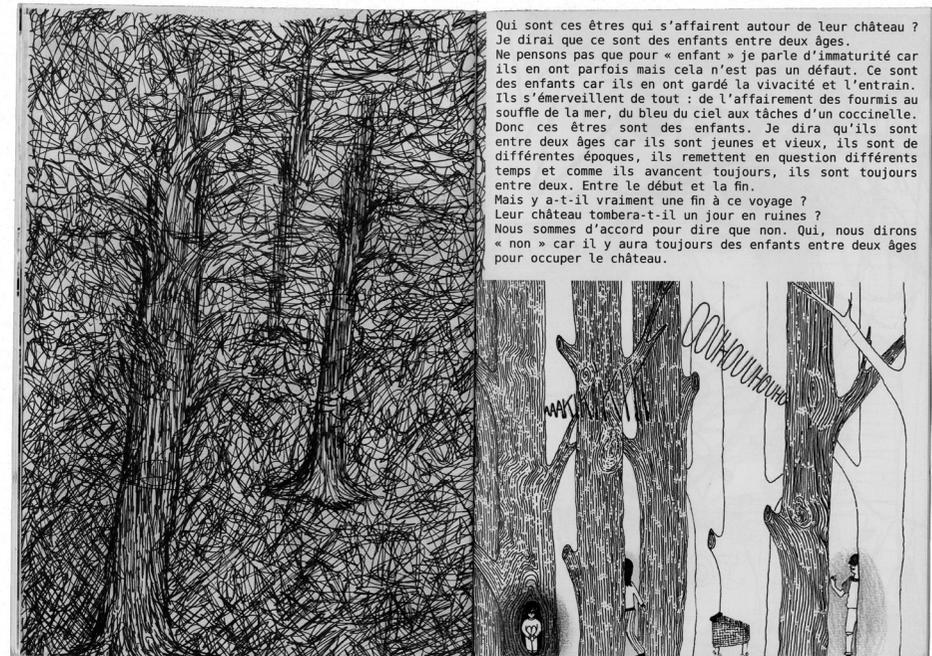
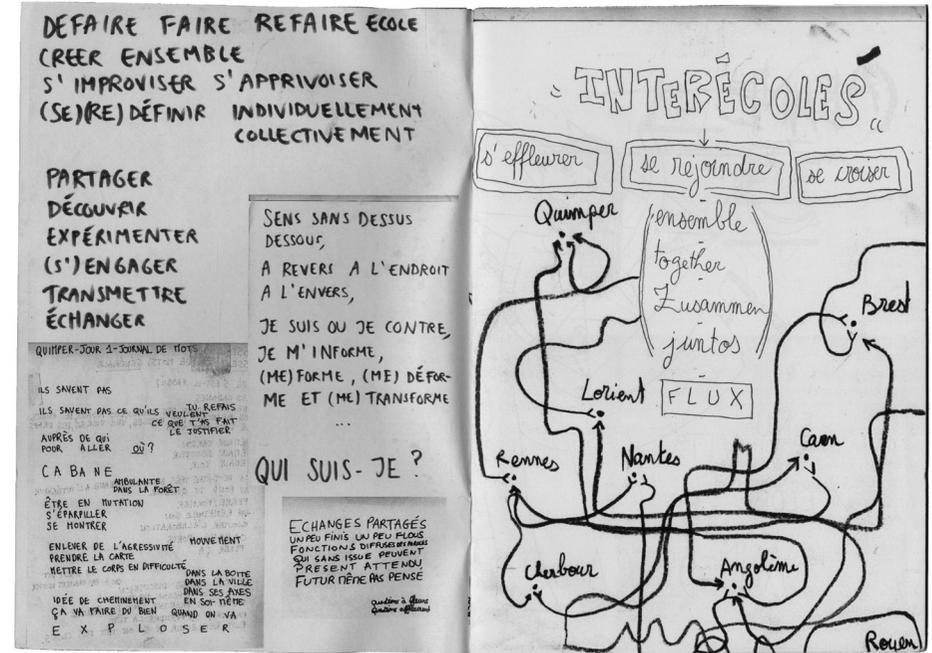
objectifs de cette proposition atypique.

C'était particulièrement intense pour moi. Quand des réponses d'étudiant.e.s confirmant leur participation ont commencé à affluer en nombre, deux ami.e.s, **Jeanne et Baptiste**, ont proposé de me soulager et de m'aider à mettre en place une **cantine à prix libre**. Après discussion, il nous paraissait essentiel d'offrir **une possibilité d'un repas chaud au moins par jour, ainsi que thés et cafés dans la journée**. Les conditions économiques des étudiant.e.s sont à prendre en considération afin d'exclure le moins possible, les étudiant.e.s plus précaires et qui pouvaient venir d'assez loin. Voyager (essence de covoiturage, bus, trains) est coûteux.

Nous avons donc glané au marché le samedi, avant leur arrivée (le lundi), un nombre important de fruits et légumes, abîmés, donnés, ou échangés contre un coup de main pour remballer et charger les caisses dans les camions. Cette fin de semaine, nous avons passé les deux jours à cuire et cuisiner les aliments, les transformant, afin de mieux les conserver, anticiper également la charge de travail à venir, être plus efficace entre midi et deux pour préparer, réchauffer et servir, libérer également la cuisine de l'école pour les autres étudiant.e.s qui voudraient utiliser les équipements communs. Ce temps de faire en amont a été intense, fatigant déjà, mais également nécessaire afin de mettre en

commun nos énergies, nous soutenir, entraider et nous préparer en discutant et faisant à la semaine à venir.

Jeanne également, avec **Léonard** cette fois, se sont proposés également pour émettre la **proposition de créer un fanzine en commun**. Elleux réfléchissaient déjà alors à **comment créer collectivement, comment faire ensemble en incluant tou.te.s les participant.e.s à part égale, idéalement, ou du moins avec un souci d'inclure et de co-créer le plus possible.**

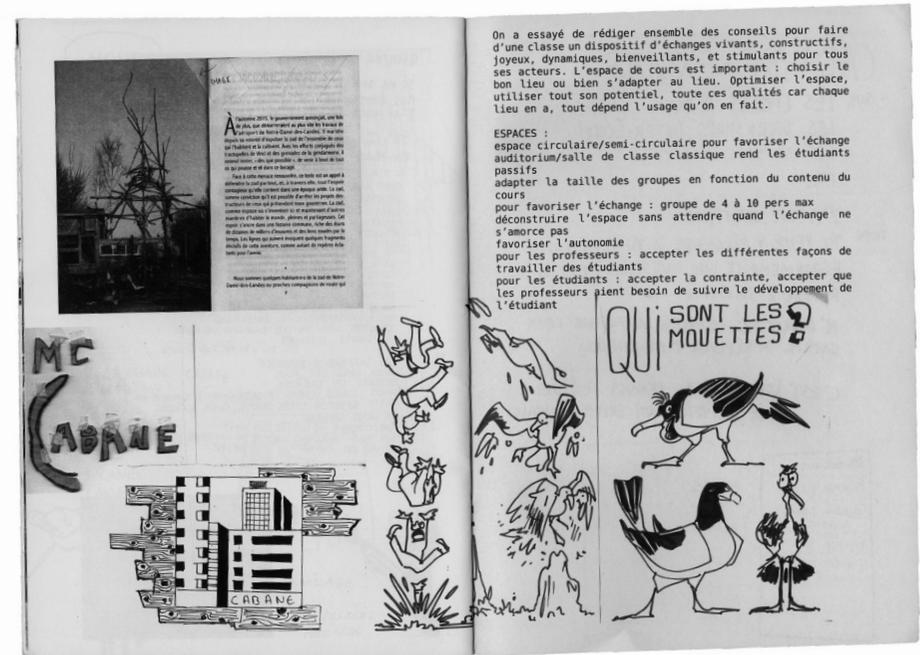


Le premier jour, tout le monde est arrivé petit à petit dans une des «salles enfants» de l'école, là où les cours publics sont donnés. Nous avons déménagé à la fin de la journée dans une autre salle, à la demande de l'administration.

Je me suis présentée dans un premier temps et ai présenté les raisons pour lesquelles j'avais envie de réunir du monde ici. J'ai raconté de mon point de vue les workshops d'Avignon et de Paris pendant un temps, histoire de partager les enjeux qui s'étaient joués, de mon point de vue, dans ces moments de regroupements étudiants :

- **rechercher à mettre en commun des savoirs et savoirs-faire,**
- **partager des expériences, rencontrer et apprendre autrement,**
- **créer des liens et développer un réseau inter-étudiants, solidaire et horizontal,**
- **transgresser les attentes et le cadre de l'école en l'occupant et en se le réappropriant,**
- **expérimenter librement,**
- **émettre des critiques institutionnelles et pédagogiques,**
- **proposer des alternatives.**

À partir de ces premiers récits, j'ai laissé la



parole se délier dans le cercle. Beaucoup venaient juste d'intégrer leurs écoles, en première année. **Les participant.e.s et les enjeux, d'or et déjà, différaient de ce que j'avais pu imaginer.**

Nous avons discuté tour à tour pendant deux heures environs de ce qu'on observait de positif comme de négatif dans nos écoles, en comparant nos expériences, nos attentes mais aussi nos différences de fonctionnement, de pédagogie.

Puis, nous avons exprimé spontanément nos envies à propos de ce qu'on voulait faire là. La grande majorité était partante pour réaliser un fanzine, le contenu restait à imaginer. **Comme nous étions dans l'école, j'avais convenu avec l'administration de l'école de proposer une forme de restitution ou d'ouverture le jeudi (un compromis trouvé en échange de la permission d'occuper les locaux).**

Avec le recul, j'ai regretté d'avoir proposé la forme d'un workshop et cédé à l'idée de réaliser **une forme de restitution finale** (j'y reviens un peu plus loin) **car ces deux termes ont influé et restreint dans une grande ou plus petite proportion la diversité et le caractère plus alternatif des propositions.**

Des discussions en groupes de nombre plus



restreint ont émergé par la suite. Un brainstorming a été réalisé pour recueillir les envies, désirs et réflexions de tou.te.s. **Les désirs de construction collective, de structure commune habitable, immersive, de cabane** ont été les premiers à émerger, puis d'autres de discussions, d'éditions, de vidéos, de sons, de performances engageant le corps sont nés de l'émulsion collective.

L'après-midi, des groupes se sont formés pour de la récup, conduits par quelques Quimpérois.e.s de première année plus familier.e.s des lieux. D'autres sont resté.e.s pour discuter et commencer à écrire des choses. Les ateliers de son et de vidéo ont prélevé des sons au fur et à mesure. Quand les explorateur.trice.s-récupérateur.trice.s sont revenu.e.s, une forme a commencé à se monter tout doucement mais le chantier s'est interrompu à la nuit tombée, vers 18h. Le mouvement des personnes s'est déplacé dans un bar pour poursuivre les discussions et continuer de se rencontrer.

Le lendemain matin, **la structure se bâtissait, se développait, grandissait à vue d'œil** sous l'impulsion énergétique et l'enthousiasme de tou.te.s.

Des rassemblements étaient programmés



4// L'année du diplôme

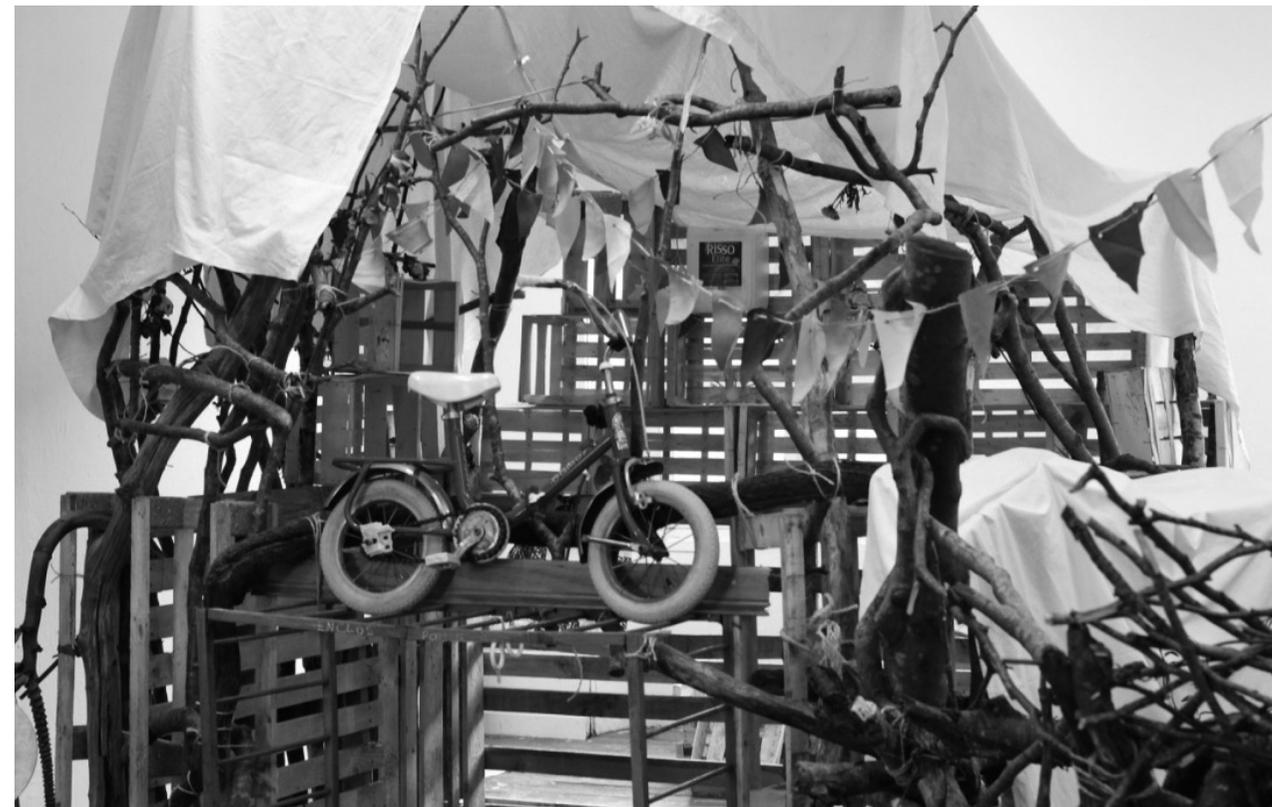
avant midi et en fin de journée pour «**mettre en commun**» et **coordonner les expériences et actions** et **veiller à faire sens ensemble**.

Le climat était incroyablement bienveillant, stimulant et créatif. Les idées fusaient et les créations se répandaient partout, beaucoup continuaient à travailler ou discuter ensemble jusque tard dans la nuit. Les rythmes matinaux ou plus nocturnes s'équilibraient naturellement.

Tout était réalisé en vue de la restitution, dans le sens où **il y avait une injonction et pression (en même temps que désir) à «montrer quelque chose» et donc à créer.**

À la fin, nous avons réalisé une quantité impressionnante de **traces**, distribué des fanzines, dessiné, écrit, mixé plus d'une heure de sons mixés concrets et musicaux, et enregistré des heures et des heures de rushes vidéos de discussions, d'une rencontre avec Christine Lapostolle à propos et autour de son projet et manuscrit *Ecoldar : portrait d'une île* (2018), de construction de la cabane, de la restitution finale, des performances, etc.

Quand j'ai consulté les traces, **j'ai eu beaucoup de difficultés à affronter les images qui étaient alors des miroirs de mes déceptions**, de ce que



j'estimais des **échecs**.

En tant qu'initiatrice de l'événement, j'ai eu une **posture délicate et inconfortable** tout le long. D'un côté, je justifiais et répétais tout le temps auprès des étudiants qui sollicitait mon avis, parfois comme mon approbation, que **je ne souhaitais pas assumer une position autoritaire, mais bien au contraire, permettre juste l'initiative d'exister et de se développer à la guise de ses participant.e.s. C'était fatigant** d'essayer d'expliquer constamment ma position.

Paradoxalement, je supportais un rôle de **coordinatrice, réglant les problèmes techniques ou de logistique, j'étais référente des prêts et retours de matériels (notamment photographique, informatique, son et vidéo) et j'étais la personne que les personnels d'entretien, administratifs ou enseignants venaient consulter pour prendre des nouvelles ou informer de règles ou de contraintes avec lesquelles nous devons nous conformer.**

De ce fait, j'ai du également transmettre collectivement des consignes, règles ou autres informations qui me plaçaient nécessairement en position dominante, malgré mes efforts pour essayer de répartir les rôles ou la solidarité de certain.e.s étudiant.e.s qui souhaitaient me soulager des responsabilités.

QUIMPER - JOUR 2 - Journal de mots

Je me suis mise à faire des choses beaucoup plus amusantes

J'ai entendu

Reste à ta place

Je l'ai entendu trop longtemps

Ma place selon les autres

Il y a une erreur

Jeux entre les places des uns et des autres

Naissance de la question

Question mémoire

Question conscience

S'ouvrir une conscience

Ce qui est autre chose

Ce qui nous met en relation

Ce qui est amusant

Ce qui n'est pas calculé

On fabrique tout ce qu'on met dans une forme

La forme se remplit la forme est pleine

On a le temps de se construire

Trouver une petite manière de vivre

Plusieurs discours

Je n'ai pas tout écouté

J'ai beaucoup appris de cette aventure.

Si je réitérais une expérience du type, **je la co-organiserais en collectif à la base même, afin de mieux répartir voire brouiller les postures d'autorité.**

Aussi, **je la ferais hors école ou institution artistique, afin d'essayer de respecter et d'approcher au mieux cette idée d'autonomie qui est très importante pour moi**, et j'aimerais que nous investissions un **non-lieu artistique** avec des personnes diverses.

Pour finir, je voudrais que nous soyons plus attentif.ve.s à **comment et pourquoi réaliser des créations (ou pas).**

Les différents ensemble

Comme chez les fous

Ça nous charge

On tourne on ouvre on voit

On voit quelque chose de plus complexe

Quand on repart

on est AUTRE

¹⁷ «Les regroupements inter-étudiants témoignent d'une **volonté d'investir les marges**.

Investir les marges est une manière alternative d'utiliser la structure. **Une marge ne pourrait exister sans l'institution dont elle [cherche à s'émanciper].** Elle naît d'un sentiment subjectif ressenti par un.e ou plusieurs individus qui composent la structure : **manque de liberté, prise de conscience d'avoir trop peu d'emprise sur le fonctionnement du système, volonté d'expérimenter une alternative, volonté de réinventer la structure.** Outre une échappatoire, faire pression sur les marges d'une institution est un **moyen de la faire évoluer par un processus d'englobement.** La seule manière alors [d'espérer) la modifier est d'investir ses marges.

Cependant, le lieu (au sein d'une école) et/ou le fait que les participant.e.s soient presque exclusivement des étudiant.e.s en art nous obligent à reconnaître les workshops et regroupements actuellement comme une **extension du cadre des écoles supérieures d'art.** En y participant, on continue à évoluer dans le cadre élargi de ces structures. **On contribue même à les faire perdurer.**

Une fois ce constat fait, la question est de savoir s'il est possible d'adopter, à travers les workshops et regroupements, une posture de contestation radicale envers le système qui puisse être légitime.»

NOTES

¹⁷ Toutes les citations sont issues des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).

"Il s'est joué là (encore) quelque chose... Des graines ont été semées."

¹⁸ «Les workshops inter-écoles (que ce soit pour moi de Paris ou de Quimper) ont permis le **développement d'expériences de vie et de travaux collectifs** dans la marge des écoles instituées.

Ils ont été des tentatives de **l'occupation d'une école et à la création d'une nouvelle, permettant aux étudiant.e.s de prendre de la distance et de mieux comprendre les établissements dont elles et ils sont issu.e.s.**

(...) ce[s] workshop[s] [ont] mis en relation des personnes qui, ayant travaillé et vécu ensemble pendant plusieurs jours, se connaissent (un peu au moins) désormais.

Outre le fait d'avoir pris conscience de certains aspects d'une situation globale et de pouvoir revenir dans leurs écoles respectives avec une certaine **énergie**, ces étudiant.e.s sont maintenant **marqué.e.s par leurs rencontres, leurs échanges, leur travail commun**. Amené.e.s à évoluer dans le même domaine à l'avenir, **ils et elles travailleront peut-être à nouveau ensemble**.

(...) C'est je crois un **moyen de réunir des personnes à travers le temps et les distances sans**

NOTES

¹⁸ Toutes les citations sont issues des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).

créer une fédération étudiante ou un syndicat.

La volonté est plutôt de créer un **réseau d'amitiés et une structure à géométrie variable** qui ne soit ni autoritaire, ni hiérarchique, ni instituée.

Ce choix traduit notre **besoin de réinventer la manière de s'organiser ensemble, de construire des structures qui ne soient pas figées, officielles.** À l'heure d'internet, ça paraît réalisable tout en offrant la perspective d'être modulable. Mais encore faut-il trouver un moyen efficace d'utiliser les outils à notre disposition voire en inventer de nouveaux. (...)

De plus, le fait que les organisateur.trice.s, les participant.e.s et les lieux dans lesquels ces rencontres prennent place changent sans cesse assurera, par l'alternance du contexte, une réinvention et une adaptation constantes.

Comment faire cohabiter alors un renouvellement constant et le passage d'un savoir faire qui cherche à s'élaborer ? L'apprentissage étant surtout une question d'expérience, réitérer les regroupements collectifs et inter-étudiants permettra de gagner en pertinence.»



UNE SEMAINE À TARNAC

Troisième temps du projet FEU-FOIN (une école d'art en 2017), nous finissons la construction d'une structure roulante (pour faire la traversée TARNAC-LIMOGES au mois de septembre, du 25 au 30), nous pourrions faire des costumes, peindre...

Une école d'art en 2017?
Elle pourrait être buissonnière,
faire fi des programmes,
inventer la vie ou se jouer
des murs. on peut répondre
à la question, on peut
questionner la question,
ou essayer d'avoir raison.
nous choisissons de la
vivre.



prochaine semaine
14 mai 19h → 18 mai 19h

Ouvrez à tous et tous, à tout moment.
pour nous rejoindre
contacter nicolas :
0642 29 90 21 ou
filloque@formes-vives.org



L'emploi du terme «workshop» :

Dans le champ de l'art, il s'agit d'un **atelier collectif de travail, de création et d'échanges conçu comme un laboratoire de réflexions et d'expérimentations artistiques temporaire, à partir d'un sujet ou d'une problématique définis à l'avance par l(es) organisateur.trice.(s).**

Le choix de la localité, d'une temporalité et des intervenants (souvent spécialisés) sont des facteurs déterminants sur la configuration des conditions de création et d'apprentissage en jeu dans un workshop. On observe que le terme et la forme du workshop en art se sont de plus en plus répandus et développés au sein des écoles d'art¹⁹.

Je reprends ici (encore) des réflexions et questions du mémoire de Rémi Dufay : *Sur le retour, Une recherche critique sur le collectif en école d'art* (2017).

«Que nous dit le terme **workshop** ? Selon mes recherches (pendant mon année de double cursus en Sciences de l'Education à Rennes, parallèlement à ma seconde année dans l'école d'art de Quimper), ce terme apparaît en français tout autant dans le domaine des études (dans l'enseignement supérieur et plus particulièrement au sein des grandes écoles) que dans celui de **l'entreprise**

NOTES

¹⁹ Ces réflexions sont issues d'un dossier de recherche que j'ai réalisé avec le soutien de l'enseignant **Nicolas Go**, lors de mon année de double cursus en Sciences de l'Education à Rennes 2. Le dossier avait pour sujet d'étude : *Les classes éphémères/écoles temporaires en arts* (2016-2017).

(ayant trait, principalement, au management).
(...)

Le recours à ce terme met l'accent sur le fait que le **travail** prévaut. Selon la logique induite par l'atelier, on présage qu'il débouchera sur des **productions**».

L'utilisation du mot «témoigne de l'emprise toujours plus grande du modèle capitaliste sur la nomination des activités de l'art mais aussi sur ses modalités de fonctionnement»²⁰.

(...) On peut donc se demander si son usage est réellement approprié pour désigner les regroupements étudiants²¹ ... (...) **Comment expliquer l'emploi de ce terme codifié et exclusif alors même que l'envie collective se donne pour objectif de produire de nouvelles formes, qui ne sont d'ailleurs pas toutes issues du travail ? Pourquoi l'utiliser alors que la volonté affichée est d'ouvrir ces expériences au-delà des écoles d'art, dans le contexte d'une rupture souhaitée avec les pratiques capitalistes ?**

L'idée n'est pas de répondre à ces questions et de défendre ou de condamner l'emploi de tel ou tel mot. Ce qui est fait est fait. Ce qui m'intéresse, ici, c'est comment l'usage d'un mot a influencé la perception et le déroulement des situations dont il

NOTES

20 «On voit bien que la création, l'innovation, c'est ce que cherchent tous les entrepreneur.e.s, et elle est où cette capacité d'inventer, d'innover, de trouver des choses imprévues ? Elle est dans l'école d'art. Il n'y a aucune formation où l'on développe cette capacité à être attentif.ve à l'improbable et à faire émerger d'un accident une ressource collective.»

Paul Devautour, interrogé par Emmanuel Anthony, *Reprendre l'école, Shanghai offshore*, film (30 octobre 2016)

21 Je n'ai pas vécu le regroupement d'Avignon, je suis arrivée à la fin, début juillet, et j'ai rencontré sur le site déserté un dernier étudiant co-organisateur, avec qui j'ai un peu discuté. Cependant, la critique que Rémi formule, à propos des expériences d'Avignon et de Paris, est pertinente également de mon point de vue pour ce qui s'est joué à Quimper.

est ici question.

Des pistes sont lancées : **trop excluant pour que tou.te.s s'y retrouvent, trop figé pour permettre d'élaborer de nouvelles pistes de recherche, trop lié à un système dominant pour pouvoir être radical.**

Je propose de garder en tête ces différentes propositions pour la suite de mon travail, non comme un bilan aigri associé à un mauvais choix, mais comme le symptôme (et en même temps la cause) d'une proposition qui ne s'est pas encore trouvée.»



Feu-Foin, troisième semaine de création d'une école buissonnière, de rencontres et de création, entre le collectif **Formes Vives** et des étudiant.e.s de l'école d'art de Limoges (mai 2017)

...Tout ça est menacé par les logiques de professionnalisation, les logiques d'évaluation complètement stupides de divisions des savoir-faire et de compétences en crédits. »

Paul Devautour interrogé dans Emmanuel Anthony,
Reprendre l'école, Shanghai offshore, film (30 octobre 2016)

Témoignage d'un.e ancien.ne étudiant.e de l'école d'arts
de Quimper, écrit en novembre 2019

"J'écoute les oiseaux chanter, assis.e là depuis un certain, j'avais oublié de contempler la nature. Parce qu' aux beaux arts, c'est bien joli de regarder, mais l'important c'est de produire.

Produire produire produire.

Comme un.e bon.ne élève, j'ai passé ma première année à le faire. Pas tant parce qu'on me le demandait, mais plutôt car j'étais rempli.e d'une énergie débordante d'envie de créer, de découvrir, d'expérimenter... j'étais heureux.se de me coucher le dimanche soir sachant que le lendemain arrivait à grand pas. Le facteur première année a permis d'avoir un entourage professoral bienveillant où ma quête de reconnaissance de ce choix d'étude avait pu être assouvi.

La deuxième année fut assez similaire si ce n'est que l'énergie était davantage motivée par une abondance de workshops, de rencontres artistiques, de projets collectifs ... une année assez libre où j'ai pu mettre en place des recherches artistiques qui me tenaient à cœur (encore aujourd'hui). Cette liberté qui m'avait permis.e d'enraciner des passions créatives et des relations artistiques m'a aussi permis.e d'occulter le début de la **disparition d'un encadrement professoral bienveillant.**

La bienveillance non pas dans un sens où la critique négative n'est pas possible, mais dans une relation où les critiques formulées sont constructives et qu'elles permettent de se sentir encouragé.e. Je ne suis pas de ceux qui, lorsqu'elleux sont rabaissé.e.s, vont trouver une énergie pour prouver que les critiques sont fausses. **Je n'ai jamais eu à prouver quoi que ce soit à qui que ce soit. Et je ne veux pas apprendre de cette façon.** Le problème étant qu'en troisième année, année de diplôme, le professeur encadrant fonctionnait uniquement par cette méthode de casser pour motiver. Et que le reste du corps enseignant avait pour ainsi dire disparu. Ou du moins, les rares contacts étaient très courts, ce qui pour parler d'un travail intime, est assez limitant et donc souvent me laissait plus

Je vais m'appuyer en grande partie sur les témoignages²² de *Bistor* (Victor Hamonic, un ancien étudiant à l'école d'art de Lorient) dans sa bande dessinée, de réflexions (citées) de Rémi Dufay et de ce texte que m'a envoyé un.e étudiant il y a quelques semaines à propos de sa troisième année et de sa sortie de l'école, pour proposer quelques pistes de réflexion et remises en question. J'ai conscience d'avoir encore le souvenir de cette troisième année vivace en moi aussi, au moment où j'écris le mémoire. **Mon intention est d'ouvrir un débat sur la relation entre enseignant.e.s et étudiant.e.s en art dans l'école.**

Je remarque que dans les rencontres et workshops inter-étudiants, «le fait que les étudiant.e.s soient directement à l'initiative des dispositifs a sûrement permis une **plus grande horizontalité entre tous les protagonistes** que dans le cadre d'ateliers proposés par des professeur.e.s.»

Les étudiant.e.s qui ont l'habitude de s'apprendre entre elles et eux, prennent aussi du plaisir à créer des projets «qui échappent à toute validation institutionnelle».

«Dans de telles conditions, il est plus facile d'éviter le **piège de l'attente d'une «transmission» de celui ou celle qui propose le dispositif vers**

NOTES

22 Pendant trois mois en 2018, j'avais lancé un appel à témoignages sur les réseaux sociaux pour permettre un espace d'écoute et d'expression à propos de la pédagogie dans notre école d'art de Quimper. Quelques récits et anecdotes marquantes m'ont été envoyées et il a été fréquent que des étudiant.e.s m'ont également contactée pour en discuter de vive voix (connaissant mon implication dans l'école et mon intérêt pour ces sujets). J'ai choisi ces deux récits car ils me permettaient aisément de parler des thèmes sur lesquels je voulais me concentrer. **Victor** est un ancien étudiant de Lorient, l'autre étudiant.e est également parti.e maintenant de Quimper. Leur expérience a cependant déjà été vécue et ressentie par de nombreux.ses. étudiant.e.s à Quimper (et ailleurs). Ces témoignages ne sont pas des cas isolés et rendent compte d'un malaise. J'ai trouvé les bandes dessinées de *Bistor* radicales et pertinentes, propres à critiquer, questionner et ouvrir je l'espère des discussions.

Témoignage d'un.e ancien.ne étudiant.e de l'école d'arts de Quimper, écrit en novembre 2019

embrouillé.e qu'autre chose. Et oui, pour moi, **créer reste un processus sensible et non un processus mécanique.** Ce qui posait souvent problème lors de mes bilans.

Comment en 20 minutes, je peux réussir à exprimer tout ce qui se passe à l'intérieur de moi à des professeurs qui ne me connaissent pas et qui ne veulent pas me connaître (fait exprimé clairement par le dit enseignant encadrant) et qui critiquent rapidement le travail pour voir si vous avez du répondant... Je tiens à préciser ici, que je suis quelqu'un d'introverti.e qui se braque très facilement lorsque je sens qu'on m'attaque. Sentiment que j'ai très souvent ressenti lors de mes bilans et qui a tout fait pour **ruiner mon énergie créative.** Ainsi après le bilan de décembre de cette troisième année, **j'ai passé mon temps à fuir l'école, à me forcer à produire des choses sans convictions, à culpabiliser quand je ne faisais rien car "il fallait produire", à m'inventer un rapport d'artiste contemporain qui n'avait aucun sens à mes yeux.**

J'essayais de jouer leur jeu pour qu'on me donne ma diplômabilité.

celles et ceux qui y participent. Il est alors possible de construire une **véritable situation d'apprentissage** dont les modalités sont choisies par l'ensemble des participant.e.s.»

En tant qu'étudiant.e, je vais tâcher d'avoir un regard critique sur et à partir de mon vécu sur les relations qui nous lient enseignant.e.s et étudiant.e.s, administration et étudiant.e.s. **Il n'y a que dans l'école d'art que j'ai senti des relations aussi ambiguës et paradoxales entre nous, tiraillé.e.s entre les idées qu'on aimerait voir à l'œuvre entre nous (respect, bienveillance, liberté) et la complexité de nos relations réelles qui varient également en fonction des contextes (entretiens individuels, groupes de travail collectif, évaluations).**

À ce propos, je trouve que c'est un sujet extrêmement délicat : les **tabous** sur nos rapports de forces et d'influences sont nombreux, les **critiques** sont parfois difficiles à exprimer car **nous ne voudrions pas risquer de vexer nos égos respectifs ou bien même de mettre en péril nos relations mêmes.**

Nos liens sont-ils si fragiles et si peu élastiques pour que nous ne puissions nous remettre en question ensemble ? Pourquoi nos égos sont-ils si facilement irritables ? **De quoi avons-nous peur ? Qu'avons-nous à perdre ?**

Diplômabilité ?

Oui oui, pour être sûr d'avoir un bon pourcentage de réussite au diplôme, l'école des beaux arts a mis en place un bilan où les enseignants décident si les probabilités de réussites sont assez élevés pour nous autoriser à nous présenter au diplôme. Bilan dans lequel je n'ai jamais vu autant de **malveillance, de cassage d'étudiant.**

Pourquoi ai-je continué ? Je me suis beaucoup posé la question après coup. Peut être que j'avais peur de regretter de ne pas être allé.e au bout, que je n'assumais pas l'idée d'abandonner, que je voulais clore ce que j'avais commencé... au final, j'ai beaucoup regretté de ne pas être parti.e et d'avoir subit sans rien dire tout ça pour un diplôme. Bien qu'après cette diplômabilité j'ai décidé de ne plus écouter leur **discours de producteur d'artiste contemporain** et de faire ce que j'avais envie, je n'ai pas pu échapper aux commentaires néfastes du professeur. A qui je dois ce commentaire dans mon dernier bulletin : "Un certain piétinement", je pense qu'avec ça, tout est dit sur l'irrespect de ce professeur qui en plus de ne pas savoir faire de critique constructive se moque ouvertement des difficultés que j'ai eues durant cette année. Difficultés en parties motivée par lui même. Je précise ceci car cet enseignant est toujours présent dans cette école et continue ses ravages impunément.

J'ai tout de même envie de finir cette lettre ouverte par une note positive, car il n'y a pas eu que du mauvais, notamment durant mes premières années et c'est dommage que mon parcours se soit fini là dessus.

Mais à présent je sais ce que j'attends de l'art, je sais dans quelle sphère je veux graviter et dans un sens, je suis peut être content.e qu'elle ne fasse pas partie de ce que met en avant l'école d'art, car au moins elle reste une sphère artistique libre où le discours ne prime pas sur la création".

²³ «La question des rapports de force subis au quotidien est enfouie. Il y a un lien évident avec la forme même des institutions.

En effet, les écoles d'art sont des structures relativement **petites**, ce qui induit une **importance assez centrale des relations** : tout le monde se connaît, **l'idée de développer des conflits n'est pas sans conséquence sur la suite de son parcours**. L'enseignement repose également sur une dimension relationnelle, dans le rapport d'enseignant.e à étudiant.e. Dès lors, on peut assister à tout un **jeu de rapports de forces et d'influences, qui permettent de saisir la position de pouvoir symbolique des enseignant.e.s.**»

J'ai entendu un.e enseignant.e dans mon école rapporter à un moment avoir la sensation d'être pris.e et réduit.e à un.e *coach*.

Certain.e.s élèves sont dans l'attente de reconnaissance, d'approbation et de validation des enseignant.e.s.

Si nous nous plaignons (mutuellement) de nos relations, alors **nous devrions être capables de communiquer sur nos attentes et nos limites, et si nous souhaitions déconstruire nos rapports de forces, de domination et d'influences, alors nous devrions être capables d'accepter l'expression de critiques constructives mutuelles et de formuler ensemble de nouvelles propositions.**

NOTES

²³ Toutes les citations sont issues des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).

La bienveillance n'exclut pas l'émergence de critiques, elle s'ancre dans le respect réciproque, dans la confiance que l'on a dans l'autre et dans ses capacités.

C'est faire attention, prendre en considération, inclure, intégrer l'autre.

Dans cette optique, il serait également intéressant que chaque école déploie davantage de dispositifs de formation et d'espaces de discussion, autant pour les étudiant.e.s que pour les enseignant.e.s, sur **l'appropriation culturelle, les pratiques décoloniales, les féminismes, les études de genre, etc.** En effet, nous subissons parfois des rapports discriminants, racistes, irrespectueux (identité de genre, origine, culture, couleur de peau). Et sur le sujet de la décolonisation, **nos relations ne sont pas non plus exemptes de ces violences-là**, au contraire, l'école d'art est un milieu avec très peu de diversité ethnique et culturelle, et dans bon nombre d'écoles, les enseignant.e.s comme les étudiant.e.s sont en grande majorité blanc.he.s et occidentaux.les.

«En proposant des formes d'alternatives aux écoles, il est important de prendre en compte ces faits. Ici et là, **quelques initiatives prennent forme et remettent en question des situations de violences tellement habituelles qu'elles en**

Il me vient diverses idées pour améliorer nos rapports.

En tant qu'enseignant.e.s :

- Ne jamais dire «non» devant un projet d'étudiant.e ou rejeter en bloc un travail, il y a toujours une piste à développer, poursuivre, enrichir, à partir de laquelle recommencer. Ne condamnez jamais des tentatives, des essais, des besoins d'essayer, des expérimentations, des prises de risque, des maladresses, des erreurs que vous pourriez qualifier d'échecs.
- Ne pas encourager «oui, oui, oui» non plus.
- Si vous ne savez pas quoi dire, ne dites rien, vous en avez le droit.
- Si vous ne savez pas comment aider à développer un projet, si vous ne comprenez pas ou bien même n'êtes pas disposé.e à vouloir comprendre à un moment donné, exprimez-le et passez le relai à un.e collègue.
- Vous n'êtes pas des machines, prenez le temps du mieux que vous pouvez, ménagez-vous des pauses et des moments de détente, n'usez pas votre corde avec nous.
- Essayer de ne pas projeter ni chercher à modeler les étudiant.e.s selon votre seule vision de l'art.
- Ne pas être dans une position de jugement de valeur.
- Ne prenez pas trop les choses personnellement, ouvrez-vous aux discussions, même conflictuelles, elles peuvent être très constructives.
- Regarder de tout, soyez sans limite ni cadre de références de l'art, sortez de vos zones de connaissances et de savoirs, de tous les genres, assumer des références multiples et variées.

deviennent acceptées.

Même si on leur prête une idée de progrès, les écoles d'art françaises, que ce soit sur des question de mixité culturelle ou de harcèlements sexuels et moraux, sont parfois très rétrogrades.»

Toute expérience peut être enrichissante pour quelqu'un.

- Sortons des salles de classe, de l'enceinte de l'école, apprenons et enseignons ailleurs, faisons des projets ensemble.

- Sachez que parler de votre expérience personnelle d'enseignant.e, d'artiste et d'éventuellement ancien.ne étudiant.e, si vous en avez envie, est enrichissant pour nous.

- Apprenez des choses nouvelles chaque jour, ne restez pas dans votre zone de confort, risquez-vous, éclatez-vous.

- Ne perdez pas, retrouvez votre capacité d'émerveillement sur l'art, les étudiant.e.s, l'école.

- Amusez-vous.

En tant qu'étudiant.e.s :

- Les professeur.e.s ne sont pas à votre (seul) service, demander de leurs nouvelles.

comment vas-tu aujourd'hui ?, tu veux boire un thé ou quelque chose?, quoi de neuf pour toi ?, etc.

- Ne ramenez pas toujours tout exclusivement à vous. Ouvrez-vous à d'autres choses, d'autres personnes, d'autres lieux, d'autres pratiques. Soyez divers.e et varié.e.

- Allez à l'Université, faites du sport, prenez des cours du soir, faites de la musique, de la danse, du tricot, engagez-vous dans des associations ou mouvements locaux, faites des activités autres hors école. Allez voir ailleurs aussi.

- Écoutez et acceptez les conseils et critiques. Ne prenez pas

les choses trop personnellement.

- Ne lancez pas ou n'incitez pas les combats de coqs, d'égos, au contraire.
 - Essayez de décroiser vos bras, de défroncer les sourcils, de redresser votre dos, d'ouvrir la posture de votre corps aussi au dialogue.
 - Mais n'acceptez pas tout non plus, apprenez à prendre de la distance et à vous émanciper de la validation enseignant.e pour grandir, apprendre à prendre position.
 - Réagissez, ne vous laissez pas faire, exprimez vos frustrations, déceptions, colères de manière à en discuter, à trouver des solutions et peut-être à opérer des changements. Trouvez des allié.e.s, vous n'êtes pas seul.e.
 - Ne vous souciez pas trop de vos notes, appréciations, de votre bulletin, de vos lettres A, B, C, Fx, etc. professionnellement, personne ne vous les demandera et dans l'école, vous mettre en comparaison ou en compétition avec des personnes qui ont des cheminements et préoccupations distincts de vous n'a pas grand chose de positif ni de constructif.
 - Apprenez des choses nouvelles chaque jour, ne restez pas dans votre zone de confort, risquez-vous, éclatez-vous.
 - Ne perdez pas, retrouvez votre capacité d'émerveillement sur l'art, les enseignant.e.s, l'école.
 - Amusez-vous, faites ce que vous avez envie.
-

«Pour moi, **un.e enseignant.e, ce n'est pas quelqu'un qui transmet quelque chose, c'est quelqu'un qui organise des situations où des gens -artistes, étudiant.e.s- peuvent élaborer des idées, des outils, des méthodes ensemble.**

Dès qu'on parle d'enseignement, souvent, on parle de transmission et c'est une sorte d'absurdité. Il n'y a rien qui se transmet en direct, comme si l'expérience que j'ai accumulée en vingt-cinq ans de travail, je pouvais en faire un petit paquet et la donner aux un.e.s et aux autres. Là, c'est une vision un peu simpliste. **Par contre, avec l'expérience accumulée, je peux imaginer des situations dont j'espère qu'elles seront (constructives), tenter de les mettre en œuvre et inviter des gens à les activer, à les modifier. Et ça, c'est un processus qui est en réinvention continue.**»

«Les enseignants doivent être complètement autonomes et libres d'inventer leurs dispositifs de travail et de les réinventer sans cesse individuellement, collectivement, selon tous les formats possibles et inimaginables.

Une école qui s'arrête d'inventer, qui arrête de se réinventer, qui se fige, ça devient complètement inintéressant.

C'est aussi le moment de fragilité qui est important.

Une.e enseignant.e qui propose un nouveau dispositif, un nouveau format d'atelier, de séminaire, de cours, iel n'est pas sûr.e, iel se met en danger et c'est le moment où les méthodes sont lisibles par les étudiant.e.s. On voit quelqu'un qui est en train de créer quelque chose de collectif et on peut y contribuer et c'est ça qui est enrichissant (...).

Un moment, il faut s'autoriser des bêtises, il faut s'autoriser des essais, il faut s'autoriser des ratages.

L'école, c'est aussi ça : c'est le lieu où l'on peut rater des choses, où l'on peut s'engueuler sans se fâcher.»

Paul Devautour interrogé dans Emmanuel Anthony,
Reprendre l'école, Shanghai offshore, film (30 octobre 2016)

Ces propos sont valables pour les
étudiant.e.s également.

Depuis la troisième année plus spécifiquement, j'ai ce **sentiment de l'imposteur.e** qui s'est installé, mêlé à des **émotions teintées de déception, de tristesse, de malaise, d'indignation et de colère.**

Mon diplôme s'est bien passé, je devrais me sentir fière et heureuse, je ne devrais ni me plaindre ni rien objecter, et pourtant c'est tout le contraire.

²⁴ «L'école d'art (et par extension le monde de l'art contemporain, ou bien le contraire) est un terrain de jeu. Qu'on [enseignants comme étudiants] le veuille ou non, le monde de l'art contemporain et les écoles nous forment à devenir des *tricksters*, **des professionnels de l'art ou des artistes-joueurs professionnels.**

La temporalité des évaluations, la maîtrise du vocabulaire et du discours, spécialisés et conceptualisés à l'extrême, la seule forme de l'exposition pour rendre compte de sa «production» artistique nous oppriment et contraignent dans ce cadre systémique difficilement modifiable et ouvert aux changements.»

On répond à la figure du *trickster* encore davantage qu'à celle du **hacker**, du **révolutionnaire** ou du **pirate** auxquelles on aspirerait peut-être.

NOTES

²⁴ Je suis tombée par hasard, au cours de mes recherches, sur la thèse *L'art comme jeu, pratiques et utopies*, écrite par un étudiant en arts plastiques, **Florent Schmitt**, à l'Université de Strasbourg en 2015 (soit au moment où j'en suis sortie), qui résonne avec mes propres sentiments et préoccupations.

«Prix Guggenheim de 2500\$ refusé par un peintre danois, Harry F. Guggenheim, président du musée, a déclaré hier que le refus de M. Jorn lui est parvenu par télégramme de Paris. L'artiste n'a pas justifié sa décision et M. Guggenheim ne s'explique pas ce rejet.

New-York Times, 17 janvier 1964

M. GUGGENHEIM

ALLEZ EN ENFER AVEC VOTRE ARGENT [bâtard]
STOP_REFUSE_PRIX_STOP_JAMAIS_DEMANDÉ_ÇA_
STOP_CONTRE_TOUTE_DÉCENCE_MÊLER_ARTISTE_À
VOTRE_PUBLICITÉ_CONTRE_SA_VOLONTÉ_STOP_EXIGE
CONFIRMATION_PUBLIQUE_DE_NE_PAS_AVOIR_PARTICIPÉ_À
VOTRE_JEU [ridicule] JORN»

«Le joueur de tour incontournable de l'art moderne puis contemporain reste sans conteste **Marcel Duchamp** qui a mis à nu le fonctionnement de l'art par le **ready-made**.

Depuis, l'artiste contemporain a pour travail de jouer avec les règles, il est censé ne pas les suivre et les questionner sans cesse. Pour Danielle Orhan²⁵, **les artistes contemporains «s'identifient aux figures de jokers des cartes à jouer, échappant aux règles».**

Mais si l'on considère le joker et le *trickster* comme faisant partie du jeu, **les artistes sont seulement un dérèglement toléré du système.** Le bouffon se rit du roi mais reste avant tout son serviteur et exercera son pouvoir dans les limites qui lui sont fixées. Derrière une apparente liberté se cache la plus grande servitude, celle qui se contente des marges de libertés qui lui sont accordées.

L'ambivalence de la situation réside dans le fait de critiquer le système tout en y participant activement. L'artiste représente alors le hors norme dans un système normé dont il ne perturbe rien du tout, et participe même à l'équilibre de ce système. Ne subsiste alors que l'illusion de la révolte, une pâle résistance de l'artiste face au système et à son propre statut.»²⁶

NOTES

25 Danielle Orhan, *L'art et le jeu aux 20 et 21èmes siècles ou du jeu comme modèle et outil de subversion* (2009)

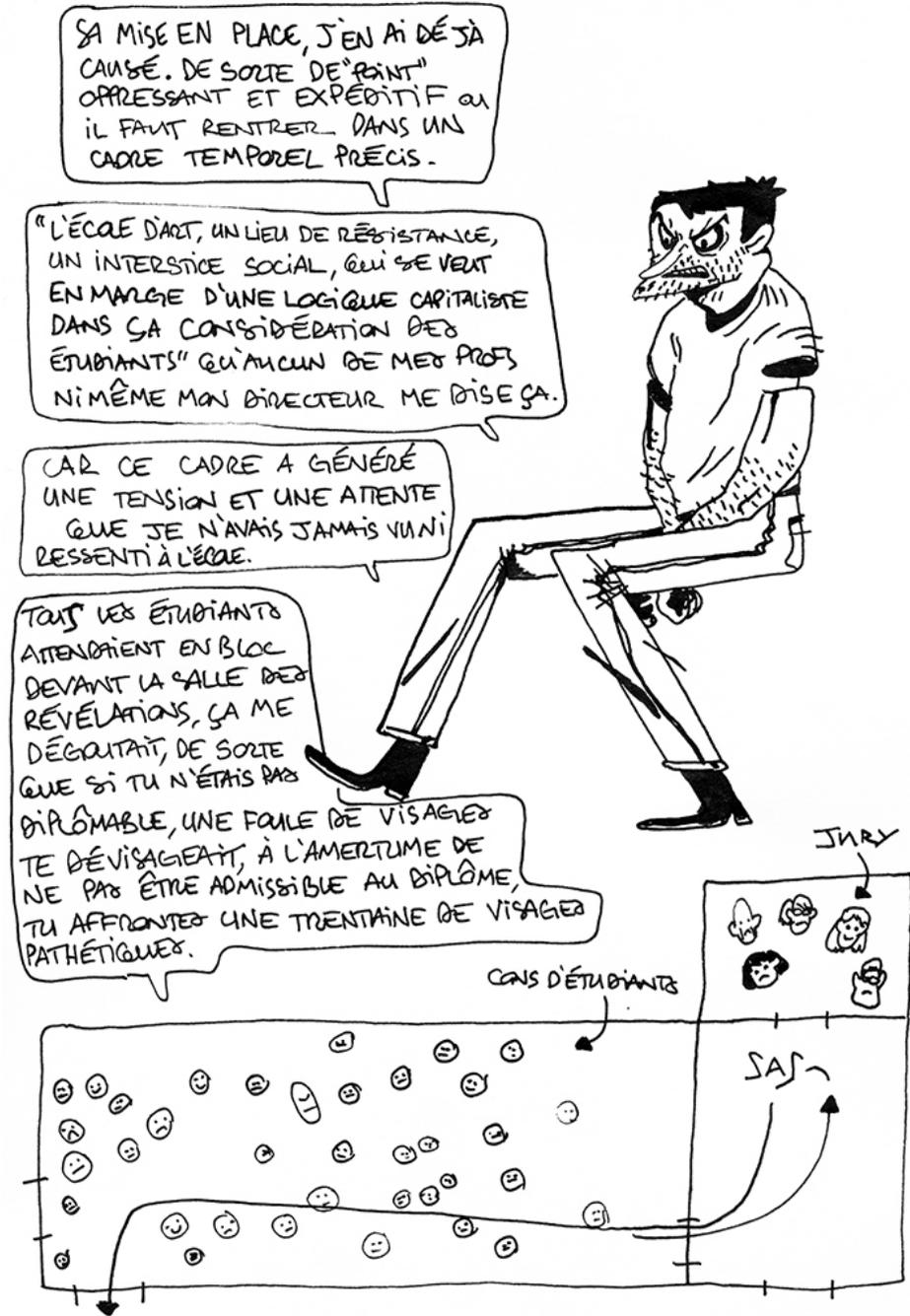
26 Il est fréquent que je me sente démunie, impuissante, inutile en tant qu'étudiante en art/artiste dans la société ; et l'art me semble dans ces périodes quelque chose de totalement vain. Cependant, la réalité des choses est bien plus complexe et nuancée. L'art représente pour moi un terrain, un champ d'action, un outil, un choix de processus, une manière parmi d'autres de construire et faire, de partager et d'échanger, de travailler, chercher des alternatives, trouver sa place, etc.

Je crois après cela que le débat sur lequel j'aimerais recentrer mon attention dans cette partie se pose dans cette interrogation : **évaluer ne nuirait-il pas à la recherche, la créativité, la diversité et la liberté d'expérimentations de l'art ? Si non, comment (ne pas) évaluer ? Pourquoi ?**

²⁷ «Les moments d'évaluation, qu'ils soient nommés «bilans», «jury» ou «accrochages», consistent bien souvent en la **réalisation d'une forme d'exposition où l'étudiant.e agence ses travaux dans l'espace et discute avec un jury qui l'évalue.** Les critères de cette évaluation sont la qualité des travaux et de leur mises en espace, le discours qui les accompagne et la pertinence de l'ensemble dans le contexte contemporain.»

NOTES

²⁷ Toutes les citations sont issues des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).



"Mais c'est aussi une formation que de se coltiner ces histoires de diplôme et de comprendre l'effet que cela vous fait... Heureusement les années se suivent et ne se ressemblent pas ! Moi je continue de dire que je suis contre les diplômes, mais ce que je vois, c'est que beaucoup d'étudiants sont stimulés par cette perspective et essaient de donner le meilleur d'eux-mêmes pour ce moment qui est aussi une rencontre."

Christine Lapostolle, enseignante à l'école d'art de Quimper, dans un mail échangé en 2018

Comme beaucoup d'autres, j'ai tenté (et tente toujours) de comprendre et de détourner les règles en vigueur au moment des évaluations et des rendus, **j'esquive énormément**, j'essaie de rester intègre, honnête, sincère.

Mais **le calendrier scolaire contraint et restreint les propositions dans un cadre temporel et spatial précis et difficilement modifiable.**

Pour ce moment, certain.e.s feignent, mentent, rusent et certain.e.s y prennent du plaisir. Moi pas. **Je me ronge de doutes et combats à tout bouts de champs mes paradoxes et contradictions.**

Et la fuite est un des seuls remèdes pour y voir plus clair : les exercices scolaires qu'on ne réalise pas ou qu'on filoute, les justifications et les références dans lesquelles on se pare et l'on s'empêtre parfois, le manque d'assiduité, les modes d'accrochages qu'on met aux sols comme si l'on croyait vraiment que cela changerait quelque chose, les formes qu'on déforme, l'écriture et les mots qu'on rejette. On cherche à se dérober sans cesse.

J'entends souvent aussi que **des étudiant.e.s développent un travail pour leurs évaluations ou même pour l'école d'art, différent de leurs**

"Tu vois maintenant, je me retourne sur ce moment de diplôme où j'ai l'impression que chacun.e produit plus pour ce moment que parce que ça fait sens pour elleux. C'est décevant.

- Un exemple qui illustre bien ce truc, c'est le travail d'un étudiant de ma promo qui a jeté son travail dans la benne à ordures de l'école... Je trouve ça ouf.

- Comme si certaines formes n'étaient adaptées qu'à la réalité économique de l'école et pas à celle de l'étudiant.

- Pire !

- Ces formes sont adaptées aux réalités économiques du diplôme, car si le taff est jeté, c'est qu'il est de trop dans l'économie spatiale de l'école.

- En mode : **garde ta merde ou jette-la quoi !"**

pratiques «parallèles» «personnelles».

J'ai une pratique jugée «plus sociale qu'artistique» et collective **qui n'a aucun intérêt à être exposée ou mise en espace, encore moins comme un travail individuel et encore moins dans un espace cloisonné aux murs blancs.**

Alors il s'agit à chaque fois pour moi de me concentrer sur **comment développer au mieux les conditions d'une qualité d'échanges avec les enseignant.e.s en dépit du cadre, du lieu, de nos rôles et statuts à ce moment.**

Certains étudiant.e.s considèrent dans leur «façon de trouver un compromis entre ce qui «marchera» lors de ces évaluations et ce qu'elles désirent réellement produire un exercice intéressant pour l'ambiguïté, voire la contradiction qui les attendent après l'école.»

...Mais je ne peux m'empêcher d'être curieuse de ce que pourraient être ou devenir les réalisations si le cadre scolaire (des évaluations notamment) n'imposait pas ces compromis ?
Seraient-elles plus libres ?

Paul Devautour, interrogé dans Emmanuel Anthony, *Reprendre l'école, Shanghai offshore*, film (30 octobre 2016)

«Aujourd'hui, on parle beaucoup des Fab Lab qui sont une vraie révolution économique, sociale et culturelle.. Les écoles d'art, telles que je les ai connues au début de mon expérience, étaient des sortes de Fab Lab avant l'heure. C'est-à-dire un lieu avec des ressources, des savoirs, des techniques et où des gens ouverts échangeant leurs savoirs et leurs pratiques, se rencontrent. Tout ça est menacé par des logiques d'évaluation complètement stupides de division des savoirs-faire et de compétences en crédits... Peut-être le sentiment de crise ou la volonté pour les étudiant.e.s de se réunir, de réfléchir traduisent une sorte de mal-être ou de déception qui est le résultat de cette évolution, qui ne serait peut-être pas apparu il y a quelques années.»

La structure de l'école d'art aujourd'hui est relativement incompatible avec l'émergence d'un travail collectif.

On me répondra qu'au contraire, **le fait qu'elles n'y soient a priori pas favorables provoque, dans les marges et à force d'obstination, l'apparition de ces formes collectives.**

(...) Il est vrai que certain.e.s étudiant.e.s arrivent tout de même à présenter des créations collectives lors des évaluations mais au prix pour beaucoup d'***un chemin particulièrement laborieux*** et de **beaucoup d'efforts de justifications, d'explicitations, «de confrontations avec l'autorité, de compromis, de formulations de résultats qui profiteront à la structure»²⁸**

Les exemples de workshops inter-étudiants prouvent **«qu'il est possible de bâtir (des) structure(s) qui pousse(nt) les étudiant.e.s à développer des projets collectifs sans qu'elleux n'aient besoin d'élaborer des compromis».**

«Bien qu'elle comporte quelques points positifs, le principal problème de cette méthode est qu'elle s'inscrit dans une **temporalité qui est**

NOTES

28 Toutes les citations sont issues des réflexions de **Rémi Dufay** dans *Sur le retour, une recherche critique sur le collectif en école d'art* (novembre 2017).

externe à celle du travail de l'étudiant.e.

Comme le pointe Bistor, le risque est qu'en calquant son rythme de production sur le calendrier universitaire, l'étudiant.e soit contraint.e de produire des pièces pour des échéances temporelles qui ne font pas sens - si ce n'est d'un point de vue administratif.

(...) quelle place reste-il au temps de recherche ou même à la nécessité pour certain.e.s de ne pas produire ?

En outre, cette méthode ne laisse que **peu de place à certains médiums** : le temps très limité de ces rencontres empêche par exemple la projection de **films qui n'entrent pas dans le format temporel des épreuves**, ou **certaines pratiques qui excluent la production d'objets**.

Bien entendu, certain.e.s professeur.e.s, étudiant.e.s ou jurys composent intelligemment avec cette contrainte. Ceci dit, **le contexte transforme toujours les éléments qui s'y trouvent.**»



Bistor, *Tuer le diplôme*, extrait de sa bande dessinée en ligne sur ses études à l'EESAB, site de Lorient (2016)

«Quelle est la place réelle accordée, aujourd'hui encore, par la grande majorité des professeurs d'écoles d'art françaises aux initiatives étudiantes qui échappent aux cursus ?

Combien de projets de ce genre ont été avortés en raison d'un diplôme, alors qu'un des rôles majeurs de l'école pourrait être de les faire émerger ?»

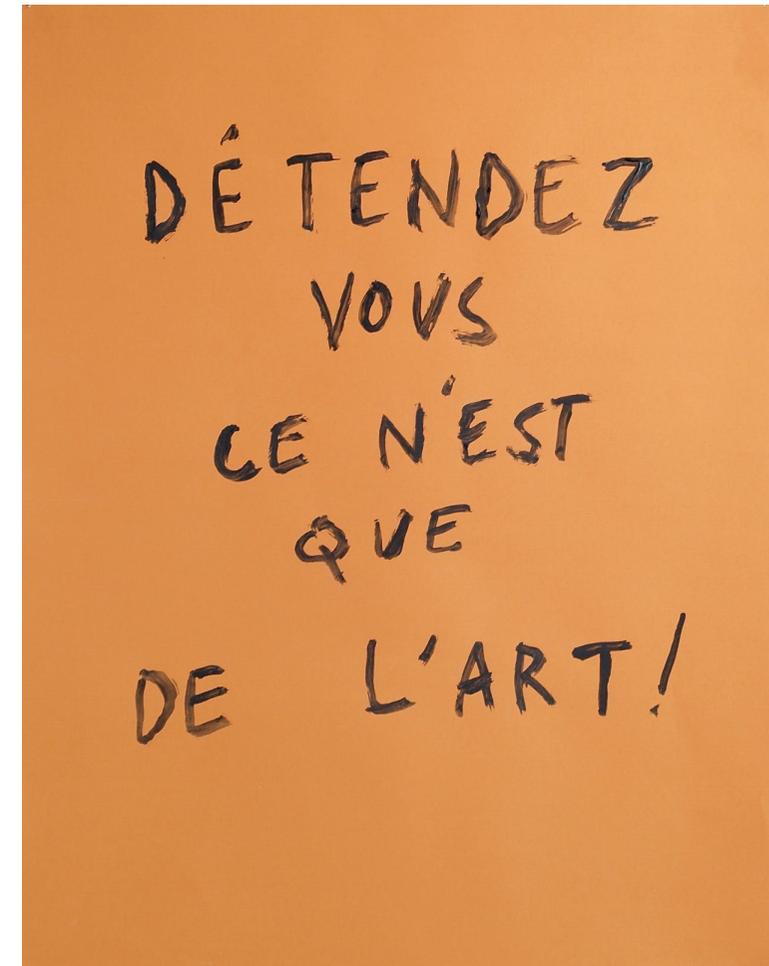
En outre ce **contrôle par l'évaluation** (induit par les processus de Bologne) se joue lors d'une **unique épreuve par semestre (deux par année scolaire)** qu'il convient alors de *réussir* pour valider l'année et passer à la suivante ou obtenir le diplôme.

Ce mode d'évaluation qui prône l'efficacité, la productivité et la rentabilité induit une pression immense pour l'étudiant.e qui n'a, en outre, que très rarement voix au chapitre pour prendre part à la décision de redoubler, se réorienter, se réorienter ou changer d'école (ou non). Le corps pédagogique est très souvent le **seul décideur** quant à la situation d'un.e étudiant.e.

Même si parfois l'intention est bienveillante de permettre à l'étudiant.e de prendre davantage de temps pour mûrir son projet, **la communication peut également être maladroite et manquer de considération, d'honnêteté ou de transparence.**

L'étudiant.e devrait, pour moi, pouvoir prendre part à la décision.

Un autre problème est que **les possibilités de rattrapages sont aussi quasiment nulles, inexistantes.** Beaucoup d'écoles se basent sur une épreuve de *diplômabilité* pour évaluer si l'étudiant.e est *apte*, **selon les enseignant.e.s**, à se



Arnaud Labelle-Rojoux, *Détendez-vous...*, acrylique sur papier (1998)

présenter à l'épreuve du diplôme ou non.

À ce propos, je trouve que c'est une forme de **violence absolument banalisée par tous ses usagers, enseignant.e.s et étudiant.e.s, que d'interdire de manière autoritaire la possibilité d'essayer de passer le diplôme à quelqu'un.** L'école d'art a mis en place un bilan où les enseignants décident si les probabilités de réussites sont assez élevés pour nous autoriser à nous présenter au diplôme afin d'être sûre d'avoir un bon pourcentage de réussite au diplôme.

La seule raison réelle que je vois est que cette méthode injuste et discriminante permet le contrôle de l'image de l'école d'un fort taux de réussite et d'excellence avec une visibilité officielle d'un cent pour cent de réussite et d'un nombre impressionnant de mentions. C'est un iceberg dont la face cachée est loin d'être glorieuse.

En plus de tout cela, si comme le définit Paul Devautour :

«l'école d'art est le lieu où l'erreur est possible voire bienvenue, et qu'on en retire finalement la possibilité à ses usagers, que reste-t-il de l'école d'art ?»

Post sur les réseaux sociaux d'un ancien étudiant en école d'art, un étudiant de La Sègue (qui était une asso étudiante de l'ESAD de Saint-Etienne (24 octobre 2016)

«Salut les copains,

L'année est finie et pour une partie d'entre nous les études aussi. J'en profite pour balancer un dernier mail à la con sur les 300 boites mail de l'école parce que ça me fait trop kiffer.

En fait j'aimerais revenir sur une idée qui me taraude : l'école pourrait être mieux foutue si tout le monde se mettait d'accord sur un truc simple. Ce truc simple, à l'heure actuelle, est méprisé à l'école. Du moins, c'est ce que j'ai ressenti au cours de mon cursus en design. Pis ça revenait again and again dans mes discussions avec mes camarades.

Ce truc simple, c'est le plaisir.

Bon alors personne a jamais dit : « l'étudiant ne devra ressentir aucun plaisir au cours de ses études ». C'est pas les profs...

C'est un peu tout le monde en fait. C'est un climat, formé de millions de micro-gouttelettes de sueur émanant du front des élèves penchés sur leur suite adobe, du cuir chevelu des profs remplissant avec ennui leurs grilles d'évals à la con, et des cigarettes fumées par votre ancien directeur pendant des vernissages en se demandant comment bullshiter les élus. C'est inconscient, c'est insidieux. Ça prend corps par mille petites habitudes et réflexes mentaux dans le genre de : « je suis en train de m'amuser pour ce projet, mais est ce que je vais avoir assez de A4 à scotcher sur une cimaise pour les prochaines évals? ». Et ça nous sape, pire, ça crée des routines de création guindées et inutiles en dehors de l'école : parce ce que c'est bien de cela qu'il s'agit.

Là je vous envoie un mail pour parler de ce qui se passe APRÈS l'école.

Parce que, après l'école, c'est quoi la compétence la plus importante dont on a besoin pour vivre de notre travail?

Question rude.

A quoi forme l'école?

Quand on pose cette question, étrangement, c'est pas un séminaire ou un cours qui vient à l'esprit, mais tout juste un numéro du *Crassier* (pour les plus jeunes, c'était un fanzine tenu par une équipe de dessinateurs.trices).

Eh ben justement, je pense que la compétence la plus importante pour notre taff, tu vois, c'est ce **plaisir** dont on parlait toute à l'heure.

Je crois que ce qu'on peut faire en école d'art plutôt que dans un autre type d'école, **c'est de devenir avant tout spécialiste de son propre plaisir : savoir le repérer, le faire mûrir, le protéger, puis trouver les moyens adéquats à sa propagation dans la société.** Je veux pas dire ici que le plaisir c'est propre aux métiers dits « créatifs » et tout, cependant je pense que les outils du plaisir (oui oui) ça devrait peut-être faire partie du panel de compétences reconnues et enseignées particulièrement en école d'art. **Parce que, si on ne sait pas gérer son plaisir, comment on fait pour travailler? comment on fait pour être heureux? et, ce qui est important professionnellement, comment on fait pour emmener les autres?**

Je précise que ce n'est pas à l'école que j'ai commencé à réfléchir à cela, mais en travaillant à l'extérieur, et en voyant avec quel soin d'autres personnes (en l'occurrence des artistes) considéraient leur propre plaisir, en concevant par exemple des outils et des méthodes de travail visant à le protéger. C'est comme ça que j'en suis venu à me dire que finalement, cette habileté était peut-être le caractère professionnalisant le plus important dans un enseignement artistique.

4// L'année du diplôme

Post sur les réseaux sociaux d'un ancien étudiant en école d'art, un étudiant de La Sègue (qui était une asso étudiante de l'ESAD de Saint-Etienne (24 octobre 2016)

euh bon voilà en un mot comme en mille

**faites confiance à votre plaisir,
imposez vos conditions, envoyez chier les
contingences**

**y compris les rythmes imposés par l'école
y compris les sujets « obligatoires »**

y compris les profs (si besoin)

putain de merde quoi. c'est votre avenir qui est en jeu.

Bon ce texte est très théorique et en fait c'est déjà un troisième jet, dans les autres j'étais un peu plus précis sur les moyens qu'on pourrait mettre en place et tout.

On pourrait déjà commencer par ça :

**les évaluations : à l'heure actuelle une
mascarade paternaliste notée sur 20 qui
vous remplit d'indignation chaque semestre.**

Dans le futur : un moment de communion asynchrone permettant une véritable introspection et un dialogue avec ses pairs.

allez bisous et à plus

un étudiant de La Sègue»

POURQUOI ÉTUDIER EN ÉCOLE D'ART, POURQUOI Y RESTER ET S'INVESTIR PENDANT 5 ANS?

AVRIL 2016

Les écoles supérieures d'art de France sont des institutions à part dans notre société actuelle. Elles sont sous la tutelle du ministère de la Culture et non du ministère de l'éducation, cela a toute son importance dans le climat politique qui nous entoure. Nous, étudiants en art, avons besoin de cet espace de travail à un prix accessible. Cette accessibilité financière nous permet d'échanger dans un cadre stimulant avec des étudiants d'horizons différents et de former une communauté. Cette dernière traduit un manque vis à vis de notre société contemporaine. Et bien que cette notion d'union soit présente dans un certain nombre d'écoles, elle n'apparaît pas au niveau national. Certaines initiatives sont en train d'apparaître pour fédérer les étudiants de toute la France, comme « Nous Sommes Étudiant(e)s en Art », mais nous sommes encore loin de faire réellement communauté. Et pourquoi ? Pourquoi ne sommes nous pas plus unis face aux dangers de suppressions d'écoles, de sites, d'augmentation des frais d'inscription ou des budgets qui deviennent en deçà des exigences des écoles ?

Peut-être est-ce à cause des bulles dans lesquelles nous vivons ? Peut-être est-ce à cause d'un manque de dialogue entre les corps de nos écoles ? Peut-être est-ce à cause de notre égocentrisme collectif ? Nous nous souviendrons toujours de notre premier jour aux beaux-arts, un prof nous a dit en amphithéâtre : « Vous êtes des intellectuels, vous êtes des artistes, vous n'êtes pas des gens lambda. » Comment redescendre de ce piédestal imposé dès la première année, pour se concentrer sur le réel et l'interaction inter-écoles ? En osant. En osant lire les textes de l'administration, en osant dire « oui » aux projets inter-écoles, en osant s'engager dans notre école, en osant sortir de l'école, en osant sortir de ce monde parallèle. L'artiste et le designer d'aujourd'hui, ne peuvent plus prétendre à construire un monde nouveau, mais ils peuvent tenter de construire un réel plus relationnel. L'enjeu des études d'art est aussi d'être capable pendant 5 ans de construire une pensée critique de notre société et y trouver l'interstice social qui nous permettra d'interagir avec le réel. Il est important, pour nous, d'engager cette réflexion dès l'école, pour pouvoir mieux intégrer cet espace à la fin de notre cursus.

S'investir dans la vie de notre école permet de préserver cette liberté que nous avons, cet écrin de créativité dans un monde politiquement instable, et permet d'entretenir la création des possibles par les communautés. Cet engagement passe par des choses simples, chacun peut contribuer à l'épanouissement de ces lieux de rencontres. Ces écoles sont des moments, des espaces de rencontres, elles nous poussent vers l'autre, vers la découverte d'un panel très large de cursus qui font l'ensemble de l'activité culturelle de la France. Améliorer les écoles, c'est améliorer ces moments d'échanges qui enrichissent le monde de la culture contemporaine.

Étudier en art c'est produire des formes et des réflexions, mais c'est aussi à notre sens, apprendre l'engagement collectif et individuel, rendre des choses possibles en dehors de l'école, rencontrer des personnes qui seront déterminantes dans la construction de notre personnalité. Rester en école d'art, c'est prouver que ces écoles ont du sens, qu'elles sont nécessaires, qu'elles forment des centaines d'étudiants qui seront des acteurs essentiels à l'épanouissement de notre société. S'investir en école d'art pour ne plus craindre les décisions qui se prennent sans nous, pour ne plus se plaindre à chaque décision administrative, pour comprendre où nous vivons, pour se donner une puissance d'agir dans nos écoles, pour les ouvrir aux singularités des futurs étudiants.

Les écoles d'art sont des lieux de possibles, de renouveau, de vitalité collective, de liberté. C'est à nous, étudiants, de les investir. Nous sommes le cœur des écoles, prouvons le.

MARION BONJOUR, VICTOR HAMONIC,
ÉTUDIANT(E)S AUX ÉCOLES D'ART ET DE DESIGN DU HAVRE/ROUEN, ET DE BRETAGNE.
NOUS CONTACTER, NOUS REJOINDRE = contact.dufay@gmail.com



Bistor, Tuer le diplôme, extrait de sa bande dessinée en ligne sur ses études à l'EESAB, site de Lorient (2016)

2018-2019

29 Je commence par le début.

(Ça commence quand exactement un voyage?) **Je pars en Colombie.**

La Colombie m'a choisie davantage encore que je ne l'ai choisie. Je rêve de voir l'Amérique du Sud depuis que je suis enfant, nourrie par les images de mes livres illustrés de la faune et de la flore de ce continent, de films, de clichés et de fantasmes de mon imaginaire. C'était l'année France-Colombie il y a un an, les documentaires et films et la présence du mot ont éveillé ma curiosité.

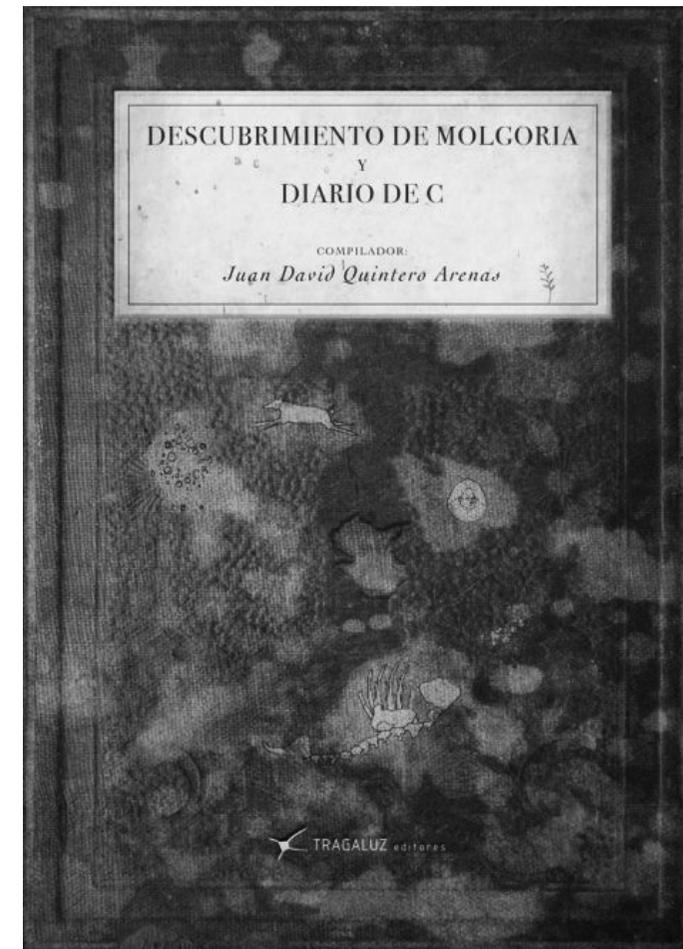
Et puis l'école permettait un échange, **le voyage était long et loin, c'est ce que je cherchais également. Je voulais renaître là-bas, tout réapprendre, depuis la langue, la manière de circuler, celle de rencontrer et de créer des relations, mon rapport à mon corps, aux autres, l'amitié, et l'amour, la ville, la métropole, l'art, la culture, l'histoire, les climats, les paysages, la nature, tous les repères qu'on peut avoir, je voulais me les recréer de toutes pièces dans un environnement qui me soit totalement inconnu.**

Je ne suis jamais partie si loin ni si longtemps. **Qu'emmène-t-on dans sa valise quand on fait le voyage de vivre ailleurs, seul.e et loin de tout ce qu'on connaît ?** J'ai un moment de panique.

Et puis je commence à rassembler des affaires:

NOTES

29 Ces mots sont directement extraits de mes écrits pour le mémoire pendant mon année à l'étranger. J'ai juste coupé des parties pour être plus concise et j'ai ré-organisé l'ordre des phrases à certains endroits.



Juan David Quintero Arenas, *Découverte de Molgoria y Carnet de C.*, enquête illustrée et documentée fictive sur l'exploration d'un nouveau monde imaginé, c'est le premier livre colombien que j'ai lu en arrivant.

des objets fétiches, des trucs inutiles, portes-bonheur ou affectifs. Des fois que je me sentirais trop loin et seule de chez moi, que des choses ou des gens me manqueraient. J'ai l'habitude des voyages, de la mobilité, de l'aventure en auto-stop sur les routes de France, préparer un sac de voyages pour deux-trois semaines-un-deux mois, c'est facile.

Mais pour 10 mois : qu'est-ce que j'emmène? Qu'est-ce que je laisse ? De quoi aurais-je ou pourrais-je avoir besoin ? Dans mon matériel artistique, je suis perdue, je n'arrive pas à savoir de quoi je pourrais bien avoir besoin, **ce que je ferais sur place, je n'en ai aucune idée.** J'emmène de quoi dessiner : une trousse où je sélectionne quelques crayons de couleur et feutres (je ne peux pas tous les emmener). Je prends un de mes carnets préféré, un grand carré à couverture noire, le papier est doux et solide à la fois, relativement épais avec un peu de grains, polyvalent et prêt à tout. J'embarque une petite caméra, je prévois les chargeurs adéquats, le disque dur, une clé USB, et une souris en plus de mon ordinateur portable et de mon téléphone.

Et puis je regarde mes étagères de livres, c'est le moment le plus dur, les livres et les bibliothèques me rassurent, **j'aime vivre avec des livres, je n'imagine pas habiter un espace vierge de livres.** Et puis je dois écrire mon mémoire, comment vais-je l'écrire sans mes



Dessin personnel (feutres sur papier),
Processus créatif #1,
Colombie (avril 2018)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

livres ? Finalement, je n’emmène qu’un roman d’aventure³⁰ et un dictionnaire de poche français-espagnol, vestige de mes années d’études de langues (en Langues Etrangères Appliquées, LEA, avant d’intégrer l’école d’art de Quimper); je n’ai ni parlé ni écrit ni lu en espagnol depuis si longtemps, saurais-je encore ?»

NOTES

30 .Cizia Zyké relate ses aventures rocambolesques de chercheur d’or au Costa Rica dans son roman *Oro* (1985). C’est un récit reflet d’une époque et de faits passés bien réels qui aujourd’hui permet d’appréhender une histoire du pays, du point de vue exclusivement blanc, occidental et colonisateur d’un braconnier et chercheur d’or. L’image des populations natives y est extrêmement dégradante, l’auteur et héros n’y joue toujours qu’un beau rôle, même lorsqu’il perpétue de(s) (nombreuses) bassesses. L’ami qui me l’avait prêté m’avait conseillé de le lire dans l’avion. J’aurais, selon lui, «l’impression d’être dans le coeur de la jungle et d’avoir de la boue jusque là !» (en me montrant la hauteur avec sa main).



Dessin personnel (feutres sur papier), *Route de l’aéroport à une finca (maison en campagne)*, Colombie (septembre 2018)

«Bonjour à tou.te.s,

Voici quelques notes et images extraites de mon carnet colombien.

J'ai commencé à dessiner aux crayons mais les couleurs étaient trop fades, trop pâles, trop sages pour tout ce qui se passait devant mes yeux et en moi. Alors j'ai commencé à utiliser les feutres plus vifs, expressifs.

Je cherche encore les lieux (j'aime les bars et la campagne). **J'ai passé un mois presque sans créer, à juste observer. J'avais l'impression de «perdre» du réel si je me plongeais dans un dessin. Tant de choses nouvelles, je crois que je gardais, -sans trop exagérer !-, mes yeux écarquillés à longueur de journée pour ne rien perdre.**

Et puis j'ai eu un long dilemme interne : **comment dessiner, colorer les peaux.** Je n'arrivais pas, limitée par mes feutres, à retranscrire la couleur juste. Et puis je me suis interrogée sur le racisme, je ne me donnais pas le droit de changer en dessin leur couleur de peau, j'avais l'impression de leur manquer de respect en synthétisant, limitée par mes feutres, de manière caricaturale les beiges et des marrons très foncés. **Avec les feutres, je n'avais plus aucune nuance réelle des peaux.** Et puis j'ai vu des toiles de Nicole Eisenman, ses *Biergarten* dans un livre, et vu le dessin animé *Le Tableau* de Jean-François de Laguionie où **les couleurs des peaux sont multiples, diverses, subjectives, émotionnelles, atmosphériques, libres. J'ai trouvé cela très beau, très juste.**

J'aime bien le feutre aussi car avec le flot rapide d'informations, le trop plein de gens, de voitures, de végétation, d'émotions, la saturation de l'activité de la ville, le feutre, c'est lent, c'est



Dessin personnel (feutres sur papier), *Hommes dans un bar à salsa à Bogota*, Colombie (avril 2018)

Mail envoyé aux enseignants.e.s à Quimper
(le 19 novembre 2018)

relativement **long**. J'ai l'impression d'assembler comme un **puzzle de couleurs et de sensations** les éléments qui se passent trop vite sous mes yeux, **je choisis alors de composer une image avec le flux**. J'ai comme **l'impression de capter une photo, en plus picturale, comme si je dessinais le souvenir au moment où je le vivais**.

Je ne sais pas trop encore où tout cela va me mener. Mais il y aura de la suite dans les images, c'est certain !

Pour le mémoire, je n'ai pas la sensation d'avoir beaucoup avancé mais **je réunis des articles et des éléments divers, comme des pièces d'un puzzle dont je n'ai pas encore bien saisi l'image à reconstituer. Je me nourris de plein de choses et muris pas mal d'interrogations et réflexions qui ne vont pas tarder à éclore**.

Je vais prendre le temps cette semaine de me poser pour écrire.

Aussi, **j'ai la sensation vivace que c'est quand je suis en train de construire (j'apprends l'éco-construction, pour construire des cabanes habitables) et d'expérimenter physiquement l'agroécologie que je réfléchis et crée le plus**. J'ai semé des trucs qui ne vont pas tarder à pousser !

J'espère que vous allez bien. Prenez soin de vous.

Bonne semaine !

Tamara»

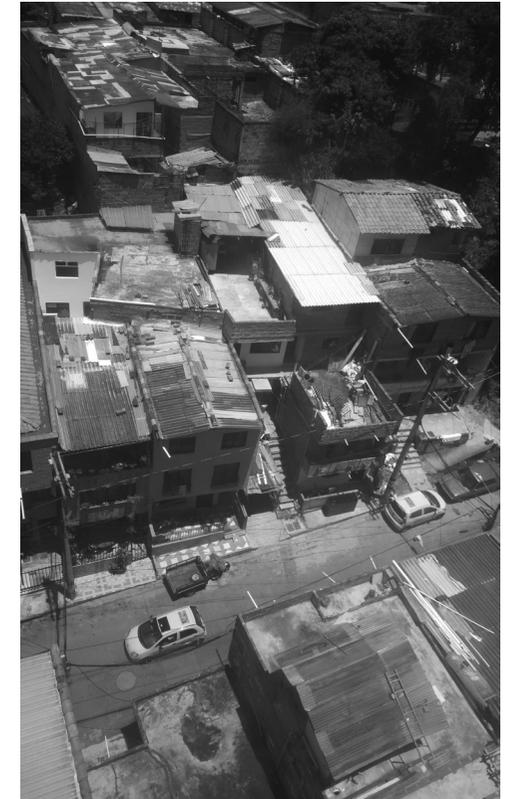
À mon arrivée, je me disais : **je ne veux plus trop entendre parler de l'école d'art (c'est-à-dire du cadre temporel et spatial, des évaluations, des classes, d'injonction constante et pressante à «produire», etc), j'avais envie de voir autre chose.**

- rencontrer des gens,
- m'adapter,
- comprendre la vie en Colombie au quotidien,
- découvrir des nouveaux paysages,
- expérimenter d'autres situations d'apprentissage

(trouver des contextes où en apprendre plus sur la céramique et la bioconstruction et pratiquer le dessin, l'illustration et la narration hors cadre scolaire faisaient partie de mes objectifs).

Par défi et en colère contre l'institution école, **je voulais essayer de faire sans, voir si j'en étais capable, qu'est-ce qui changeait également dans ma façon d'être, de créer, parce que je n'avais au final jamais eu l'occasion d'avoir un temps comme celui-ci dans ma vie.** J'avais jusque-là enchaîné sans aucune interruption les années d'études et de vie au sein d'établissements scolaires.

Là, j'ai débarqué en plein contexte de luttes étudiantes et enseignantes (des grèves,



Photos téléphone personnelles de Medellín, quartier de San Javier (août 2018)

manifestations et occupations des campus) en raison de la situation déficitaire des Universités publiques en Colombie, du désengagement de l'État au profit de politiques de privatisation des services publics (dont l'éducation) et de la corruption omniprésente.

Je n'ai donc pas vécu au cours de cette année-là l'expérience de **faire classe** en étant étudiante, avec les liens qui se développent au sein d'un groupe qui se côtoie, s'éprouve, évolue ensemble et partage un contexte et des expériences similaires, parallèles et communes. Cela ne m'a étonnamment pas trop manqué (c'est pourtant une des choses que j'apprécie le plus).

J'ai assisté régulièrement aux manifestations, assemblées générales et discussions sur les groupes de réflexion whatsapp.

Dans un premier temps, je suis restée dans une position d'observation.

Consciente de mon caractère étranger, de mon ignorance mais également de ma position privilégiée (induite de mes caractéristiques ethniques, culturelles et physiques (occidentale, européenne, blanche, blonde), de mon statut social et économique d'étudiante étrangère boursière venant d'un pays développé et colonisateur), j'ai pris le temps de me questionner, de me remettre



Dessins personnels (feutres, crayons et pastels gras sur papier), Notes en AG et réunions et campement, Colombie (octobre 2018)

en question, d'apprendre à (me) décoloniser et à me re-positionner vis-à-vis de moi-même, des autres.

En plus, quelle légitimité ai-je à participer à une lutte «qui n'est pas mienne» ?

À quel point ou jusqu'à quel point puis-je me sentir concernée ?

Comment et sous quelle(s) forme(s) puis-je prendre part (ou pas) ?

Quelle est ma place, quelle place prendre, à quelle place rester ?

Lors des AG, je demandais souvent si on voulait bien me traduire des mots, me réexpliquer pour être sûre d'avoir bien compris les enjeux de la discussion, j'ai choisi de ne pas voter car il était impensable de m'imaginer à ce moment et à cet endroit dans une position décisionnaire.

Après deux ou trois mois, j'ai proposé d'animer un atelier sous forme de discussion et de partage sur les formes de luttes (et de répression) en France, à partir de photos, vidéos, documents, tracts, lieux que je leur racontais et traduisais (les Nuit Debout, les ZAD de NDDL et Tolbière, les



Dessins personnels (feutres et crayons sur papier), Notes en AG et réunions et campement, Colombie (octobre 2018)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

occupations d'universités rennaises, parisiennes, nantaises et strasbourgeoises, des lieux comme les Grands Voisins à Paris, l'Élaboratoire à Rennes, la Maison Mimir à Strasbourg).

Là encore, je tâchais que mes propos soient à la fois **issus de mon expérience et de mes recherches personnelles, critiques également, et ne soient pas idéalisés ni érigés en modèles mais plutôt proposés comme un récit alternatif aux discours dominants et aux images médiatiques ou historiques que les colombien.ne.s perçoivent de la France et de ses luttes.** Ce qui a donné lieu à des discussions très enrichissantes.

Les Universités *UdeA (de Antioquia)* et de *La Nacho (La Nacional)* sont parmi les plus importantes (taille, histoire, rayonnement) de Medellín, c'est au milieu de ces campus que des étudiant.e.s ont créé un **campement** où se rencontrer, discuter, échanger, co-vivre et co-organiser. Des dortoirs sont installés sous tentes individuelles, collectives. Les étudiant.e.s mettent en place des cantines autogérées (à prix libre) avec des aliments récupérés, achetés à prix réduits ou symboliques, donnés par des commerçants du grand marché de *La Minorista*. **Je participe en arrivant (tout comme au workshop inter-écoles à Paris) à la cuisine**³¹. Des ateliers d'écriture, de danse, de musique, de création de tracts, de

NOTES

31 La cuisine, tout comme l'atelier, désigne aussi bien l'espace que l'activité. Elle est créatrice et véhicule de liens, d'échanges, d'intégration, de mixité, diversité, d'apprentissage, de transmission, de commun(s).

(Un jour, j'écrirais bien une ode à la cuisine.)



Dessins personnels (feutres sur papier), Notes en AG et réunions et campement, Colombie (octobre 2018)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

banderoles, de pochoirs et d'impression en sérigraphies sont également organisés par et pour les étudiant.e.s des facultés d'arts (danse, arts visuels, musique, théâtre et cirque) et d'autres enseignements pour mobiliser et réunir les personnes en vue des grandes manifestations.

C'est assez impressionnant. **Les manifs à Medellín ont rassemblé jusque 50000 personnes** (de mémoire, c'est le nombre maximal que j'ai relevé).

Elles sont **festives, puissantes, joyeuses, bruyantes, brutales**, les gens marchent en dansant au rythme des percussions, les premières lignes portent en partie **cagoules, maquillages, masques et nez de clowns**. Du son sort d'enceintes de chars véhiculés. Malgré la marée de gens, on se retrouve, on croise des connaissances, des enseignant.e.s, des étudiant.e.s, des copains, copines.

Ma tête blonde ressort dans la foule, mais les regards que je croise me sourient avec bienveillance ou curiosité, et je discute souvent.

Je vis aussi la répression policière en Colombie, des tanks et véhicules blindés de guerre qui tirent des missiles explosifs sur l'Université, depuis l'extérieur. Des étudiant.e.s sont reclus.es et confiné.e.s à l'intérieur des bâtiments en attendant la fin des *disturbios* (désordres, agitations). Deux



Manifestation du 2 octobre 2018, Medellín, photo de Steve Jota

agents de l'*ESMAD* (l'équivalent des CRS français (en encore plus violents et effrayants) suffisent à emmener un manifestant à travers la foule qui s'écarte sur leur chemin. Ils l'embarquent dans un véhicule garé dans une rue parallèle. Ils disparaissent. **Le pouvoir de la peur est palpable et contagieux, comme jamais (encore pire qu'en ce moment en France).** Je n'ai jamais eu aussi peur que quand j'ai vu les tirs de grenade sur nous et les mouvements des masses courir d'un coup à un signal muet et tacite.

En plus, c'est étrange. **J'interroge et m'interroge sur ce que je perçois, comprends et ne comprends pas.** Le rapport culturel aux arts est absolument différent de celui que j'ai appris et connais, le pouvoir symbolique des images et des actions performatives métaphoriques est extrêmement valorisé en Colombie (et en Amérique du Sud en général) voire romantisé et idéalisé.

C'est complexe et incomparable.

"La seule fonction radicale pour l'art que nous connaissons est celle préconisée par Bakounine au cours de l'insurrection de Dresde de 1849 quand il préconisait, sans succès, de sortir les peintures des musées et de les poser sur les barricades à l'entrée de la ville pour voir si elles pourraient stopper le feu des soldats arrivant sur elles"

The Occupation of Art and Gentrification,
extrait du recueil *No Reservations - Housing, Space and Class*
Struggle, Londres, 1989

Je me suis sentie libre en Colombie de chercher les contextes d'apprentissage et d'échanges et de choisir aussi les personnes avec qui cultiver, questionner et éprouver le sens de ce que je fais, on fait au quotidien, hors cadre scolaire et/ou institutionnel.

Dans un premier temps, j'ai rencontré via les réseaux sociaux un couple chez qui je me suis rendue à Santa Elena, une zone rurale de constructions et auto-constructions dans les montagnes en périphérie de Medellín, à 1h de la ville. On avait convenu d'échanger l'hébergement et le couvert contre ma main d'œuvre sur un chantier d'habitat auto-construit.

Juan *del Bosque* (des Bois) et Eliana avaient quitté Medellín quatre ans plus tôt. Juan a vécu difficilement sous tente dans la forêt les deux premières années avant de construire lui-même, tout seul, une première habitation en matériaux récupérés.

Cette première construction possède deux étages.

Le premier est une cuisine sans mur, toute ouverte sur la forêt, un évier est creusé dans une plaque de pierre soutenue à ses deux extrémités par une colonne de vieilles briques empilées. Les poules y passent dessous pour entrer picorer les miettes, surtout après que Juan ait moulé

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

le maïs. Tous les ustensiles sont suspendus et cumulés un peu partout. Il y a des bocaux pleins ou attendant d'être remplis sur des étagères en hauteur, débordantes d'objets en tout genre. Dans un coin, un vieux poste de radio (je ne saurais jamais s'il fonctionne ou non). Dans un autre, un hamac traditionnel, aux motifs géométriques colorés, est suspendue à une charpente qui dépasse au dessus du seuil de porte d'entrée où aucun fermant n'est installé. La cabane est adossée au flanc d'une montagne, on y va à pied, par un petit sentier dessiné par les allers et venues des habitants. Une table massive sert de rangement et de frigo naturel pour les fruits et légumes cultivés sur place ou troqués au marché de *La Minorista* (Juan et moi y allons un matin). Les portes des mobiliers de rangement, tous disparates et vétustes, -une vaste armoire en bois, un antique meuble récupéré-, portent des dessins et mots en tous genres, un tract présentant la monnaie locale, le *jaguar*. Un four en terre a été modelé, de la même manière que les quelques parois qui donnent forme à l'habitat : argile, sable, eau et aiguilles de sapins savamment mélangés. Les odeurs de l'extérieur (pins, pétrichor, terre humide, pollen surtout) se mêlent à celles de la cuisine, quand les *arepas* (des galettes de maïs) cuisent sur une plaque spéciale, en forme de poêle grillagée plate. Les carafes en métal chauffent tour à tour de *l'agua panela* (de la citronnade locale à base de citrons et de cannes à sucre), du café ou du chocolat au lait (ou



Dessins personnels (feutres sur papier),
La cuisine de Juan del Bosque, Colombie (novembre 2018)

à l'eau). Les cris des oiseaux traversent l'intérieur de la maison comme si c'était leur demeure. Le chien, Bily, un croisé beagle, nous couvre de son regard bienveillant, mendiant des caresses après le repas, quand Eliana s'attable pour écrire. Il y a tout le temps du monde dans cette pièce. C'est calme. La nuit tombe tôt. On repousse un peu le moment du coucher, on se réunit dans la cuisine pour discuter encore et encore, dans ce lieu perméable aux bruits de la nuit. Dehors, il fait si noir, les silhouettes des arbres se découpent. Juan avait installé lui-même l'électricité un an plus tôt, une ampoule luit bravement au plafond, attirant des papillons de nuit grands comme une main ouverte qui y volettent, agités comme des esprits de sorcières (selon une croyance populaire locale). Les chats les suivent des yeux avec envie. L'un joue les acrobates pour se rapprocher de sa cible. Une autre ronronne sur mes genoux. Les deux chatons noirs ferment leurs yeux peu à peu, entre méditation et sommeil. Il est tard maintenant. Une dernière tasse, et je m'en vais me glisser dans mon couchage, dans la cabane voisine, sous cinq épaisseurs de couvertures.

Juan me dit : *«En la cocina de mi casa pasan muchas cosas...»* Dans la cuisine de ma maison se passent beaucoup de choses... *«Es un lugar donde la magia hace lo suyo mientras lo extraordinario transcurre, simplemente transcurre.»* C'est un endroit où la magie fait des siennes au moment où l'extraordinaire se passe, se vit



Dessins personnels (feutres sur papier),
L'heure d'écrire, Colombie (novembre 2018)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

enseñado que mis manos saben oler, que mis ojos pueden tocar una esencia y ser bendecidos por ella. También me han enseñado a ver a través de la nariz y a sentir con mi boca la danza de la vida.» La cuisine et ses vapeurs m'ont enseigné.e que mes mains savent humer, que mes yeux peuvent toucher une essence et en être reconnaissants. Elles m'ont appris.e aussi à regarder par le biais de mes narines et à sentir avec ma bouche la danse de la vie. «*En mi cocina pasan cosas... La cocina es lo que más se parece al corazón.*» Dans ma cuisine, il passe des choses... La cuisine est ce qui se rapproche le plus du cœur. «*Todo acontece... Todo!*» Tout arrive, se réalise... Tout !

Là, je pense que l'art et la vie ne m'ont jamais semblé si indissociables³². L'art m'a rarement semblé si **signifiant**. À ce propos, je rencontre aussi les écrits de **Bachelard** qui m'affectent et m'inspirent énormément, notamment *La Poétique de l'Espace* (1957).

J'ai habité six mois, entre décembre et mi-juin, dans la maison de *Cielo* (Ciel), sa fille, *Alalu* (Ana Lucía), en professionnalisation en arts dans la même université que moi, son fils *Alejo* (Alejandro), étudiant droit, tout deux quarantenaires. Le petit-fils, Jacob, passait des après-midis chez Cielo et

NOTES

³² à ce propos, je me suis intéressée aux réflexions de **Allan Kaprow**, **Robert Filliou** et **John Dewey**



Allan Kaprow, *Fluids Happening*, photo de Dennis Hopper (1987)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

Alejo, son père, séparé de la mère.

Cielo m'a accueillie après que la chambre que j'occupais dans le précédent appartement ait été réclamée par la propriétaire pour sa mère malade. Je cherchais donc en urgence un nouvel habitat. Et au fil des rencontres (je vivais beaucoup en bas de chez moi, *un parche*, une place publique sûre (qui comprend le sens de *safe place*) où il est toléré de se retrouver, se réunir, discuter, boire, écouter de la musique, fumer, etc. Ce n'est pas possible partout en raison de l'insécurité), j'ai rencontré Analu et sa famille.

La maison se situe dans la partie Ouest de Medellín, au bout de la ligne B du métro, entre les quartiers de San Javier (de la tristement célèbre *Comuna 13*, une zone qui a énormément souffert des conflits armés et de deux opérations meurtrières de l'État pour «nettoyer» le quartier) et de Santa Lucía, des zones qui ont été et sont toujours très conflictuelles et peu sûres pour ses habitants.e.s.

Dans les années 60, il n'y avait là que de rares *fincas* (maison-fermes), isolées et disséminées sur cette partie du territoire. Entre les années 80 et 2000, les habitations (précaires) se développent, les quartiers s'étendent et font l'objet d'enjeux conflictuels de contrôle de territoires, de ressources et d'influence entre paramilitaires,



Dessins personnels (feutres sur papier),
Los parcheros, (contraction de *parche* + *parceros*)Colombie (novembre 2019)

cartels de drogues, forces armées *guerrilleras*. Il y avait des hélicoptères qui lançaient des bombes et tiraient dans tous les sens, sans cible précise. Les *FARC* (Forces Armées Révolutionnaires Colombiennes) venaient du sommet de la colline et, pareil, ils mitraillaient la commune. Depuis le sud de la commune, les bandes ou milices répondaient. Entre les deux, il y avait les habitant.e.s. Je discute avec Cielo, avec qui j'ai fêté ses 66 ans, qui a travaillé comme infirmière publique, comme formatrice dans le domaine de la santé et qui a vécu toute sa vie dans le coin. Elle a vu le visage et le paysage de Medellín changer énormément. Elle me raconte...

La partie habitée de la maison est à l'étage, c'est un vaste espace aux murs blancs, un long balcon donne sur la rue animée. On accède à des chambres séparées par un long couloir décoré de tableaux, peintures et dessins réalisés par Analu et des ami.e.s. Un premier espace commun est couvert d'un toit vitré, le linge y sèche rapidement là, accroché aux barres de métal qui traverse le plafond d'un bout à l'autre. Le lieu est clair et lumineux. Contre un mur, une table d'atelier regorge de bocal, verres pleins de peintures séchées, de pigments colorés, des toiles sont empilées les unes à la suite des autres. Des pots de plantes vertes et aromatiques sont posés ici et là. Et trois ou quatre vélos, plus ou moins valides ou

au contraire endommagés.

Au fond, il y a la **cuisine**, un espace exigü mais chaleureux. Le corps de la cuisine épouse les angles de la pièce sur trois pans de murs, les meubles sont usés par le temps, désappariés, les portes des placards ferment mal et débordent de matériels de cuisine récupérés et accumulés au fil des ans. Au moment des pluies, des petits cafards remontent jusque cet étage, mais on s'y habitue. A chaque continent ces micros habitants. La table de la cuisine est comme dorée, c'est le cœur de cette maison, là où on se retrouve et discute jusque tard car Cielo et moi sommes toutes deux insomniaques. C'est le point des réunions, des cafés au lait-cigarette de Cielo, des thés du soir, des chocolats chauds que Jacob et moi savourons en jouant à des jeux de société ou que je me prépare chaque matin au réveil. C'est la table des rencontres où j'y vois souvent atablé.e.s des inconnu.e.s, ami.e.s de passage de la famille, venant d'Argentine (où Analu a vécu pendant huit ans) ou du Pérou. C'est aussi le lieu de la cuisine, de ce temps où nous préparons et hybridons nos plats et recettes, prenons le temps de manger et de partager le produit de nos cuisines respectives et communes, les jus de fruits collectifs, les confitures que je mijote, nos spécialités et nos cultures. C'est un endroit convivial, charmant, joyeux. Encore une fois, j'aurais beaucoup à écrire



Dessins personnels (feutres sur papier),
Cielo, Colombie (mars 2019)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

sur le lieu et l'activité de la cuisine.

Cette description me sert de contexte à cette réflexion que j'initie sur l'acte de co-créer en co-habitant.

La création prend alors des **formes collectives protéiformes**. Elle se réalise à plusieurs mains, gestes, voix, mots qui alimentent les un.e.s et les autres tout en participant à créer du commun et à **faire communauté** (*hacer comunidad*), particulièrement en Colombie. **Elle se manifeste socialement dans l'attention portée aux rencontres, aux échanges inter-personnels, dans la volonté de tou.te.s à se révéler, s'apprendre, s'enchanter et se transformer mutuellement, à se soutenir et se cultiver et aussi dans tous les actes de la vie ordinaire et extra-quotidienne.**

Le langage, les langues, les conversations, les récits, les rencontres sont autant d'occasions de (se) re-créer, de (se) co-créer et des tactiques de détourner des usages, modes, codes et systèmes de penser, de communiquer et de se réappropriier également les espaces et le temps.

«Tours et traverses, manières de faire des coups, astuces de chasseurs, mobilités, mises en récit et trouvailles de mots, mille pratiques inventives prouvent, à qui sait les voir, que la foule sans qualité n'est pas obéissante et passive, mais pratique l'écart dans l'usage des produits imposés, dans une liberté buissonnière par laquelle chacun tâche de vivre au mieux l'ordre social et la violence des choses.»

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien* (1980)

Chomsky et Compagnie, documentaire réalisé
par Olivier Azam et Daniel Mermet (2008)

“ On leur a éteint la lumière
mais ils ne veulent pas dormir.
On les appelle **les «Malgré Tout»**.”

Malgré tous les gigantesques
moyens mis en œuvre pour les
persuader qu'ils sont impuissants.

Malgré tous les efforts pour
les pousser à se coucher.

Malgré toute la violence cachée
sous la fausse objectivité médiatique,
Les «Malgré Tout» ont une oreille
qui bouge encore.

Et un œil qui reste ouvert.

C'est aux «Malgré Tout» que nous dédions
ce reportage radiophonique entièrement
filmé à la main
en forme de caisse à outils
avec du grain à moudre

La maison de Cielo est ouverte à plusieurs femmes et ami.e.s de la famille, voyageur.se.s comme *Silencio*, un conteur nomade d'origine péruvienne (que j'ai rencontré à plusieurs reprises), des femmes dont la situation personnelle, familiale est difficile et violente, *Tatís*, Jenny, Gloria, Melisa, etc.

Violence conjugale, enfant ou parent avec une maladie mentale, relations toxiques familiales, amicales ou amoureuses, précarité économique, difficulté à utiliser les outils informatiques, difficultés scolaires, etc.

Cielo accueille dans sa maison ses ami.e.s qu'elle accompagne et soutient psychologiquement, économiquement (en dépit de sa situation économique elle-même maigre), transformant là **la cuisine en cellule psychologique, maison de la culture, lieu d'accueil et de soutien où au cours des conversations, des solutions sont trouvées.**

Elles s'accompagnent mutuellement dans les administrations, dans les démarches, la rédaction de documents, se prêtent et redistribuent l'argent selon les besoins de chacun.e, elles se conseillent, et **créent ensemble les conditions de leur survie solidaire dans un environnement politique et économique hostile et difficile.**

(et quelques explosifs)

qui pourront être utiles un beau jour.

(et quelques explosifs

Malgré tout)

En Colombie, j'ai participé au projet collectif *Anáneko* de la ligne de recherche «Architecture émotionnelle» de l'artiste colombienne Angélica Teuta.

Je l'ai rencontrée la première fois au cours du vernissage d'une exposition étudiante collective pour laquelle elle en a coordonné l'organisation.

Elle imagine des structures poétiques qu'elle construit collectivement et qu'il est possible d'investir et d'habiter, de s'appropriier ou d'en modifier les usages que ce soit au sein d'espaces institutionnels artistiques ou universitaires mais aussi dans des zones plus périphériques ou rurales où elle travaille en lien étroit avec des personnes des communautés *indígenas Emberá* sur la côte Pacifique et *Minika* de l'Amazonie qui ont été déplacées, pour beaucoup en raison de conflits armés pour spolier leurs territoires et accéder à leurs ressources (particulièrement par les industries minières et la déforestation légales comme illégales) et qui se sont installées à Medellín et dans la région autour de Antioquia.

Ses espaces sont pensés comme **des lieux pour réunir, (re)créer communauté dans le contexte local, c'est-à-dire recréer des liens, permettre des rencontres et événements collectifs, pacifier les relations entre les personnes elles-mêmes et les**



Photos collectives partagées de l'espace Anáneko (février 2019)

autres, transmettre et diffuser les principes de vie des communautés *indígenas*.

Anáneko signifie «la première demeure, le foyer éternel» et se réfère aussi bien au «foyer» qu'à la «maison communautaire, *aná /neko* : «à l'intérieur du ventre»», le mot intègre aussi l'idée de «la matrice chaude et nourricière et celle de la réalité des êtres humains et de toutes les espèces vivantes, la grande maison (notre planète), l'univers, la nature qui nous enveloppent et nous composent, la connaissance originaire et perpétuelle de la terre dans son processus de générer la vie». **Les mots natifs sont des mots complexes et intraduisibles en français comme en espagnol. Ils sont propres à la culture, spiritualité, vision du monde des communautés natives qui les portent en elles et eux et les offrent et les transmettent parfois.**

Chez certaines populations, on retrouve des **principes fondamentaux communs dans les modes de vivre (comme une expérience totale qui englobe la communication, les relations, les croyances, les sentiments, les déplacements, la consommation, etc) : l'écoute, le silence, l'observation, la «parole douce» (la parole bienveillante, positive, constructive) et «le bon cœur» (la bonté, l'éthique).**

Encore une fois, les mots sont intraduisibles hors contexte, c'est là qu'ils rassemblent le plus de



Photos collectives partagées de l'espace Anáneko, rencontre autour des cultures indígenas (février 2019)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

sens.

Nous avons donc investi un espace de l'Université, en collaboration avec les facultés d'études de langues natives (*Minika* notamment), de sciences naturelles (biologie) et d'arts visuels.

Les plantes natives (sacrées originellement) proviennent du Jardin Botanique voisin. Nous avons peint et imprimé de manière libre et subjective des images de plantes natives colombiennes de l'Amazonie principalement.

Angélica était présente quasiment en permanence sur le lieu où nous étions toujours une équipe à avancer avec elle la réalisation du lieu. Elle a créé l'équipe d'étudiant.e.s, nous a invité.e.s à participer à ce projet en fonction de nos affinités mutuelles et de nos qualités et compétences respectives.

Post de Angélica Teuta sur les réseaux sociaux
à propos de son nouveau projet (22 novembre 2019)

«A pic won't tell you all what just happened in 10 days in this hybrid structure between «emotional architecture project» and *Emberá* indigenous knowledge.

I was allowed by a indigenous family to build what they feel as the core of their community: *Dê purra dê*.

At the peripheries of Medellin, we mix different groups of San Antonio de Prado, *Emberá* ancestral knowledge, botanical illustration, contemporary art, theater, and talks.

Thanks to (all) my friends.»

**«A house is not home
without human, animal and nature
interactions and emotions.»**

En Colombie, *el arte en comunidad*, se traduit par «l'art en communauté», et existe. Il n'y a pas besoin que soient justifiées auprès des institutions, comme en France, ses raisons d'être, ses manières de faire, ses références.

En Colombie, cette appellation large regroupe des **pratiques hybrides d'une définition très particulière et contemporaine de l'art social français**.

J'essaie de le définir, d'après mes observations, en ces mots.

Il s'agit d'un mouvement divers relativement informel qui regroupe des pratiques artistiques marginales et localisées, en relation avec des revendications et préoccupations sociales, politiques, économiques, écologiques, péri-urbaines et rurales etc. Le mouvement est porté par des **artistes individuels, des acteurs sociaux, des collectifs et associations sociales et/ou communautaires** (indigènes, de maisons de la culture, de quartier réunissant des habitant.e.s, de collectifs, de groupe afro-descendants, de jeunes, d'anciens, communautés religieuses par exemples).

L'art en communauté est **pluridisciplinaire, intersectionnel et n'est très souvent pas professionnel**. Quoique les projets peuvent être (ou pas) conduits par des artistes professionnels, les créations sont dans la majeure des cas **(co)réalisées**



Photo de **Angélica Teuta** partagée sur les réseaux sociaux à propos de ce nouveau projet avec une famille **Minika** (22 novembre 2019)

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

par **des publics qui ne sont pas des professionnels de l'art**, qui n'ont pas de formation artistique ou culturelle, qui peuvent être des amateur.e.s, des curieux.ses, des non initié.e.s et/ ou des novices.

L'art en communauté s'inscrit dans une **localité** dans laquelle il a souvent **fonction sociale avant artistique**.

Il permet de créer du lien, de former, de permettre des contextes d'apprentissage, de générer des espaces de créativité et de création, d'activer des enjeux de réappropriation et d'autonomie (des communautés et individus), il permet de créer ou de pacifier des liens entre des individus ou des groupes de personnes, etc. Le contexte colombien est extrêmement particulier à ce propos.

J'ai travaillé pendant six mois en binôme avec une jeune artiste colombienne, Jenny Mejía, diplômée de l'Université Nacional de Medellín, originaire du quartier sensible de San Javier où j'ai vécu pendant mon séjour.

Nous avons lié contact avec une *casa de cultura* (maison de la culture), connue sous le nom de **Casa Morada** (maison «mauve» mais aussi «demeure»), auto-gérée par des jeunes pour des

La Casa Morada, quartier de San Javier, photo issue de la page Facebook du collectif *Morada* (publiée ici avec leur autorisation (2018))



5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

plusieurs occupant.e.s de la maison, un groupe de jeunes slameur.se.s *Cortesía 13* et de grapheur.se.s du coin, des cultivateurs.trices (agro-art), etc. Les jeunes animent un atelier d'écriture journalistique, de radio, des ateliers créatifs, des soutiens scolaires.

L'intention est d'en créer un **lieu de création mais surtout de tolérance, de solidarité, sûr pour les jeunes (dans une zone très sensible populaire) qui ont pour la plupart vécu des violences (maltraitance, abus sexuels) dans leurs familles.**

L'association bénéficie en partie d'une subvention de *l'alcaldía* (la mairie de quartier) via une association ***Casa de Estrategías*** (la maison des stratégies) qui permet que la *Casa Morada* (réelle) soit autonome quant à la gestion et la répartition de son budget. Elle s'auto-gère en partie également sur la base du bénévolat et de la participation des jeunes à la vie de la maison et en générant des activités auto-financées.

Il y a de nombreuses *casas de cultura* à Medellín et en Colombie en général.

Toutes ont leurs spécificités et leurs modalités de fonctionnement propres, aucune n'est



Agro-art et rap, Casa Morada, Medellín, photo internet (2018)

La Casa Morada, quartier de San Javier, photo issue de la page Facebook du collectif Morada (publiée ici avec leur autorisation (2018))



comparable à mes yeux.

Ce que je trouve particulièrement intéressant, c'est en terme de **processus de création, de déplacements de contextes de création, de mostration ou diffusion des créations** si l'on place le centre de la réflexion sur l'art (en modifier le cadre, les formes et les fonctions).

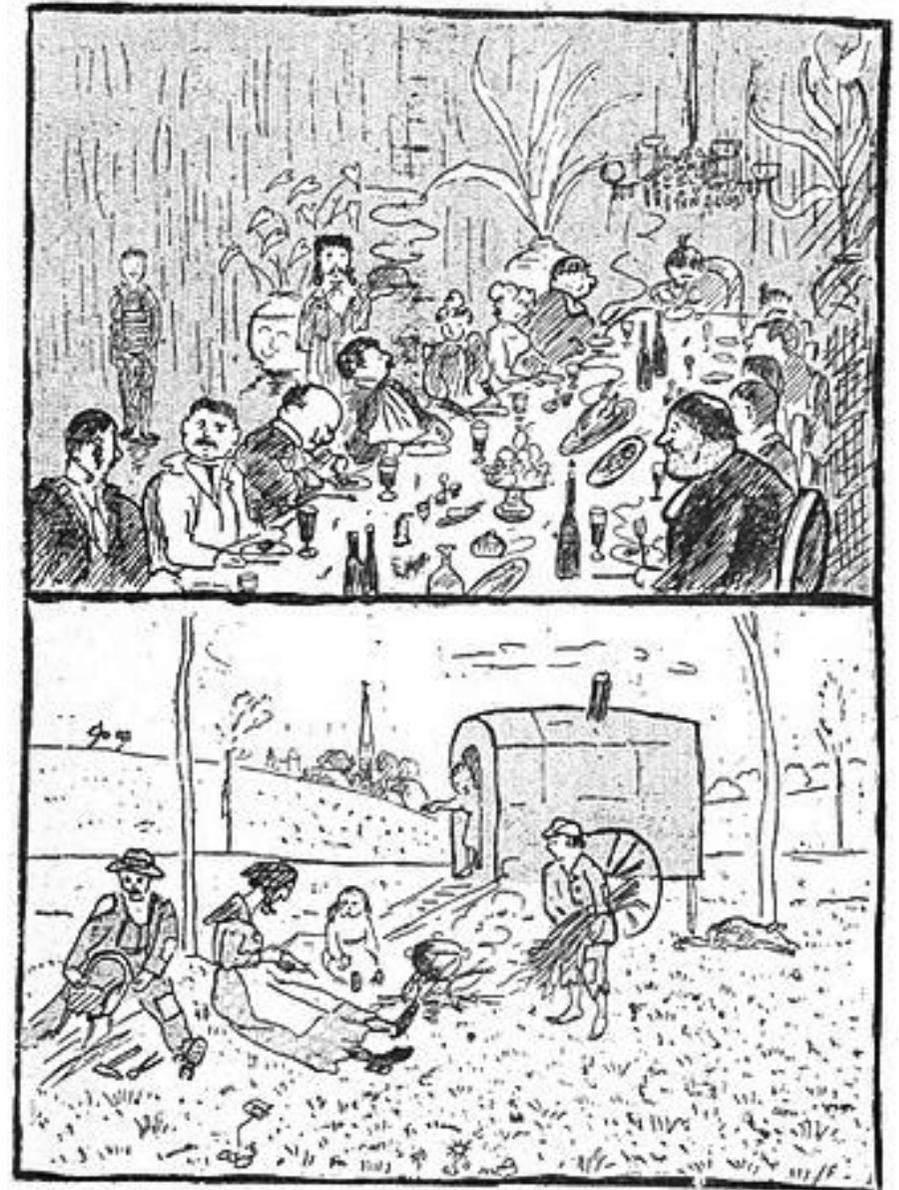
Peut-être une redéfinition sociale et collective de l'atelier d'artiste.s ?

Peut-être une (parmi bien d'autres) manière de créer du commun ?

En France, on parle principalement d'art social.

Historiquement, l'art social en France apparaît à la fin du 19ème siècle en France dans la foulée des revendications sociales portées par des groupes d'intellectuel.le.s anarchistes et de politiciens solidaristes.

L'idée s'inscrit dans la **défense des arts dits utiles à la société**, s'opposant ainsi au concept de



Félix Dubois, *Gueuleton de jean-foutre et boulottage de roulottiers*, caricature anarchiste extraite du *Père Peinard* et citée dans *Le Péril Anarchiste* (vers 1890)

l'Art pour l'Art (avant garde) et à l'art académique.

Le 15 novembre 1889, un groupe d'écrivains, d'artistes et d'activistes anarchistes et révolutionnaires³³ crée *le Club de l'art social* qui s'unit autour de trois motivations essentielles :

- **développer diverses activités dans les milieux populaires pour mettre l'art à la portée de tous,**
- **promouvoir des pratiques artistiques au sein même de la classe ouvrière,**
- **valoriser des formes de créations artistiques populaires.**

L'art social est une notion mouvante, protéiforme et clivante qui sert de porte-drapeau à des réseaux singulièrement différenciés sur les plans socioculturel et politique, et répond à des fonctions tout aussi diversifiées. L'appellation renvoie à des débats, des enjeux et des pratiques qui n'ont cessé d'évoluer et d'être reformulés en fonction des différentes acceptations de l'art et du social, et de la façon de concevoir leur interdépendance (Pierre-Joseph Proudhon, Léon Rosenthal, William Morris, etc.)³⁴.

L'art social en France, je le résumerai en des

NOTES

33 Adolphe Tabarant, Louise Michel, Lucien Descaves, Jean Grave, Emile Pouget, Léon Cladel, Jean Ajalbert, Camille Pissarro, Auguste Rodin

34 Pour **Pierre-Joseph Proudhon**, l'art doit agir pour développer les consciences par une représentation des moeurs populaires, à travers une diffusion massive de l'Idée. Ce projet se base sur des principes d'éducation et de médiation de l'art, posant ainsi l'idée d'une destination sociale des pratiques artistiques. Il critique sévèrement l'Art pour l'Art qui représente l'apothéose de la spécialisation disciplinaire et la peinture officielle de son époque qui masque les réalités les plus crues vécues par le peuple.

Selon **Léon Rosenthal**, l'artiste s'engage dans la promotion des idéaux d'un art social (comme son ami **Roger Marx**). Par contre, il dénonce les idées de Proudhon selon lesquelles l'artiste doit être un éducateur du peuple et que l'Etat puisse contrôler la production artistique. Rosenthal poursuit deux objectifs : la démocratisation des jouissances esthétiques (élargissement de l'éducation artistique) et la promotion des arts industriels français dans le cadre de compétitions internationales.

William Morris crée avec **John Ruskin** le mouvement Arts & Crafts (mouvement de design d'objets artisanaux de luxe). Pour lui, les artistes constituent un modèle de travailleurs heureux (à l'inverse des travailleurs à l'usine à la chaîne). Contrairement à **Emmanuel Kant**, qui oppose les beaux-arts (libres et agréables) à l'artisanat (servile et pénible), Morris pense que tout travail, toute activité doit être libre et agréable, c'est-à-dire considérée comme de l'art. La fusion de l'art, l'artisanat et de la vie quotidienne est au coeur de sa vision politico-esthétique.

préoccupations liées aux inquiétudes de l'époque à propos du travail, de l'industrie, de l'artisanat, des revendications sociales, ouvrières et anarchistes et d'idée de démocratiser l'art, à l'origine.

Cependant, il est rapidement devenu un **enjeu purement esthétique, une produit industriel et/ou artisanal de luxe, une dialectique théorique réflexive, et de plus en plus bourgeois.**

Le livre de **Claire Moulène**, *Art contemporain et lien social* (2007) étudie cette **tendance, injonction ou ce déplacement des artistes** (mais aussi de responsables politiques et associatifs, journalistes ou sociologues) à **«produire du lien social»**.

Celui-ci est **chosifié, séparé de son contexte et considéré comme défaillant, au regard du brouillage généralisé des repères dans le contexte de globalisation et de néolibéralisme tout puissant.**

Des avant-gardes dadaïstes farouchement antimilitaristes en passant par tous les mouvements contestataires du XX siècle on remarque alors que les artistes contemporains de 1990 à 2000 ont fait les choix de nouvelles

postures participatives, symboliques et inédites, offrant toutes la possibilité de percevoir et d'agir différemment sur le réel. D'un art issu de la contre-culture et convaincu de son efficacité idéologique, **on passe peut-être à un art plus réflexif, conscient de ses propres limites.**

J'ai l'impression, au vue des discussions que j'ai avec des étudiant.e.s, que certain.e.s étudiant.e.s n'ont jamais été aussi soucieux.ses **«de faire quelque chose», de retrouver du sens, un sens d'utilité à la société peut-être** (en référence à l'art social du siècle passé), **à leurs créations, leur statut, leur fonction.**

Hier soir encore, j'ai discuté longuement avec deux étudiant.e.s perdu.e.s, en manque de repère, ébranlé.e.s, désabusé.e.s par le manque de politisation des étudiant.e.s en art et des artistes.

«Croit-on encore en l'art aujourd'hui ?»

Cette question de croire ou non en l'art n'est pas très pertinente mais **elle révèle un malaise que certain.e.s d'entre nous ressentons quant à notre relation, et notre position vis-à-vis de l'art ou en tant qu'artistes dans un monde dont nous ressentons et sommes conscient.e.s de sa complexité et des violences mais aussi de la nécessité de ne pas bêtement reproduire ni**

Andrés Jaque, *Ikea Disobediente* (2011-2012)

Pour Andrés Jaque, artiste et activiste espagnol, «l'architecture ce n'est pas que des édifices mais aussi des situations, dans ce cas sociales, qu'elle contribue à générer.» Il défend une dimension sociale des espaces qu'il créés afin qu'ils puissent devenir «des espaces d'association, de soutien et de solidarité.»



encourager les mêmes absurdités, dérives ou horreurs.

Nous n'avons pas la prétention de faire mieux, juste **l'intention d'essayer de ne pas faire pire.**

Quand il est (encore) question de débattre inlassablement du rôle et de la définition de l'art, Claire Moulène ramène des mots justes sur le fond du sujet :

« Rappelons d'abord que **l'art, [...] n'a jamais vocation à être efficace.** Si l'artiste aujourd'hui apparaît plus que jamais soucieux de saisir la complexité du monde qui l'entoure [...], **sa mission ne consiste pas à proprement parler de résoudre les conflits sociaux et économiques qui sous-tendent la société.** En revanche, il est celui qui [...] qui permet de **penser autrement le réel.** »

Elle prend alors judicieusement l'exemple du *Musée Précaire Albinet* de **Thomas Hirschhorn** qui illustre parfaitement la situation. Cet artiste refusant catégoriquement que sa démarche soit assimilée à une entreprise humaniste, ou un projet socioculturel, annonce que « le Musée Précaire est une affirmation. Cette affirmation est que **l'art peut seulement en tant qu'art obtenir une vraie importance et avoir un sens politique.** »

On comprend alors très vite que ce manuel

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

ne résoudra pas comment l'art se positionne par rapport à la politique car c'est tout simplement impossible.

Quoi qu'il en soit, **les artistes contemporains ne sont plus nécessairement dans une critique amère mais dans une manière de réactiver certaines formes propres à l'action collective et politique**, le plus souvent avec un humour et une dérision qui leur permettent en creux, d'avancer une critique de fond à peine masquée. Nombres d'exemples pertinents sont repris pour démontrer comment les artistes interfèrent dans le réel. Que ce soit dans une approche visuelle ou performative, qu'on dénonce une société de consommation ou qu'on rit de ses dérives mercantiles **l'intérêt n'est peut-être plus de produire de nouvelles formes artistiques mais d'exposer directement le quotidien.**

Ainsi c'est le réel lui-même qui fait office d'œuvre d'art.

Au-delà de la tangibilité plastique des expérimentations, sur un mode plus ludique, Claire Moulène recense également un nombre relativement important de travaux ayant trait au **rassemblement collectif** (elle juge la **fête** comme l'un des motifs des plus emblématiques de l'action



Formes Vives, projet participatif de La Fraternelle pour la parade des Soufflaculs, le carnaval de Saint-Claude dans le Jura (16 avril 2016)

sociale).

Bien loin des images clichés d'art engagé issu de la contre-culture ou de mouvements constataires massifs, Claire Moulène conclut en nous exposant **la démultiplication des possibles et points de vue subtils et suggestifs des artistes contemporains.**

Je m'interroge dans ma pratique sur ces questions de «créer du commun» ou «créer du lien» en tant qu'artiste.

Je reprends des réflexions de **Tristan Trémeau** à propos de la médiation artistique qui remettent en question mes convictions. En effet, **l'omniprésence des discours de médiation dans l'art contemporain signale une mutation du rôle des espaces dévolus à son exposition en lieux d'éducation permanente, ainsi qu'une crise de conscience des institutions et artistes.**

L'objectif de **réparation du lien dit perdu entre les œuvres et les spectateurs, et entre ceux-ci et les institutions, suppose donc un conflit.** S'agit-il, pour le champ artistique, d'un simple épiphénomène de **l'actuelle idéologie de la**



reliance sociale, dont le souci est de renouer avec une cohésion communautaire mise à mal par la fameuse fracture à réduire, ou faut-il y percevoir une mutation du rôle des lieux d'art, voire de la fonction des artistes et de leurs productions ?

Ces problématiques ont émergé avec acuité dans les années 1960, lorsque des artistes se sont posé.e.s la **question d'une plus grande accessibilité de l'art par la déconstruction des relations artiste-œuvre-spectateur, dans un idéal démocratique d'un spectateur-citoyen actif et politique.**

Ces démarches incluent une **dimension pédagogique** (minimalisme, *Supports-Surfaces*), **ludique** (art cinétique, *Fluxus*) ou **cathartique** (Joseph Beuys).

Mû par une volonté politique alternative de défaire l'autorité de l'art moderne - son incompréhensibilité étant comprise comme garantie de sa distance hautaine -, ce mouvement vers les spectateurs est devenu indissociable des lieux qui accueillent ces œuvres, puisque **les musées et centres d'art promeuvent désormais les pratiques médiatrices afin de nouer des échanges avec le public et s'assurer ainsi une légitimité de service public en devenant depuis les années 1980 des lieux d'éducation permanente.** La didactique des œuvres est une composante essentielle de l'art

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

contemporain³⁵.

D'un côté, **je pense que le manque d'intelligibilité des œuvres et l'ultra-spécialisation du discours artistique peuvent poser problème dans certains cas.**

De l'autre, **infantiliser les spectateurs et servir les intérêts communicationnels d'une institution artistique en recourant à tout un tas de dispositifs médiatifs abrutissants est inutile, hypocrite et pernicieux.**

La recherche de **convivialité** par l'usage de **signes superficiels de reconnaissance culturelle** (Rirkrit Tiravanija, Tania Mouraud, Dominique Gonzalez-Foerster par exemple) renverse la logique critique promue dans les années 1960 par le groupe néo-dadaïste *Fluxus* (Robert Filliou, George Brecht, Joseph Beuys).

D'une volonté militante de transformation politique des rapports au monde, nous avons glissé vers des relations mondaines avec l'étant donné socioculturel au nom du bien commun et de l'intégration.

«La médiation "culturelle" a pour principale mission **la "reliance"**. **Les médiateurs tentent**

NOTES

35 Je pense particulièrement à l'installation de **Pierre Huygue**, *The Third Memory*, Beaubourg (2000) et au projet de **Jochen Gerz**, *Le cadeau*, production du studio Le Fresnoy (2000).

d’engendrer, d’entretenir ou de réparer des liens entre diverses entités” (Bernard Darras).

Un des sujets les plus traités dans l’art est la frontière.

Ceci est légitimé par un pan de l’art contemporain qui s’est, à la suite de Beuys, intéressé à la fonction remédiatrice de l’art, celle qui tente de **restaurer du sens entre l’œuvre et le spectateur et de guérir la société malade en questionnant l’écologie, l’autre, le social, l’économie.**

La remédiation fait ainsi remonter un vieux fond de croyance en la valeur cathartique de l’art ou, sur un plan moderne, en son action sociale.

L’équation au cœur de ce type de médiation révèle un double jeu de légitimation de l’institution et de l’artiste. Les musées, centres d’art et Frac qui privilégient les pratiques artistiques pédagogiques, ludiques ou réparatrices pensent gagner en légitimité auprès de leurs tutelles (ministère, conseils généraux et régionaux, municipalités) parce qu’elles affichent un **souci social** à l’heure où les postes de médiation fournissent le gros des emplois jeunes dans les services culturels ou sportifs et les transports en commun, et parce qu’elles font croire en une possible rentabilisation sociale directe des structures et des pratiques artistiques. Ces pratiques légitiment par ailleurs les

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

artistes qui prennent soin de s'adresser au public et les gratifient d'une fonction d'agent ou d'infirmier social, **en dehors de leurs compétences et champs d'action.**

5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

En Colombie, j'ai participé à l'exposition des diplômé.e.s en fin d'année qui a eu lieu dans un bâtiment annexe de l'Université, en plein centre ville, à trois ou quatre stations de métro de l'Université.

J'ai investi pour l'occasion un espace dans lequel j'ai redessiné des extraits de mes carnets quotidiens tenus pendant mon séjour sur les murs de la pièce.

J'ai peint les parois avec des couleurs qui retranscrivent et/ou suscitent mes/des émotions. J'ai dessiné aux marqueurs (de couleurs basiques) **des fresques narratives où j'ai figuré réflexions, dessins, paysages, histoires, références, rencontres et citations.**

L'espace a été également agrémenté d'une sorte de tapis épais central recouverts de tissus colorés et coussins (j'avais récupéré des matelas de gymnastique gratuitement à l'Université) pour permettre aux personnes de s'allonger pour observer le ciel étoilé peint au plafond. J'avais également construit avec des ami.e.s des assises, des bancs de différentes longueur et un bureau où je présentais mes carnets, à l'origine du projet spatial.

Les carnets étaient l'extension de l'espace



5// 10 mois en Colombie : art en communauté et travail social

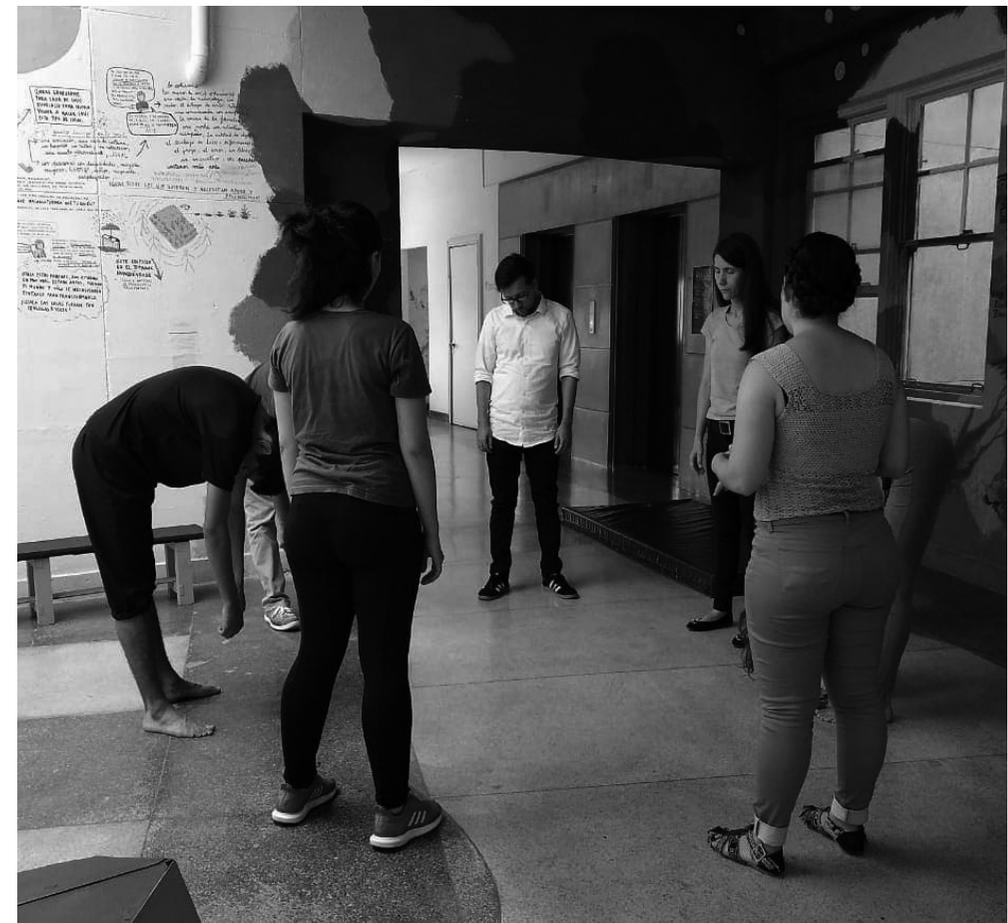
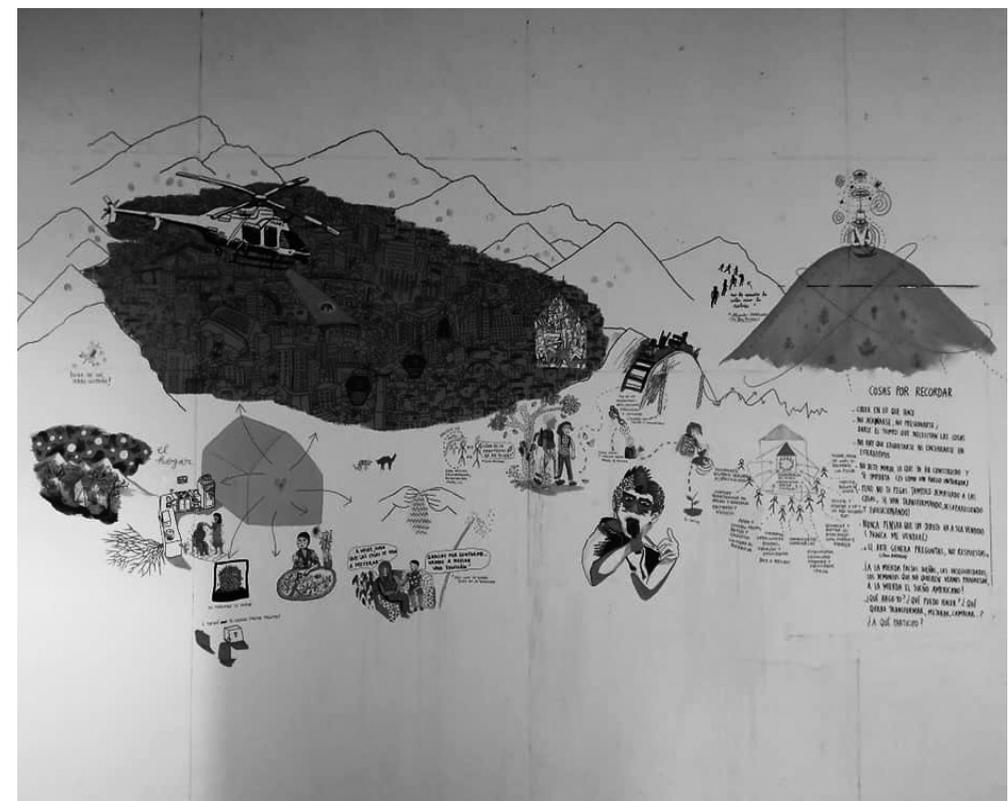
investi, et vice versa.

Le soir du vernissage, j'étais surprise du nombre de personnes présentes : des enseignant.e.s, des étudiant.e.s, des artistes, mais aussi les familles, des passant.e.s et curieux.se.s. Mes proches étaient présent.e.s. J'ai été émue et heureuse de partager la soirée avec les visiteur.se.s qui sont venu.e.s habiter l'espace que j'ai imaginé et réalisé pendant plus d'un mois.

Les commentaires étaient curieux, enthousiastes, positifs. Des discussions très enrichissantes et des liens se sont créés dans l'espace pendant cette soirée. Par la suite, cet espace a été réactivé lors d'ateliers collectifs proposés par d'autres camarades qui l'ont investi, réanimé. Le lieu a permis et favorisé la naissance d'autres rencontres, activités. J'avais rarement pris autant de plaisir que lors de la création de ce projet.

J'avais eu des difficultés avec l'élaboration de ma réflexion quelques temps avant encore, l'articulation avec mes envies et l'adaptation avec le lieu difficile (dont le toit fuyait, laissant des coulées d'eau sur les murs et des flaques à certains endroits quand il pleuvait trop).

Au final, j'ai aimé proposer quelque chose



qui soit différent de mes habitudes ou de mes présumées compétences, quelque chose qui se transforme tellement et qui m'échappe après, qui soit utile et/ou sensible pour d'autres, qui éveille des commentaires, des discussions, des sensations.

Je crois que **jamais en école d'art, j'ai senti que j'étais capable de créer ça**. Ou peut-être que si, lors des regroupements inter-étudiants.

Ce qui m'intéresse plus que tout, c'est de travailler collectivement et/ou de permettre à d'autres de travailler ensemble, de développer leurs projets. J'aime faciliter les rencontres, les projets, la création autant que j'aime les vivre (co-habiter en co-crédant ou co-crédant en co-habitant).

A partir des recherches de Mathilde Coline Chénin, *Les Motifs de l'utopie, Cohabiter-en-artiste au 21ème siècle*, thèse en cours d'écriture (2019)

Au moment d'écrire ce mémoire, je lis le début de thèse de l'artiste et doctorante en art **Mathilde Coline Chénin** à propos duquel je distingue les contours d'une ligne de recherche passionnante qui se greffe à mes préoccupations également.

Dans le sillage de ses recherches sur qu'est-ce que «co-habiter en-crédant» ? **Je voudrais poser cette question de préférence, avec mes mots : qu'est-ce que veut dire «cocréer-en-cohabitant» ?**

Je pense : d'abord, cette expérience suppose au départ **plusieurs habitant.e.s travaillant conjointement, en commun**.

Ensuite, **la construction même de l'habitat, ses aménagements, la vie collective et quotidienne, mais aussi les activités de ses habitant.e.s, qu'elles soient professionnelles ou pas, sont au cœur de ces pratiques où co-crédant et co-habiter sont intimement imbriqués**.

Mathilde Coline Chénin n'examine pas tant les **pratiques collectives de création (regroupements, collaborations, cocréations)** mais se concentre à explorer certaines modalités de l'acte de «co-habiter en créant» dans le champ du travail créateur.

Elle nomme les lieux de sa recherche : résidences, ateliers partagés, colonies, squats d'artistes, **là où se manifeste «un certain pouvoir disruptif et émancipateur — à la fois en terme de création de formes artistiques nouvelles, de renouvellement des contextes de production et de monstration des œuvres, ainsi que des façons de faire**

A partir des recherches de Mathilde Coline Chénin, *Les Motifs de l'utopie, Cohabiter-en-artiste au 21ème siècle*, thèse en cours d'écriture (2019)

commun».

Je me place au-delà du champ du travail créateur (l'activité et le statuts artistiques et/ou artisans professionnels et rémunérateurs) et des lieux de «co-habiter en créant» (résidences, ateliers partagés, colonies ou squats d'artistes) dans ce paragraphe où **je place l'accent sur les relations qu'entretiennent co-habiter et co-crée (co-crée en co-habitant, co-habiter en co-créeant) dans des lieux et avec personnes qui n'attendent pas automatiquement des créations.**

John Dewey, *Art as Experience* (1934)

«Dès les premières pages de *Art as Experience* (1931-1934), avant même de parler d'art, **John Dewey** évoque l'exemple **d'une femme qui s'occupe de ses plantes, de quelqu'un qui entretient la pelouse devant sa maison ou d'une personne qui regarde brûler un feu** et remarque que ces activités en apparence gratuites procurent aux personnes qui s'y impliquent une **grande satisfaction qui n'est pas associée au résultat des actions entreprises, mais bien plus au déroulement des actions elles-mêmes.**

Ces personnes témoignent selon Dewey d'une forme

« Je me rends compte que le désir de créer des objets d'expositions comme œuvre va décroissant et que de plus en plus d'étudiants, étudiantes s'investissent dans des milieux associatifs ou militants en rendant ces activités complètement solidaires de leur cursus. »

...Que reste-t-il de l'art quand il n'y a plus d'objet ?

Simon Marini, message publié sur les réseaux sociaux pour l'annonce de la projection du film de Nathan Serrano, *Avignon gnou gnou* (réalisé en juin 2016) et d'une discussion autour du regroupement de Paris à la HEAR de Strasbourg (le 2 février 2017)

John Dewey, *Art as Experience* (1934)

d'engagement artistique.

L'expérience, en relation à la question de l'art, ne se limite donc pas à observer certaines catégories d'objets spéculatifs (particulièrement si ceux-ci sont sacralisés au sein des musées³⁶), ni même au simple fait de produire des œuvres : **elle met très fortement en jeu le sentiment d'appartenir à une communauté, elles sont le signe d'une «vie collective unifiée», tout en «aidant à la création d'une telle vie».**

La question de l'art est plutôt envisagée de manière relationnelle, au sein de **l'espace public d'une société démocratique.**»

Comment l'art peut-il enrichir la vie ordinaire et l'expérience commune ?

«Parvenir à **penser l'expérience dans l'art et non plus l'expérience de l'art** – comme si ce type d'objet était doté d'une puissance particulière – nous incite à **laisser de côté nos habitudes de pensée et à prendre en compte davantage le monde dans lequel nous vivons.**»

NOTES

36 Sur ce point, j'ai lu quelques extraits de *La Fin de l'expérience esthétique* de Federico Gaspari et A. Combarrous (1999).

2020-2021

Après l'école, quoi ?

Le retour en France est difficile. Je décide de rentrer avec la motivation d'écrire ce mémoire, sous forme de roman graphique initialement, qui rende compte d'un certain état de recherche dans lequel je me trouve.

Mais, **en France, je suis confrontée à la réalité sur place, je me sens déphasée et en décalage avec l'école, l'été est passé vite et me voici en train d'écrire, de finir d'écrire tout ça (ça ne se peut pas se finir).**

Je n'ai pas eu le temps que je voulais pour mener à bien ce projet comme j'aurais aimé le faire mais je suis fière et heureuse de l'avoir mené jusqu'à un certain bout.

Lorsque j'écrivais ce mémoire, beaucoup d'enseignant.e.s m'ont demandé **pourquoi j'étais si négative parfois, pourquoi j'étais tant dans la (et l'auto)critique, pourquoi je parlais de ce qui ne marchait pas plutôt que l'inverse, pour certains projets.**

Tout simplement, **je tiens à parler des erreurs, des actes manqués, des doutes, des échecs, des**

maladresses que je veux valoriser.

Tout ce travail, c'est le récit d'une étudiante qui tâtonne à tenter de répondre à ses frustrations et questions. Ce mémoire, **c'est un vaste espace de recherches, une esquisse de paysage, un chantier encore incertain. Il y a dans son contenu des réflexions dans l'état de friches, de cabanes bricolées, de châteaux communs, de ruines que de forêts de lierre et de bouleaux, de champs de tournesols, d'herbes folles, de pissenlits et de trèfles verts.**

Est lisible tout ce qui s'y trouve, mais peut-être aussi, je l'espère, **ce qui n'apparaît qu'en filigrane, qu'entre les lignes, dans les marges et le hors-champ de ce travail de rédaction. Tout ce qui manque et continue de se poursuivre. Parce que je ne compte pas m'arrêter là.**

Les frontières de l'art et du non-art sont plus liminaires hors institution. Les choses se questionnent sans cesse mais ne doivent pas être constamment justifiées d'un socle de références théoriques, comme dans l'école. **Au quotidien, la théorie se construit en même temps que la**

pratique se vit et se crée.

Je me sens bien.

J'ai envie de faire plein de choses et j'ai davantage confiance aujourd'hui en ma capacité à prendre position pour défendre mes valeurs au quotidien, que ce soit dans mes activités artistiques, mes engagements politiques et écologiques, mes relations personnelles et sociales.

Cela aurait-il plus de sens pour moi de faire les choses hors lieux d'art, hors définition, statut, reconnaissance, nomination artistique ?

Qu'est-ce que je peux en tant qu'artiste ?

Qu'est-ce que je ne peux pas ?

Je ne sais pas, je résoudrai peut-être ces questions plus tard quand je mettrai à l'œuvre mes positions, valeurs et envies dans le contexte professionnel (ou pas).

J'ai été marquée par la rencontre avec une artiste états-unienne de passage en Colombie

(pour un projet avec le centre d'art, *la Casa Tres Patios*), **Erica Meryl Thomas**, qui m'a dit (je traduis):

«Ce n'est pas important de savoir si, ce que tu fais, c'est de l'art ou du travail social. Tu n'as pas à choisir nécessairement, ni à tant le définir. C'est comme tu veux. Le plus important, quand tu travailles avec d'autres personnes, ce sont le respect, l'intégrité et la sincérité.»

À cela, j'ajouterai qu'il faut savoir (apprendre à) se (re)positionner sans cesse, en fonction des contextes, des institutions et des personnes.

Tout ce que je sais, c'est que j'aime créer des choses, j'aime dessiner, j'aime rencontrer des personnes qui créent aussi. J'aimerais prendre le temps de fabriquer plus de pièces en céramiques. J'ai des ami.e.s qui animent des ateliers de charpenterie et de formations horizontales sur l'auto et l'éco-construction, d'autres qui participent à des chantiers communs, qui font des bandes dessinées, de l'illustration, du théâtre, du cinéma, du cirque.

Il y a plein de gens et de choses

dehors aussi.

(Peut-être même plus ?)

«J'imagine qu'à ce stade-là j'ai juste réalisé que je devais arrêter de m'efforcer et que la seule chose que j'avais était une structure avec laquelle je voulais travailler et la générosité et la coopération d'ami.e.s. C'est tout ce dont j'avais besoin.»³⁷

Travailler en collectif, rejoindre un atelier partagé, continuer des projets hybrides d'animation adaptée et d'activités plastiques, faire un stage de céramique, participer à des chantiers de construction de kerterres ou autre habitats alternatifs, etc.

Tout est possible.

J'ai envie de bouger revoir des ami.e.s queer sur Caen qui font des projets créatifs et engagés ensemble, d'autres sur Strasbourg qui font de la bande dessinée. À propos d'illustration, j'ai envie de faire des projets de dessin et narration (fanzines, bd et romans graphiques) avec des copains et copines, *parceros y parceras*, rencontré.e.s à Medellín. Ce serait peut-être

NOTES

37 «I guess at some point, I just realized that I had to stop trying so hard and that the one thing that I did have was a structure that I wanted to work in, and the generosity and cooperation of friends. That's all I needed».

Paul Sepuya (photograph), *Finding your form*, entretien avec T.

Cole Rachel, en ligne, sur le site *thecreativeindependant.com* (9 février 2017)

l'occasion de retourner en Colombie pour y vivre un petit peu plus que je ne l'ai fait, pour y continuer des projets à peine entamés quand je suis partie ?

Quant à savoir si je pourrai avoir un revenu suffisant pour être autonome avec des activités socio-culturelles ou artistiques, je ne sais pas, l'avenir me le dira. **A ce propos, il y a en ce moment matière à lutter³⁸** contre la précarité et pour la reconnaissance des pratiques et activités artistiques comme un travail (garantissant une rémunération juste et digne, une protection sociale, une considération de l'activité professionnelle, etc).

J'accepterai si besoin un boulot alimentaire sans problème. Pour l'instant, je ne suis pas inquiète de la sortie de l'école, je m'en réjouis au contraire ! L'artiste **Jennifer Douzenel** a donné une conférence quand j'étais en première année. Elle m'a marquée avec ces mots :

**«l'école d'art forme
des gens débrouillards
avec des vies d'équilibristes»**

Et c'est exactement dans ces termes que je me reconnais aujourd'hui.

NOTES

38 Je soutiens le mouvement **Art en Grève**, lancé, depuis le 10 décembre 2019, par les collectifs et associations (tant publics que privés) comme *La Buse*, *La Permanence*, *La part des femmes*, *Economie Solidaire de l'art*, *Wages for Wages Against* ou *Décoloniser les arts*.

Je remercie Karine Lebrun, Marie Adjedj, Christine Lapostolle, Eimer Birckbeck, Audrey Jamme, Rémi Dufay, Angélica Teuta, Jenny Mejía, Léonard Rachex, o, Jeanne Arzac, Carla Bonavent, Marion Phalip, Victor Hamonic, Iwan Coïc, Marine Le Guen et le collectif JAM, Jules de Moratti, Esther Coillet-Matillon, le collectif Formes Vives, Nathan Serrano, les étudiant.e.s de cinquième et des autres années de Quimper, et tous ceux et celles que j'oublie de mentionner pour leur aide, inspiration et soutien immédiats ou indirects, ponctuels ou à long terme qui m'ont été précieux pour écrire ce texte.

Annexes

Texte du Syndicat Universitaire Destituant #2

Publié le par "unionexperimentale"

"Nous avons écrit un 1er communiqué mais il n'a pas été communiqué publiquement. C'est un communiqué non-communicé. Comme pour les crêpes ou pour l'amour, nous pensons que la première fois est toujours un peu ratée. Aussi nous cherchons ce qui nous gêne en lui. Peut être est ce une certaine retenue contre l'autorité, peut être est ce une certaine distance comme une forme de tact, peut être est ce un ton un peu trop misérabiliste et victimaire dont nous souhaitons nous défaire, peut être est ce une réponse un peu trop personnelle et à chaud à un endroit où l'on aura préféré le mutisme. Nous avons été content de l'écrire, cela nous construit et nous suffit.

Face aux menaces de menaces, que nous appelons des pata-menaces, nous tentons de construire des pata-luttes. Nous nous posons la question de savoir ce que serait une lutte fainéante, une lutte sincère, une lutte profane, une lutte empathique, une lutte joyeuse.

Nous tentons de comprendre ces dispositifs qui créent ces rapports de pouvoirs, ces durcissements du temps et de l'espace, ces apathies, ces frustrations, ces micro-violences, ces pata-menaces. Même si elles sont normales. Même si elles sont fantasmées. Même si elles sont nécessaires par les logiques rationnelles, scolaire ou administrative. Nous ne cherchons pas à les excuser, nous ne cherchons pas à les justifier par des processus extérieurs, nous cherchons à comprendre ce qu'elles provoquent en nous, et nous cherchons à les éloigner de nous même lorsqu'elles ne nous conviennent pas. Bref, nous cherchons à les ignorer.

A choisir, nous préférons ne rien demander, c'est la meilleure manière de n'être pas déçu.

Nous savons qu'il y a des nœuds partout. Nous ne souhaitons pas forcément les défaire, cela demande souvent trop de travail, mais

nous souhaitons les reconnaître comme un bon marin afin de pouvoir naviguer sur les trames du monde.

Nous ne cherchons pas à être contre l'école. Nous cherchons à déconstruire l'école qui est en nous. Certains d'entre nous sont des luddites fainéants, d'autres des bosseurs obsessionnels, d'autres des passionnés du monde. Nous cherchons des tactiques pour échapper à ce qui peut nous éloigner de ce que nous aimons.

Nous ne sommes pas contre l'école. Il y a quelque chose qui nous plaît en elle, et il y a quelque chose qui ne nous plaît pas. Peut être est ce sa partie scolaire, sa partie productiviste ou sa partie dirigiste. Peut être ne pouvons nous rien y faire, peut être qu'il n'y a pas de réponse, mais au moins, on se pose la question. Nous ne sommes donc ni pro-école, ni anti-école, mais alter-école.

Si l'école est un ordinateur, nous aimerions y installer Linux.

Nous cherchons à construire ou découvrir des écoles buissonnières, des écoles invisibles ou furtives. Nous réfléchissons à la possibilité d'être dans la périphérie de son regard, à occuper ses marges, à dépasser le cadre de l'intérieur. Nous cherchons à utiliser l'école comme un outil d'étude, comme un laboratoire pour nos recherches. Nous cherchons à comprendre ce qui en elle est à l'image de la société. Il ne s'agit pas de faire la guerre à l'autorité, il s'agit de comprendre ce qui la rends possible, et de tenter de trouver des outils pour jouer avec elle ou la destituer. Nous savons que l'école est un bac à sable en comparaison du désert qui grandit au dehors.

Entre les actes et les beaux discours nous préférons les beaux discours. Mais ça peut changer.

Puisque les violences se sont déplacées, nous souhaitons déplacer les luttes. A l'heure où la révolte devient spectaculaire, nous souhaitons construire nos propres antennes de télévision, nos propres canapés, nos propres bols de céréales, et regarder des dessins animés expérimentaux juste pour pouvoir se dire que « la révolution pourrait

être télévisée que ça nous suffirait bien ».

A ceux qui tentent de comprendre l'intention réelle de ce texte, nous répondons que nous ne savons pas trop bien non plus, mais que ça nous plaît bien de l'écrire. En ce qui concerne sa diffusion, nous sommes anxieux, comme souvent, mais aussi curieux, comme souvent. Et puis, nous pensons qu'avant d'apprendre à nager, il faut apprendre à se mouiller, même si c'est l'hiver.

A ceux qui disent que nous sommes hypersensibles, des utopistes ou des doux rêveurs en dehors de la réalité, nous leurs répondons : oui c'est possible.

A ceux qui disent que nous sommes autosuffisant et repliés sur nous même, nous leur répondons que nous ne sommes pas autosuffisant justement, mais que nous aimerions l'être un peu plus, et que si nous nous replions sur nous même c'est pour nous protéger des pata-menaces.

A ceux qui disent que nous donnons le bâton pour se faire battre, nous disons que c'est pour avoir les mains libre.

A ceux qui y verrait une façon plus ou moins détournée d'extérioriser des frustrations et contradictions personnelles en tentant de s'en amuser, nous répondons : oui c'est possible.

A ceux qui nous demandent si le verre est à moitié vide ou à moitié plein, nous disons que nous n'avons pas soif.

A ceux qui disent que nous utilisons une rhétorique obscure, nous leur répondons que nous n'avons pas l'intention d'être compréhensible, même par nous même.

A ceux qui nous demandent si c'est une tentative ratée de faire de la poésie, nous répondons que la poésie, on se la met au cul, comme un suppositoire, pour qu'elle se diffuse dans notre système sanguin comme une drogue littéraire.

A ceux qui disent que nous sommes dans une obsession de la liberté

qui atteint des proportions délirantes alors que nous nous soumettons à nos devoirs, nous ne savons pas trop quoi répondre, parce qu'on trouve ça étrangement juste mais aussi rigolo, sans savoir pourquoi.

Nous considérons que les images, lorsqu'elles sont visibles, nous éloignent des trames du monde, ou un truc du genre. Pour cela, nous souhaitons casser les miroirs, pour que Narcisse puisse libérer son regard.

Nous aimons bien faire des phrases avec des symboles et des références qui marchent plus ou moins bien, ça donne un style.

Nous nous réservons le droit de nous contredire sans aucune explication. Cela nous permet de ne pas étouffer les voies individuelle sous une pseudo unité du collectif. Nous sommes différentes singularités avec différents points de vue, même si pour l'instant nous partageons le même corps. Nous nous réunissons non pas pour obtenir un consensus, mais pour nous individuer ensemble. A priori, nous acceptons les collaborations et les nouveaux membres, à condition que ce soit la seule, de condition.

Nous ne représentons personne, même pas nos futurs ou nos passés. C'est ce qui nous permet de raconter n'importe quoi. Nos croyances sont mouvantes et instables. Ce que nous écrivons ne s'engage que sur le moment où nous l'écrivons ; nos beaux discours n'engagent que nos lecteur qui y croient. Dans la société de la croyance dure, dire n'importe quoi est un luxe que nous nous offrons avec un grand plaisir.

Nous ne cherchons pas l'impossible, mais l'improbable.

Nous ne sommes pas réalistes. Nous ne sommes pas pragmatiques. En fait, nous ne comprenons pas très bien ce que ça veut dire.

Si nous cherchons un horizon, ce n'est pas pour l'atteindre, mais pour y voir des couchers de soleils.

Nous aimons bien faire des jeux de mots un peu nul. Nous aimons bien ce qui est potache. Nous aimons bien ce que l'on aime pas trop en école d'art. Nous aimons bien faire genre on fait des belles phrases

hors-contexte qui ne servent à rien. Nous aimons bien ce qui ne sert à rien, comme l'art, l'économie ou les discussions de café.

Nous aimons bien utiliser le pronom « nous », ça fait genre on est un collectif politique déterminé. C'est une des images que nous nous donnons, parce qu'on ne sait pas trop comment faire autrement. Peut être faudrait il que nous inventions d'autres pronom pour nous nommer.

Nous pensons qu'être sérieux est une posture.

Nous faisons des fautes d'orthographe comme tout le monde, sauf qu'on ne s'oblige pas à les corriger, c'est notre côté un peu rebelle. Nous appelons cela l'hétérographe.

Nos désirs et nos émotions sont parfois en contradictions avec nos discours et nos attitudes, mais nous tentons d'y poser notre regard. Nous nous méfions des image que l'on ne peut changer. Comme tout le monde nous avons des peurs, des fuites et des faux-semblant. Nous avons choisi de ne pas les cacher par défaut, et si nous hésitons à le faire, à ne pas cacher le fait que nous hésitons. Nous tentons de laisser s'effondrer notre propre image, au moins vis à vis de nous même, et cela peut prendre du temps. Nous tentons d'être sincère, au moins aux endroits où nous nous sentirons en sécurité.

La seule position qu'on souhaite prendre, c'est celle où l'on est. Même si nous n'avons pas de GPS.

Nous ne voulons pas choisir entre se taire ou faire des manifs, nous trouvons cela trop épuisant. Nous sommes un syndicat, mais un syndicat destituant.

Nous ne cherchons pas à aller plus vite que la musique. Nous préférons les rythmes sincères aux rythmes scolaire, ceux qui suivent la pulsations de nos poumons. Si l'école est un tambour, nous aimerions en choisir le tempo et la partition.

Nous avons le temps. L'urgence nous angoisse.

Nous ne voulons pas forcer. Nous voulons laisser faire. Nous souhaitons

regarder là où l'on passe le regard. Nous voulons explorer les chemins de traverse, nous voulons faire des pas chassés. Sur la route qui relie l'art et la vie, nous organisons un pique nique dans le fossé.

Nous n'aimons pas trop la violence, surtout lorsqu'on ne la voit pas.

Nous aimons bien écrire des communiqués. Nous aimons bien ne prendre aucun engagement. Par exemple nous ne savons pas si nous ferons un communiqué numéro 3, ne serait ce que pour pouvoir faire mentir le dicton. Nous aimons bien faire des siestes et boire des coups jusqu'à très tard. Nous avons des désirs, nous aimons les partager, mais nous avons rapidement la flegme de les réaliser si cela nous demande des efforts.

Devant l'évidence de la catastrophe, il y a ceux qui s'indignent et ceux qui prennent acte, ceux qui dénoncent et ceux qui s'organisent. Le Syndicat Universitaire Destituant est du côté de ceux qui aimeraient bien s'en foutre.

Des membres du SUD".

Sources

BIBLIOGRAPHIE :

-*Enseigner et apprendre*, **Robert Filliou**, version traduite en français éditée par les Archives Lebeer Hossmann Paris Bruxelles (1998)

-*Ecoldar : portrait d'une île*, **Christine Lapostolle**, Collection *Inventions*, MF (2018)

-*Marie Preston, entretiens avec Julie Pellegrin et Nora Sternfeld*, La Ferme du Buisson, Collection *Disgressions*, Captures éditions (2019)

-*Après-demain, le second jour après celui où l'on est*, co-écrit par **d'actuel.le.s et ancien.ne.s étudiant.e.s des écoles d'art de Paris, Avignon, Brest, Strasbourg, Nancy, Lille, Marseille, Valence, Le Havre, Grenoble, Perpignan et Bordeaux** sous le nom de *L'amicale de la déconfiture*, L'État Zéro Éditions, imprimé et relié par L'Atelier Fluo (Fontaine), 300 exemplaires (juin 2017).

-*World Wants Words*, **Céline Ahond**, ESAAA Éditions, Collection *DSRA* (2015)

-J'ai parcouru le livre *Une société sans école*, **Ivan Illich**, Collection *Points Essais*, Points (2015)

-J'ai parcouru le livre *Faire école (ou la refaire?) : Nouvelle édition revue et augmentée*, Thierry de Duve, Éditions Les presses du réel, Collection *MAMCO* (2008)

-J'ai parcouru le livre *La convivialité*, **Ivan Illich**, Collection *Points Essais*, Points (2014)

-J'ai parcouru le livre *L'art comme expérience*, **John Dewey**, traduction française coordonnée par **Jean-Pierre Cometti**, Collection *Folio essais* (n° 534), Gallimard (2010)

-J'ai parcouru le livre *Art contemporain et lien social*, **Claire Moulène et Jacques Capdevielle**, éditions Cercle d'Art, Collection *Imaginaire* (2007) et consulté l'article *Art contemporain et lien social de Claire Moulène*, écrit par **Élodie Baillet**, L'art de muser, Le magazine du Master Expographie

Muséographie (9 mars 2012)

<http://www.formation-exposition-musee.fr/l-art-de-muser/1384-art-contemporain-et-lien-social-de>

-*Sur les pas de Jeanne*, récit d'expérience et de voyage écrit par **Virginie de Rockigny** et illustré par **Carole Conan**, mis en page par **Formes Vives** et imprimé par Geers Offset en Belgique (2013)

SITIOGRAPHIE :

-Entretien en anglais entre le photographe **Paul Sepoya et T. Cole Rachel** publié sur le site *thecreativeindependant.com* (9 février 2017)

<https://thecreativeindependent.com/people/paul-sepuya-on-finding-your-form/>

-*Climat, genre, migrations : un vent nouveau souffle sur les écoles d'art*, article écrit par **Emmanuelle Lequeux**, *Le Monde* (29 novembre 2019)

https://www.lemonde.fr/campus/article/2019/11/29/climat-genre-migrations-un-vent-nouveau-souffle-sur-les-ecoles-d-art_6021039_4401467.html

-*École Mutuelle*, article écrit par **Pascal-Nicolas Le Strat**, site de *l'Encyclopédie des Fabriques de Sociologie* (27 août 2019)

<http://encyclopedie.fabriquesdesociologie.net/ecole-mutuelle/#more-156>

-*Les communs en friche*, article écrit par **Jules Desgoutte**, *Métropolitiques* (17 juin 2019)

https://www.metropolitiques.eu/Les-communs-en-friches.html?utm_source=metropolitiques&utm_medium=email&utm_campaign=2019_06_27

-Site de *utopies-concretes.org*, un manifeste libre, ouvert, répliquable, autogéré des alternatives et utopies concrètes

<http://utopies-concretes.org/>

- *L'artiste médiateur*, article écrit par **Tristan Trémeau**, publié à l'origine dans *Artpress*, n° 22 hors-série *Les écosystèmes du monde de l'art*, sous la direction de **Norbert Hillaire et Catherine Millet**, pages 52-57 (novembre 2001). Ici, il s'agit d'une publication enrichie qu'il ne cesse encore de réécrire et enrichir (la dernière version que j'ai consultée date du 31 octobre 2010).

<http://tristantremeau.blogspot.com/2010/10/lartiste-mediateur-archives-artpress.html>

-Récits de découvertes de pédagogies alternatives

internationales écrits par une enseignante en disponibilité, **Lola Briquet** (23 ans), en ce moment.

<https://surlaroutedesecoles.com/summerhill-a-leiston/>

-*Des architectes et des paysagistes défendent la ZAD de Notre-Dame-des-Landes*, article écrit par **Isabelle Regnier**, *Le Monde* (13 avril 2018)

https://www.lemonde.fr/architecture/article/2018/04/12/des-architectes-et-des-paysagistes-defendent-la-zad_5284647_1809550.html#wDmyz9DAF0pAmWP3.99

-«*Ici, le peuple dirige, le gouvernement obéit*» : *au Mexique, le zapatisme est bien vivant*, article écrit par **Jérôme Baschet**, *Reporterre* (6 septembre 2019)

<https://reporterre.net/Ici-le-peuple-dirige-le-gouvernement-obeit-au-Mexique-le-zapatisme-est-bien>

-*Les créatifs font bouillonner l'atelier partagé*, article écrit par **Nelly Cloarec** à propos du lieu La Baleine à Quimper, Ouest France (8 septembre 2018)

<https://www.ouest-france.fr/bretagne/quimper-29000/les-creatifs-font->

-*Introduction : qu'est-ce qu'une expérience dans l'art ?*, article écrit par **Jérôme Glicenstein**, Revue en ligne *Marges* (20 avril 2017)

<https://journals.openedition.org/marges/1252#ftn8>

- *La transmisión del conocimiento*, conversaciones con **Beatriz Gonzalez, Maria Inés Rodriguez** (1990-2009), lien mort, consulté en novembre 2019

-*Pourquoi les artistes se mettent-ils eux aussi en grève ?*, article écrit par **Mailys Celeux-Lanval**, Revue en ligne *Beaux-Arts* (6 décembre 2019)

<https://www.beauxarts.com/grand-format/pourquoi-les-artistes-se-mettent-ils-eux-aussi-en-greve/>

ÉMISSIONS RADIO :

- *L'économie de la création*, 4 cycles de discussions enregistrées de radio (58 min environs chacun), France culture (2018)

<https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-du-lundi-15-octobre-2018>

- *Comment critiquer l'art contemporain*, **Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual** (auteur.e.s de *Esthétique de la rencontre*), **Thierry Boutonnier et Sylvain Bourmeau**, France culture (2018)

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/comment-critiquer-lart-contemporain>

- Billet *Il y a quelque chose de pourri au royaume de l'Art Contemporain*, **Mathilde Serrell**, France Culture (2019)

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-theorie/la-transition-culturelle-du-mercredi-16-octobre-2019>

- Billet *La crise de l'œuvre d'art*, **Jacques Munier**, France Culture (2019)

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-des-idees/le-journal-des-idees-du-lundi-04-fevrier-2019>

CONSTELLATION D'ARTISTES :

-Les Partisans Du Moindre Effort

<http://lpdme.org/>

-Mathilde Chénin

<https://people.epfl.ch/mathilde.chenin>

-Esther Coillet-Matillon

<http://cargocollective.com/EstherCoilletMatillon/Curriculum-Vitae>

-Murielle Macé

https://www.liberation.fr/debats/2019/03/08/marielle-mace-le-mot-cabane-definit-ce-qui-se-construit-dans-toutes-sortes-de-territoires-pour-reins_1713901

<https://www.youtube.com/watch?v=C1jObFpOGqU&feature=youtu.be>

<https://lintervalle.blog/2019/03/29/suivre-la-piste-des-noues-reinventer-nos-vies-par-marielle-mace-ecrivain-enseignante/>

-Céline Ahond

<http://celineahond.com/>

-Marie Preston

http://www.marie-preston.com/fr/Recherches/Journees_d_etude___C

-Tove Jansson

-Astrid Lindgren

-Agnes Varda

-Julie Delporte

<https://juliedelporte.tumblr.com/>

-Victor Hamonic (*Bistor*)

<https://www.facebook.com/victor.hamonic.bistor/>

<https://www.youtube.com/channel/UCzsFO1v86PmipI9Tyd76fhQ>

- Erica Meryl Thomas

<https://www.ericamerylthomas.com/about>

-Sophie Lapalu

<http://sophielapalu.blogspot.com/>

-Gwenola Wagon

<https://gwenolawagon.com/>

-Claire Bishop

-Paul Devautour, «opérateur en art depuis 1985»

-Thomas Hirschhorn

-Christophe Kihm

<https://www.lafayetteanticipations.com/fr/artiste/christophe-kihm>

-Boris Charmatz

<http://www.borischarmatz.org/?je-suis-une-ecole-17>

-Erica Meryl Thomas

<https://www.ericamerylthomas.com/>

-Fabrice Gallis

<http://slow.free.fr/>

-John Baldessari

-Robert Filliou

-Catherine Jourdan

https://www.rtbf.be/culture/arts/detail_entretien-avec-catherine-jourdan-bruxelles-saint-gilles-a-la-carte?id=9077058

-Rémi Dufay

<https://remidufay.com/textes/sur-le-retour/>

-Matéo Lopez

<http://www.lugaresdetransito.net/blog/mateo-lopez>

-Formes Vives

<http://www.formes-vives.org/images/>

-Angélica Teuta

<http://angelicateuta.com/projects/>

PROJETS :

-Article publié sur *carnetsdegeographe.org* présentant un projet collaboratif réalisé à Grenoble en 2013 de cartographies subjectives qui associe deux géographes, trois artistes et un groupe de migrant.e.s, demandeur.euse.s. d'asile ou réfugié.e.s.

http://www.carnetsdegeographes.org/carnets_terrain/terrain_07_01_Mekdjian.php

-*Le Dada de l'Enfant Terrible*, activités plastiques pour enfants et jeunes principalement proposées par l'artiste plasticienne intervenante **Marie Kuklova** (autour de Caen).

<https://dadaenfantterrible.com/dada-feuilletage/>

- le collectif **JAM**, «collectif d'artistes intervenantes qui mettent en place des projets de construction collective avec différents publics autour de la valorisation des rebuts»

<https://collectifjam.wixsite.com/nosprojets>

<https://www.facebook.com/jamcollectif/>

-le collectif **ETC**, association d'architectes et autres collaborateur.trice.s conçue comme un réseau souple d'interactions artistiques et sociales, née à Strasbourg en 2009 et siégeant à Marseille depuis 2011.

<http://www.collectifetc.com/qui-sommes-nous/>

-**Andrés Jaque**, artiste et activiste espagnol, a monté le projet *Ikea Desobediente* (entre autres). Pour lui, «l'architecture ce n'est pas que des édifices mais aussi des situations, dans ce cas sociales, qu'elle contribue à générer.» Il défend une dimension sociale des espaces qu'il crée afin qu'ils puissent devenir «des espaces d'association, de soutien et de solidarité.»

<https://elcultural.com/Andres-Jaque-el-arquitecto-desobediente>

- *Vincennes, l'Université perdue (mai 68-1980)*, film

documentaire réalisé par **Virginie Linhart** (2016)

-*Give Me Liberty*, film réalisé par **Kirill Mikhanovsky** (2019)

http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19584480&cfilm=270096.html

-*Le Pain sur la planche (le métier d'artiste, les finances des artistes au centre du débat)*, **Astrid Bachoux**, équipe Storytellers, film (1h30 environ) de mémoire DNSEP (2017).

J'avais contacté Astrid pour partager son projet dans l'école après avoir vu son film une première fois lors d'une rencontre inter-sites d'initiative enseignante à Cherbourg en 2017.

-*The Public School*, **Sean Dockray**

https://monoskop.org/The_Public_School

https://www.academia.edu/11677644/The_Future_and_The_Public_School

-*L'école erratique*, **François Deck**

<http://ecolemutuelle.fabriquesdesociologie.net/lecole-erratique/>

- *Le Village*, site d'expérimentations artistiques en milieu rural, à

Bazouges-la-Pérouse (Bretagne)

https://www.facebook.com/Le-Village-site-dexp%C3%A9rimentation-artistique-114428701945267/?eid=ARBkR6tAJQufcjm5Uyu8JPQnK0-TWmkGO24Wh5zdpkKwxaDNXFUwnrwpII0onbbMh_zkiSUXFdCJEEYJ

-*Quartier Libre des Lentillères*, quartier occupé et autogéré collectivement par des habitant.e.s à Dijon

<https://lentilleres.potager.org/>

https://www.facebook.com/quartierdeslentilleres/?eid=ARB5kShzQLm678WhosVf5svL10hB8TSNYI9WwGbWlJ054I6z19aVbzINb-wbq32Ujaz78_4NLmiyOVQV

-L'Association *idi*, *interaction d'idées* fait intervenir des artistes plasticiens depuis 2011 directement auprès des personnes accueillies dans des structures sociales et leur proposent d'expérimenter la création collective (siège social à Bordeaux).

<https://idi-asso.org/>

-*Morada Colectivo*, maison socio-culturelle partiellement auto-gérée pour jeunes du quartier de San Javier à Medellín (Colombie)

<https://morada.co/moradanoticias/>

-*La Fourmi-e*, association bretonne qui cherche à développer des projets en co-construction avec les habitant.e.s d'un territoire.

<https://assolafourmie.wordpress.com/>

-*Ambassade du Turfu*, espace aménagé et porté par le Collectif **Etc**, ouvert en 2016 et situé au coeur du quartier de la Belle de Mai, à Marseille.

<http://ambassadeturfu.com/>

-*Les Pouces de la Parcelle Est*, association étudiante intersectionnelle à l'école d'art de Rennes «souhaitant vitaliser les liens internes et attenants à l'EESAB en y occupant un espace par la végétalisation et la construction»

<https://www.facebook.com/Les-Pousses-de-la-parcelle-Est-225012518086879/>

AUTRES :

- **Charte de l'Andéa** (pdf téléchargé sur internet)

- **Michel de Certeau**

- **Jérôme Baschet**

- **Pascal-Nicolas Le Strat**

<https://www.le-commun.fr/>

<https://www.pnls.fabriquesdesociologie.net/des-lieux-en-recherche/>

-*Artivism & Postpolitics, on the Aestheticization of social struggles in Urban contexts*, texte de **Manuel Delgado** (2013) publié sur le site AAA, *Archivo Artea de Artes Vivas*, une plateforme de recherches collectives et collaboratives menée par Artea (Université de Castilla-La-Mancha, Espagne).

<http://archivoartea.uclm.es/textos/artivismo-y-pospolitica-sobre-la-estetizacion-de-las-luchas-sociales-en-contextos-urbanos/>

-conférence «*Vivre ensemble*», **Roland Barthes**

-groupe Facebook *Économie Solidaire de l'Art*

<https://www.facebook.com/groups/economiesolidairedelart/>

- groupe Facebook *Nous sommes étudiant.e.s en art*

<https://www.facebook.com/noussommesetudiantsenart/>



