

VOIR  
UN  
PEU  
PLUS  
À  
TRAVERS  
LES  
FISSURES  
DES  
MURAILLES  
3

VOIR  
UN  
PEU  
PLUS  
À  
TRAVERS  
LES  
FISSURES  
DES  
MURAILLES  
3

**VUPPATLFDM**

**Voir un peu plus à travers les fissures des murailles\***

Ombres portées de l'art critique

Pas aisé de voir un peu plus à travers les fissures des murailles. On peut même dire tenter de voir, car toutes sortes de difficultés surgissent alors. Nous sommes contraints à des visions partielles et fragmentaires de vies, d'événements, d'œuvre, de récits... La situation est à peu près celle-ci : les faits et l'ennui nous apprennent que les murailles sont constituées de dispositifs et de normes qui balisent nos vies et les segmentent jusqu'au cœur de notre rapport au langage. Sans oublier notre part dans la reconduction de processus aliénants.

*"Le bonheur est chose dépassée : il est anti-économique. Car son idée, l'union sexuelle, est le contraire de la relaxation, elle est tension bienheureuse, comme tout travail assujetti est tension malheureuse." T. Adorno, Minima Moralia.*

Pour notre imaginaire social, notre solidarité, l'art a sans doute pour tâche de déborder l'art et de devenir ce qu'il n'est pas pour exister là où il n'est pas. Au-delà de la domination néo-libérale.

*\*Un programme d'initiation à la recherche de l'EBABX-École d'Enseignement Supérieur d'Art de Bordeaux, ouvert par Jean Calens ; 2014-2017.*

*jcalens@club-internet.fr*

*Voir texte d'intentions dans le premier numéro de VUPPATLFDM dédié à Krazy Kat.*

# Sommaire

## 7 Proposition

### Portbou

- 11** Walter Benjamin à Portbou
- 13** À rebrousse poil
- 16** Derrière la mallette
- 21** Témoignage Monde

### Berlin

- 27** Berlin. Quel livre à venir? Quel art à venir?
- 29** Charity for stranger
- 35** Le livre en tant qu'objet
- 41** Un col de chemise bleue
- 49** Selon Carrión: Ein Buch ist eine Raum-Zeit-Folge.
- 55** Reading

### Autres contributions

- 61** Souvenir d'enfance
- 62** Dessous de table
- 64** Avant la première heure
- 73** Je n'ai jamais demandé ça
- 78** La bonne affaire
- 81** Bibliothèque iTunes
- 87** Vingt petits mignons
- 90** Introduction à une méthode imparfaite

# À propos des sessions à Porbou et à Berlin

Est-il possible de tenir ensemble la  
vigilance du travail politique et l'oisiveté  
troublante de la chose artistique ?  
Les fictions de l'art et de l'action politique  
peuvent-elles creuser le réel ?  
Nous poursuivons ainsi cette année  
2016-2017 les recherches entamées par  
les étudiants à propos de la nécessité de  
la critique, de la vie aliénée et du rôle de  
l'artiste (c.f. publication du premier numéro  
des cahiers VUPPATLFDM par l'EBABX).  
J.C.

*Avec la participation de Kévin Huber,  
Pierre Mahoudeau et Luka Merlet, diplômés de  
l'EBABX (DNSEP – Diplôme National Supérieur  
d'Expression Plastique) en 2016.  
Jules Baudrillart, Léo Coustham et Gilles Sage,  
diplômés de l'EBABX (DNSEP) en 2017.  
Arnaud Claudel, Hermance Coquillou, Victor Gaudin,  
Gaël Lacombe et Junliu Yang, étudiant.e.s à l'EBABX,  
en préparation de la session DNSEP 2018.  
Paul Maquaire, diplômé de l'EBABX (DNAP) en 2014.  
Jonas Hermanns, étudiant allemand (Cologne)  
Erasmus à l'EBABX en 2016.  
Yassine Berrada, chercheur à Paris 8.  
Jean Calens, artiste enseignant à l'EBABX.*

*Merci à Pilar Barcerisas, critique d'art, Barcelone,  
initiatrice et organisatrice du projet "L'école d'été de  
Porbou" à propos de Walter Benjamin.  
Associació Passatges de Cultura Contemporània,  
Portbou.*

*Merci à Knut Ebeling, Barbara Junge, Wim Westerveld,  
enseignants à l'école Weissensee de Berlin.  
Merci à Rachel Helvadjian, chargée des relations  
internationales à l'EBABX.  
Merci à Patrick Mouret pour son aide et ses conseils.  
Merci aux instances pédagogiques de l'École  
d'Enseignement Supérieur d'Art de Bordeaux.*

*Une édition bilingue avec les travaux des étudiants et  
enseignants de Weissensee est en cours de réalisation  
à Berlin. À Barcelone sera édité fin juillet 2017  
le catalogue de l'exposition "La mallette de Walter  
Benjamin" au centre d'art Santa Monica.*



*premier numéro des cahiers,  
juin 2016*

PORTBOU

Septembre 2016

# Walter Benjamin à Portbou\*

Qu'emportait W.B. dans une mallette, un porte-documents, lors de son passage clandestin de la frontière franco-espagnole en 1940? Sans doute une version ultime de sa thèse «Sur le concept d'histoire», texte auquel se réfère le programme de recherche, plus particulièrement la thèse VII et son terrible constat: ... *il n'est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie.*

En regard des ultimes travaux de W.B. et de la mémoire de cette frontière, franchie hier par des milliers de réfugiés, révolutionnaires et républicains anonymes à la fin de la guerre d'Espagne et aujourd'hui par des migrants pourchassés; quelles visions projettent les artistes de notre présent face à l'Angelus Novus de l'Histoire? - Nous apprenons aussi de Walter Benjamin que nous voulons vivre dans le monde qui ne tombe plus dans l'apparence de la richesse comme marchandises.

La réduction de toute chose à l'économique supprime ce qui ne s'adapte pas à la logique de la marchandise.

Les subjectivités se heurtent à l'apparence, au monde des images, qui met hors de vue ce qui n'apparaît pas ou ce qui n'apparaît plus: un reste de substrat de l'enfance, une inadaptation, une non-apparence...

Les éclats d'angoisse de l'aliénation engendrent des pratiques critiques inquiètes et sceptiques de jeunes artistes.

La thèse sept *Sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin énonce qu'il est urgent de reconsidérer l'héritage des «biens culturels», véritable butin des vainqueurs, devenu témoignage de barbarie. Un butin que Benjamin contemple avec effroi car les œuvres sont nées non seulement «*du seul effort des grands génies qui les créèrent, mais en même temps de l'anonyme corvée imposée aux contemporains de ces génies.*».

L'artiste peut-il être un observateur distancié qui reconsidère sans cesse les fondements de la culture et de l'art pour faire apparaître préjugés, injustices et falsifications propres aux «vainqueurs de l'histoire»? Mais que partage l'artiste avec les vaincus et les oubliés de la même histoire officielle, historiciste? Walter Benjamin n'a jamais renoncé à sauver la mémoire d'une tradition occultée. C'est peut-être là la beauté qu'il évoque: moins celle des œuvres d'art que celle d'une vision de l'histoire que Benjamin considère comme plus authentique.

Le processus de transmission du patrimoine culturel est lui-même témoignage de barbarie, et Roberto Bolano dit qu'à *propos de l'art, il faut garder le nom mais changer la chose!*

L'autonomie de l'art n'est qu'un leurre. Quel désenclavement possible hors du système économique et de sa politique d'exclusion?

La croyance en une souveraineté de l'art, doté d'une puissance spéculative propre ou de qualités intrinsèques, («*être de sensation qui existe en soi*», Deleuze et Guattari; «*beauté réelle de l'art*», E.Zemach...) est symptomatique; pourquoi un tel désancrage de l'art vis à vis des interactions sociales qui, pourtant, font l'art?

La richesse existe contre et au-delà des marchandises, nous dit Benjamin, et le travail artistique peut viser à activer des échanges sociaux inédits qui déborderaient très largement le champ spécifique de l'art.

J.C.

\*«École d'été de Portbou»: à propos de Walter Benjamin, de l'exil, de la tâche de l'artiste. Du 20 au 26 septembre 2016. Séminaire, workshop et exposition (puis itinérante: Madrid, Casa Velasquez; Barcelone, Santa Monica). Une initiative de Pilar Parcerisas et de Associació Passatges de Cultura Contemporània, Portbou.

Participation d'étudiants des écoles d'art la Llotja de Barcelona, la Weissensee de Berlin et de l'Ebax de Bordeaux avec Kevin Huber, Pierre Mahoudeau et Luka Merlet.



*Le ballon dans la baie de Portbou*

# À rebrousse poil

Pierre Mahoudeau

## **GRAMINÉES CHUCHOTANTES (EN GUISE D'INTRODUCTION)**

Qu'entendait précisément Benjamin par barbarie ?

Barbarie d'un meurtre. Barbarie d'un mot. Culture, témoignage de barbarie, témoignage d'inculture. Pour Benjamin, la cruauté du langage n'est pas anodine.

Benjamin n'ignore pas la théologie dans l'élaboration d'une pensée matérialiste et n'écarte pas d'un revers de la main le culte et par la même l'inculte. L'inculte, le barbare, le sans culte.

Si la culture elle-même est témoignage d'inculture, que reste-t-il de culturel ?

Le barbare, le bredouilleur, l'auteur d'une expression incompréhensible, le désaveu langagier de celui qui ne parvient pas à manifester l'intelligible de son expérience.

Chaque culture est un témoignage de l'impuissance du témoignage. Et pourtant, celui de Walter Benjamin, terrifiant et beau, met en fuite la torpeur contemporaine qui nous caractérise.

Sa prose ressemble à ces graines enfermées hermétiquement pendant des millénaires dans les chambres des pyramides, et qui ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur pouvoir germinatif\*.

## **À PROPOS D'« UN BALLON »**

Un ballon gonflé à l'hélium, captif, suspendu en extérieur.

Un phylactère, une bulle, une tâche blanche au contour discret. La parole contenue est un gaz plus léger que l'air. Il est une idée vacillante, une pensée sur l'indiscernabilité du souffle inspiré de la vie - l'âme - et du souffle expiré - l'acte de parole.

« La forme même du ballon n'existe et ne se maintient que grâce aux forces compensatrices de l'air en expansion et du tissu élastique; il se déplace grâce à la turbulence des courants aériens au milieu desquels il a été propulsé. Même quand nous nous trouvons dans un espace fermé, nous nageons dans l'air, comme les poissons dans l'eau, et nous réagissons à chaque instant aux courants d'air en partie créés par nos actions et celles des autres. Pour le voir, il suffit de suspendre un simple ballon d'anniversaire au plafond d'une pièce remplie du bruit de nos conversations. Pour produire les sons de la parole, il faut que de l'air passe dans les cordes vocales. Ces flux, créés par les paroles échangées entre les invités, font monter l'air et avec lui le ballon qui se met à danser dans la pièce. »\*

Chacun peut tenir le cordage qui l'empêche de voler et ainsi sentir la poussée exercée par le ballon. Le public est invité à se le passer de main en main, se laisser attirer vers ses hauteurs et l'auteur. L'inspiration protégée par lui.

Le processus de transmission des biens culturels de main en main s'assimile à une phase complexe de réorientation - avec force, celle d'un bras tendu à contre courant, de sa propre parole dans l'ère du bavardage.

« L'aura d'une œuvre d'art est comme une vapeur qui s'échappe de l'objet et que peuvent respirer ceux qui se trouvent dans son champ ».\*



Un phylactère gonflé à la parole, des mots dans le vent, mais dont l'accès est, dans l'imédiat, obstrué et qui voltige « sous les yeux de gens fatigués par les complications sans fin de la vie quotidienne, de gens pour qui le but de la vie n'apparaît plus que comme l'ultime point de fuite dans une perspective infinie de moyens, [où] surgit l'image libératrice d'une existence qui en toute circonstance se suffit à elle-même de la façon la plus simple et en même temps la plus confortable, une existence dans laquelle une automobile ne pèse pas plus lourd qu'un chapeau de paille, et où le fruit sur l'arbre s'arrondit aussi vite que la nacelle d'un ballon». \*\*

### À PROPOS D'«UNE ÉTUDE À REBROUSSE POIL/A STUDY AGAINST THE GRAIN»

Sept dessins pour un mariage inattendu entre les thèses *sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin et *une étude en rouge* (première aventure de Sherlock Holmes) d'Arthur Conan Doyle.

Le rapport de police du commissaire rédigé suite à la découverte du corps trépassé de Benjamin a inspiré ce parallèle entre son dernier texte et le célèbre détective londonien.

Une thèse: un chapitre (le septième dessin regroupe les thèses XII à XVIII).

Le chapitrage d'une étude en rouge s'accorde bien avec les thèses. Le jeu des expressions produit un écho lointain.

Sélectionnant de larges passages du roman, j'éliminais encore et encore des extraits, resserrant l'étau sur quelques phrases, quelques répliques qui fuient leur contexte initial pour s'épanouir ailleurs. Ainsi renaît le ressassé.

J'ai voulu qu'il y ait un style différent par dessin, comme si sept dessinateurs s'étaient penchés sur ce thème et l'interprétaient, donnant chacun une vision particulière. J'aime la schizophrénie du dessinateur, c'est l'une des rares fois, dans le quotidien où je vis cette maladie sainement.

Holmes dans la peau de l'automate matérialiste, joueur d'échec qui plus est; et le docteur Watson, celui sans qui Holmes, à qui la vérité n'échappe pas, ne parvient pas à avoir le déclic révélateur, convient à cette figure théologique - celle qui actionne derrière - telle que la conçoit Benjamin, qui l'aide insidieusement, ne se montre pas, une femme bien en chair au visage dissimulé par les cheveux. L'analyse matérialiste, à l'instar de l'automate, ne manque pas de prétention à élucider les faits historiques. Ces trois «personnalités» fusionnent dans ce turc stéréotypé accroché à son narguilé comme son accessoire indispensable à son élocution. Chaque bouffée nourrissant son discours, chrysalide de sa rhétorique.

### LE SENS DU POIL (EN GUISE DE CONCLUSION)

Si une caresse dans le sens du poil apaise, à rebrousse, elle célèbre chaque partie du follicule pileux, et procure, par effleurement, un léger picotement stimulant de sensualité dû au contre sens. Pour l'œil, le charme de ce lent et éternel retour du poil dans son courant habituel est magnifié du fait qu'il n'y revient jamais exactement pile poil. Voici l'idée qui m'a guidé quand j'écrivais et dessinais.

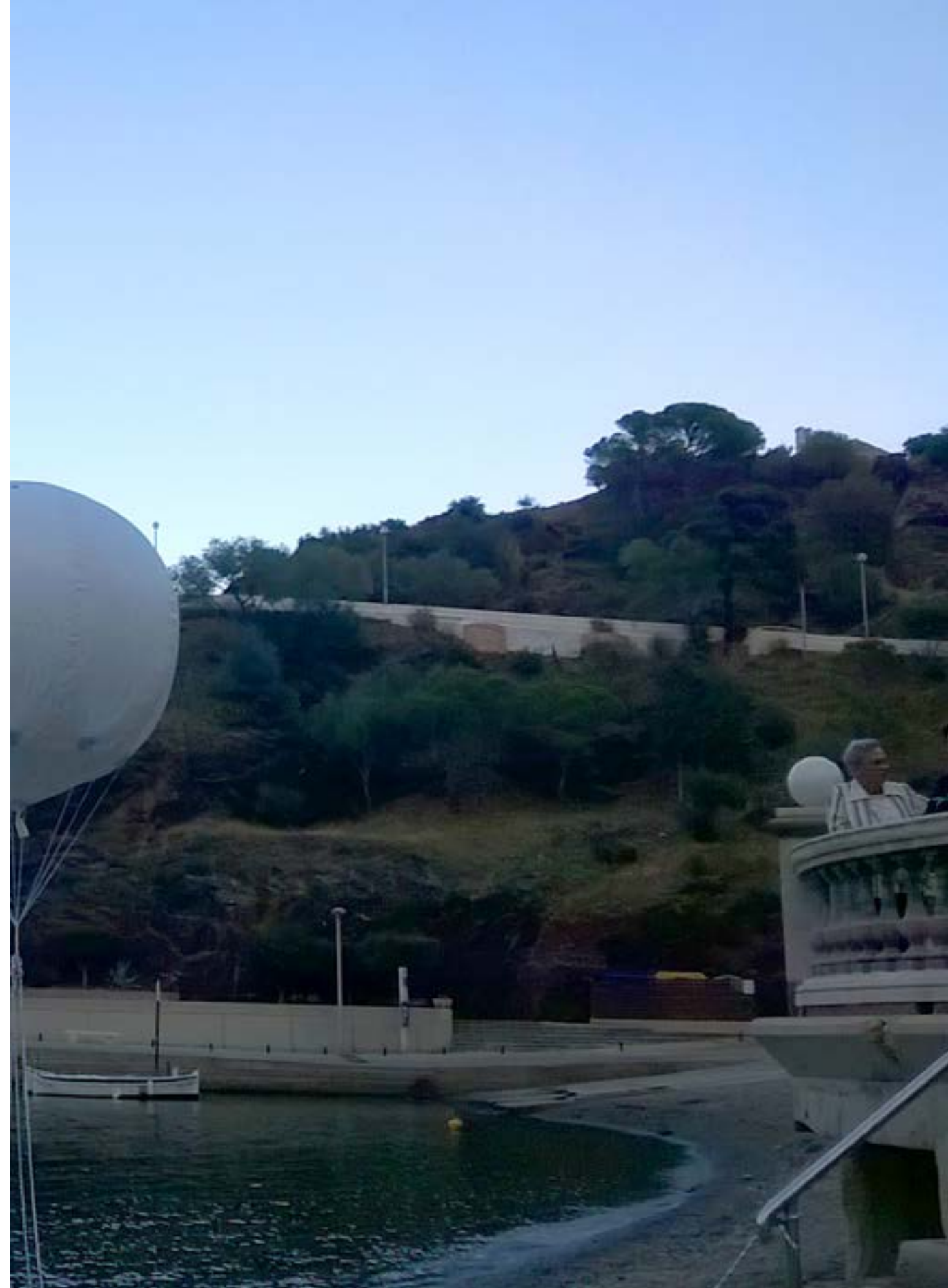
Adorno, Theodor W. [1970] 2001. «Benjamin, l'épistolier» dans *Sur Walter Benjamin*. Traduit de l'allemand par Christophe David. Coll: «Folio Essais», Paris: Gallimard.

\*\*Benjamin, Walter. [2000] 2014. «La vie des étudiants», «Sur la peinture ou signe et tâche», «Fragment théologico-politique», «Kitsch onirique», «Brèves ombres», «Expériences et pauvreté», «L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», «Le conteur», «Sur le concept d'histoire» dans *Œuvres*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Pierre Rush, Rainer Rochlitz. Coll: «Folio Essais», Paris: Gallimard.

Conan Doyle, Arthur. *Une étude en rouge*.

\*Ingold, Tim. «Postface - L'atmosphère de l'esthétique» dans *Une brève histoire des lignes*.

Pajak, Frédéric. *Manifeste incertain*. Volume I II III. Les éditions Noir sur Blanc.





# Derrière la Mallette

Kévin Huber



*Derrière la mallette, croquis du dispositif.  
Septembre 2016.*

## PARTIE 1

### NOTES SUR LE TRAVAIL

Mon intérêt pour Walter Benjamin commence avec son texte sur le narrateur : « Il est de plus en plus rare de rencontrer des gens capables de raconter quelque chose dans le vrai sens du mot. De là, un embarras général lorsque, au cours d'une soirée, quelqu'un suggère qu'on se raconte des histoires. On dirait qu'une faculté qui nous semblait inaliénable, la mieux assurée de toutes, nous fait maintenant défaut : la faculté d'échanger nos expériences ».

Mon travail plastique, basé sur la fiction narrative, part en effet de mes expériences

personnelles. Je me suis interrogé, et m'interroge encore, sur l'autorité, la violence de la transmission, les rivalités, la bureaucratie, bref la domination et le pouvoir. Je déploie ces thématiques à travers les prismes des rapports familiaux et amicaux et de l'aspect scolaire dans l'enseignement.

Je m'attribue ainsi le rôle du narrateur et collabore avec des personnes pour leur demander de jouer les personnages (enseignante, mère de famille...). Il m'arrive aussi de les interpréter moi-même, dans certains cas après les avoir fabriqués.

Les situations que je mets en place se font toujours au milieu de quelque éléments de décor succincts, rapidement réalisés (maison,

école, bureau d'administration, cours de récréation, etc.) Ces éléments ont toute leur importance et entrent en interaction avec le ou les personnages.

## PARTIE 2

### DERRIÈRE LA MALLETTE

Il est maintenant question de la thèse VII de « Sur le concept d'histoire ». Quel projet artistique imaginer à partir de là ? Je suis donc allé chercher ma boîte à outils pour en ressortir la figure du prof et de l'élève. L'enseignement vu comme un trauma...

La scène se passe dans un centre de formation pluridisciplinaire pour étudiants. Hermione, qui a l'intention d'interpréter Walter Benjamin au théâtre lors d'un examen, fixe un rendez-vous à Monsieur Thomas, son professeur d'Histoire. Hermione aimerait lui poser des questions sur la thèse VII. Monsieur Thomas est très exigeant. Pour lui, toutes les interprétations vagabondes sur la vie et les écrits des grands penseurs et philosophes sont en quelque sorte une hérésie ! Monsieur Thomas est un défenseur pur et dur du savoir objectif.

Durant le rendez-vous, Monsieur Thomas s'efforcera d'expliquer le plus clairement possible la thèse et ses enjeux à Hermione. Il lui demande d'ailleurs de lire la thèse en entier pour décortiquer chaque phrase. Éclairée par le savoir du professeur, Hermione a déjà sa petite idée sur Walter Benjamin (pour elle, un homme meurtri qui aurait voulu devenir un héros). Et quel était son but ? Sauver le présent, le passé, et le futur à la fois ! Hermione imagine, suite aux explications du professeur, que pour Walter Benjamin, ces trois temporalités sont finalement vouées à l'échec à cause des victimes de l'Histoire et de la barbarie des vainqueurs, comme formulé dans la thèse. Hermione imagine et raconte donc des hypothèses et les assume. Pour elle, ces hypothèses sont autant, voire plus importantes qu'un savoir

dûment maîtrisé. Hermione revendique ainsi un possible partage du sensible avec Walter Benjamin qu'elle imagine anéanti, perdu.

Monsieur Thomas la met en garde ! Il a tout fait pour être en position de force durant l'entretien. Mais face à la détermination d'Hermione, Monsieur Thomas restera sans voix. Oui, car pour la jeune étudiante, tout savoir enfermé dans une tour d'ivoire, est un savoir mort.

Mon point de vue est celui-ci : la thèse VII n'empêchera pas évidemment de futures catastrophes (barbarie) d'avoir lieu ! Son pouvoir héroïque est plutôt réflexif. Elle me fait réfléchir à mon parcours. J'ai, certaines fois, revu les mêmes événements dans mes cours d'histoire, mais sous des angles différents. Des événements faits de drames, implantés dans l'histoire « officielle », comme l'écrit Walter Benjamin.

Visuellement, la performance-jouée se présente comme ceci : les deux personnages ont été dessinés puis découpés dans du carton gris. Zéro couleur, simplement l'expression des visages et des tenues vestimentaires. Cette matière grise symbolise la rudesse récurrente des sentiments.

Les personnages tournent, à la manière d'un moulin, comme les aiguilles d'une montre. Quand l'un parle, le moulin s'arrête, puis repart jusqu'à ce que l'autre réponde, et ainsi de suite. Le temps passe, et Monsieur Thomas se fige à l'idée de savoir Hermione aussi déterminée et sûre d'elle...

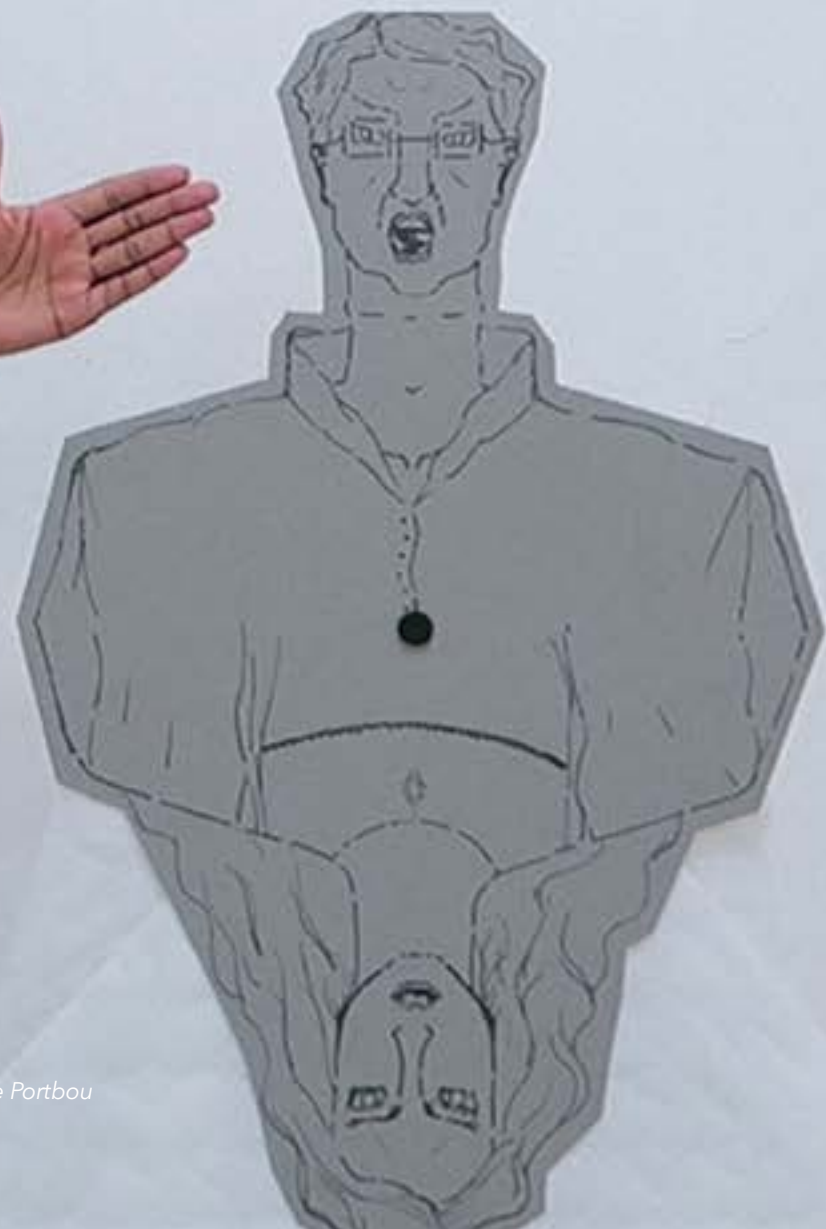
Le bâtiment du centre de formation apparaît derrière eux, gris, avec écrit sur la façade : « THE CENTER FOR STUDENTS ».

Pour rendre tout cela possible, j'introduis la situation, fais tourner le moulin et joue, tour à tour, les deux personnages.

Je suis le narrateur.

RE DE FORMATION

RE DE FORMATION



Performance à la gare de Portbou

# Témoignage Monde

## Luka Merlet

Le témoignage monde est un présent dans lequel on débarrasse l'héritage du passé de ses faux semblants, dans lequel l'avenir ne s'érige pas sur ceux que l'on piétine mais avec ceux que l'on relève. Si le passé n'est jamais mort (et selon Faulkner n'est même pas passé), il faut chercher ce qui simule sa mort et si ce n'est pas le « même » qui par ce stratagème renaît de ses cendres. De l'Histoire comme glorieux récit national nourrissant la propagande au jeu comme mise en scène du désir de pouvoir et de conquête, la culture, force construisant les habitudes de représentations, se nourrit des formes adoucies d'une barbarie bien réelle.

### JOSEPH, 2016 AFFICHAGE, 169 PIÈCES

Dans la postface de *Minima Moralia*, Miguel Abensour évoque ce qu'il nomme le choix du petit, c'est-à-dire une tentative de réhabiliter l'expérience individuelle comme essentielle à l'histoire humaine, chassée d'une histoire officielle. Ici, il s'agit du témoignage de Joseph, ancien instituteur appelé pendant la guerre d'Algérie, Joseph et son appareil photo, ses vingt deux ans, son uniforme, son amertume. Le témoignage marque le moment de mon entretien avec l'homme, plusieurs dizaines d'années après ce qu'il photographie, ainsi que sa volonté de ramener au présent ce qui persiste. Le non-dit qui transparait de cette tentative borne aussi parfois son impossibilité et la pauvreté en expérience communicable qu'évoque W. Benjamin. Chaque photographie de Joseph est accompagnée de son commentaire, inscrit sur la photo elle-même, la cachant parfois entièrement. L'ordre des photographies est celui, chronologique, du déroulement de notre rencontre.

### LECTURES LÉGÈRES, 2016 CLÉS USB

Participation au projet *Dead Drops* d'Aram Bartholl, artiste berlinois, dont l'idée consiste en la dissémination de clés USB dans le paysage, afin de proposer des espaces d'échange hors internet, accessibles et anonymes. Ici, dans la gare et au pied du mémorial, une petite bibliothèque contenant des œuvres ou des textes sur Walter Benjamin, permet de jour comme de nuit, par hasard ou non, de consulter des ouvrages et d'en déposer pour d'autres. Parallèlement à la création du fonds Walter Benjamin, ces bibliothèques en proposent une version officieuse, hasardeuse et évolutive.

### AUCA, 2016 DOCUMENTS DIVERS

Dans ce jeu en chantier, trop cruel pour être ludique, trop difficile pour être joué, trop tragique pour devenir un simple objet, et au prétexte de se repencher sur les derniers jours de W.B., Auca (l'oie en catalan), évoque par le biais du jeu de l'oie truffé de pièges les destins pris dans le nazisme et les persécutions. Le processus, à première vue objectivant, se veut une manière de faire naître, au travers d'une immersion dans les dangers de cet exode, cette prise de conscience : chaque partie est en deçà du réel, chaque angoisse au lancer du dé est un rappel glaçant de la barbarie, de la nécessité de ne pas oublier ceux sur qui on a marché. Auca est un regard sur les tragédies personnelles, contre les jeux de conquête et de pouvoir qui font de l'histoire un jeu de plateau.



c'était un tir d'entraînement, tu parles, on tirait n'importe comment c'était juste histoire de faire du bruit quoi... à côté de la ferme où on résidait et à côté de l'école où je faisais cours quoi... parce qu'il arrivait aussi qu'un matin les autres viennent me prendre pour faire une opération alors mes élèves ils me voyaient armé et tout, aller avec les autres militaires, et puis un de mes élèves s'amène en mettant les mains sur la tête comme ça, il avait peur... un gamin de six sept ans, quoi, il s'appelait Abdallah

Joseph

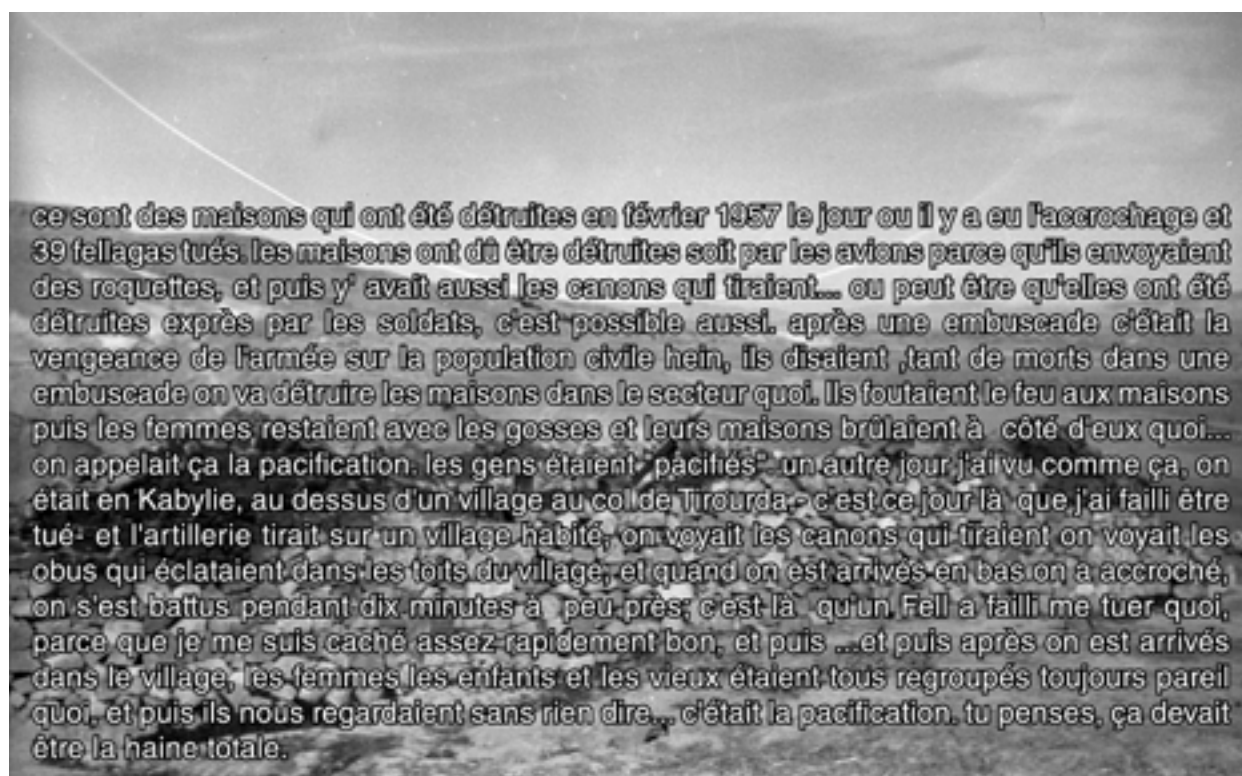


«La vie est une chose effrayante et prodigieuse, c'est pourquoi, si terribles que soient les histoires qui courent par la Russie, si truffées soient-elles de nids de brigands, de coutelas et de prodiges, elles laissent toujours dans l'âme de l'auditeur un arrière-goût de vérité, et seuls les gens fortement flétris par l'instruction jetteront-ils à la dérobée un coup d'œil sceptique, et encore se tairont-ils. Une croix au bord d'une route, des ballots noirs, un espace immense et le destin de gens assemblés autour d'un feu, tout cela était en soi si prodigieux et si effrayant, que le fantastique, l'imaginaire, pâlissaient à côté de la vie et se fondaient avec elle.»

Anton Tchekhov, «La Steppe. Histoire d'un voyage».

«Avec la Grande Guerre, un processus devenait manifeste, qui depuis, ne devait plus s'arrêter. Ne s'est-on pas aperçu à l'armistice que les gens revenaient muets du front? Non pas enrichis mais appauvris en expérience communicable. Et quoi d'étonnant à cela? Jamais expérience n'a été aussi foncièrement démentie que les expériences stratégiques par la guerre de position, matérielles par l'inflation, morales par les gouvernants. Une génération qui avait encore pris le tramway à chevaux pour aller à l'école se trouvait en plein air, dans un paysage où rien n'était demeuré inchangé sinon les nuages; et, dans le champ d'action de courants mortels et d'explosions délétères, minuscule, le frêle corps humain.»

Walter Benjamin, *Le Conteur*. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov.



BERLIN

Mai 2017

# Berlin. Quel livre à venir ? Quel art à venir ?

Après l'École d'été de Portbou, en septembre 2016 à propos de Walter Benjamin et des Thèses sur le concept d'histoire, cette seconde session à Berlin, avec des étudiants des écoles d'art Weissensee de Berlin et de l'Ebabx de Bordeaux\*, propose d'aborder les questions conjointes de l'art à venir et du livre à venir\*\*.

Le livre entre culture et art et le livre d'artiste à la fois moyen d'expression, outil de recherche et champ d'expérimentation singulier.

Durant cet atelier, il est proposé aux étudiants d'associer à leurs pratiques artistiques des lectures-parcours transversaux, de Benjamin (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*) à Dieter Roth en passant par Mallarmé, Blanchot, Ed Ruscha, Adorno, Butor, Germano Celant et Ulisses Carrion, par exemple.

Des thèmes liés à la lecture en partage, à la transmission de l'expérience, à la communication des biens culturels (la politique et l'art comme fictions), à la tâche de l'artiste (la place du sujet-auteur) et aux formes du livre, apparaissent dans les travaux des étudiants réalisés à Berlin.

(Comme précisé plus haut, une édition complémentaire est en cours de réalisation à l'école d'art Weissensee.)

J.C.

\*Cette seconde session à Berlin est un projet élaboré en commun avec la participation des étudiants des écoles d'art Weissensee de Berlin et de l'EBABX de Bordeaux, avec Jules Baudrillart, Arnaud Claudel, Léo Coustham, Victor Gaudin, Gaël Lacombe, Gilles Sage, Junliu Yang.

\*\*«Il arrive qu'on s'entende poser d'étranges questions, celle-ci par exemple : quelles sont les tendances de la littérature actuelle ? Ou encore : où va la littérature ? Oui, questions étonnantes, mais le plus étonnant est que s'il y a une réponse, elle est facile : la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est sa disparition. Ceux qui ont besoin d'affirmations aussi générales peuvent se tourner vers ce qu'on appelle l'histoire. Elle leur apprendra ce que signifie la célèbre parole de Hegel : L'art est pour nous chose passée... L'art n'est plus capable de porter le besoin d'absolu, ce qui compte, c'est désormais l'accomplissement du monde, la tâche de la liberté réelle». (M. Blanchot. «Où va la littérature ?» in *Le livre à venir*).





# Charity for stranger

Victor Gaudin

*This is an original text written by a non fluent english speaker*

us, day by day store and classify as we can find them out logically to use them and profit.

## **CHARITY FOR STRANGERS**

A Book is a knowledge container with wings.

There is in a book some knowledge that's been used to the production of humanity. But there's never been so much knowledge that's been created since the book has been replaced by the computers. Cause everything we ever need to know (or maybe just 1% of it doesn't) is contained in the computers. Even the knowledge we personally created is stored in the computers, mostly. We drink we piss, we eat we shit, we know, we store.

Maybe the coming of the book is no interests for people in the future. I mean in the futuristic-present we're living. Books are stored in computers, centralized in the machines that actually contains more than 10 000 times more informations that what the human history ever produced before the beginning of humans.

These informations may be fake, it's not a problem. It's not that big and easy for storage. You can store the whole virtual life of a 26 years old guy in a few millimeters cube. And maybe never open it like his tomb never be buried again. This huge cemetery we have build, in the places on earth that are climatically positives for storage, will soon contains all the informations that we may soon separate into two categories. Potentially good, or bad. And there will be not an issue for the bad to fight out his ennemy. The good that has always wanted to define it's own. In the name of Power and Justice should win of course.

Here the world we're modelizing step by step through the templates that the cloud provides

*Ceci est une traduction automatique de Google d'anglais en français*

## **CHARITÉ POUR LES ÉTRANGERS**

Un livre est un conteneur de connaissance avec des ailes.

Il y a dans un livre une connaissance qui a été utilisée pour la production de l'humanité. Mais il n'y a jamais eu tellement de connaissances qu'il a été créé depuis que le livre a été remplacé par les ordinateurs. Parce-que tout ce que nous avons besoin de savoir (ou peut-être qu'1% d'entre eux ne l'est pas) est contenu dans les ordinateurs. Même les connaissances que nous avons créées personnellement sont stockées dans les ordinateurs, principalement. Nous buvons nous faisons de la pisse, nous mangeons, merci, nous savons, nous stockons.

Peut-être que l'arrivée du livre n'est pas un intérêt pour les gens dans le futur. Je veux dire dans le présent futuriste que nous vivons. Les livres sont stockés dans des ordinateurs, centralisés dans les machines qui contiennent plus de 10000 fois plus d'informations que ce que l'histoire humaine a jamais produit avant le début de l'homme.

Ces informations peuvent être fausses, ce n'est pas un problème. Ce n'est pas si grand et facile à stocker. Vous pouvez stocker toute la vie virtuelle d'un gars de 26 ans en quelques millimètres de cube. Et peut-être ne jamais l'ouvrir comme si son tombe n'est jamais enterré à nouveau. Cet énorme cimetière que nous avons construit, dans les endroits sur terre qui sont climatiquement positifs pour le stockage, contiendra bientôt toutes les informations que nous pourrions bientôt séparer en deux catégories. Potentiellement bon ou mauvais. Et il n'y aura pas un problème pour le mauvais de se battre contre son ennemi. Le bien qui a toujours voulu définir son propre. Au nom de Power et Justice, il faut bien gagner.

Dans le monde, nous modélisons étape par étape les modèles que le Cloud nous fournit, jour après jour, et classifions car nous pouvons les trouver logiquement pour les utiliser et profiter.

*Dies ist eine automatische Google-Übersetzung von Englisch auf Deutsch*

## **CHARITY FÜR STRANGERS**

Ein Buch ist ein Wissenscontainer mit **Flügeln**.

Es gibt in einem Buch etwas Wissen, das an die Produktion der Menschheit gewöhnt war. Aber es gab noch nie so viel Wissen, wie es seit dem Laden des Buches ersetzt wurde. Denn alles, was wir jemals wissen müssen (oder vielleicht nur 1% davon nicht), ist in den Computern enthalten. Sogar das Wissen, das wir persönlich erstellt haben, ist in den Computern gespeichert. Wir trinken wir pissen, wir essen wir Scheiße, wir wissen, wir speichern.

Vielleicht ist das Kommen des Buches keine Interessen für Menschen in der Zukunft. Ich meine in der futuristischen Gegenwart, die wir leben. Bücher sind in Computern gespeichert, zentralisiert in den Maschinen, die tatsächlich mehr als 10000 Mal mehr Informationen enthält, was die menschliche Geschichte jemals vor dem Beginn des Menschen produziert hat.

Diese Informationen können gefälscht sein, es ist kein Problem.

Es ist nicht so groß und einfach für die Lagerung. Sie können das ganze virtuelle Leben eines 26-jährigen Kerls in wenigen Millimeter Würfel speichern. Und vielleicht öffne es nie, wie sein Grab nie wieder vergraben wird. Dieser riesige Friedhof, den wir gebaut haben, in den Orten auf der Erde, die klimatisch positiv für die Lagerung sind, wird in Kürze alle Informationen enthalten, die wir bald in zwei Kategorien entsorgen können. Potenziell gut oder schlecht Und es wird kein Problem für die Bösen geben, um seinen Nenner zu bekämpfen. Das Gute, das schon immer das eigene definieren wollte. Im Namen von Macht und Gerechtigkeit sollte natürlich gewinnen.

Hier die Welt, die wir Schritt für Schritt durch die Vorlagen modellieren, die die Wolke uns liefert, Tag für Tag speichern und klassifizieren, wie wir sie logisch finden können, um sie zu nutzen und zu profitieren.







Performance à l'école Weissensee

shouting in front of the video of nature (well, actually, I mean any idea you have about the production of an object takes its meaning from its process)

WHYCANTIREADBOOKS?!  
(why - cant - I - read - Books?!)

when

INEEDSOMEKNOWLEDGE!  
(I - need - some - knowledge!)

but

AMITOOSTUPID?!  
(am - I - too - stupid?!)

just

TOREADTHOSEBOOKS!!!  
(to - read - those - books!!!)



in the begging

there is only the sound of the birds singing over the video of nature playing (cemetery?)

then i enter in my traditional everyday coat

i stay a bit forbidden (interdit)

then i start when the audio glitch freeze me

shouting the text previous text out loud

then i stop and put my coat on the sculpture slot (in the entrance)

and run out of the room.

Book readed: *La part Maudite*, Georges Bataille.

Thank you for watching...



*Sur des périodes de plus ou moins longue durée, l'accumulation des affiches peut être comparable aux cernes d'un arbre. Les superpositions de couches sont le témoignage du temps qui passe.*

*Le livre que l'on a prélevé d'après le format d'un livre de poche provient d'une colonne d'affiches datant de 2015. On voit que sur la colonne, le dispositif d'exposition a subi l'impact du temps. Celui-ci est presque totalement détruit.*

# Le livre en tant qu'objet

Gaël Lacombe & Junliu Yang

## LE LIVRE À VENIR

Daniel Knorr, artiste conceptuel roumain, élabore un projet autour du livre avec le curateur polonais Adam Szymczyk. L'idée consiste à transformer des déchets en livre. Daniel Knorr dispose des débris ramassés à Athènes sur les pages vides du livre, et au moyen d'une presse les emboutit de façon à ce que chaque objet laisse son empreinte. Procédé que l'artiste qualifie d'archéologie moderne. À l'instar de Daniel Knorr, nous avons choisi de travailler autour du livre comme objet.

Nous avons décidé de mettre en relation le livre en tant qu'objet avec un type d'espace d'exposition sauvage, étranger à la ville de Bordeaux.

## L'ESPACE URBAIN COMME LIEU D'EXPOSITION

À Berlin, les espaces d'exposition dédiés aux habitants de la ville ne se limitent pas aux mobiliers urbains prévus à leur égard, du type colonne Litfaßsäule (l'équivalent chez nous de la colonne Morris) ou autres murs et panneaux d'affichage. Certains espaces d'exposition naissent de la volonté des citoyens.

Par une accumulation, certains éléments architecturaux acquièrent une double fonction. Par exemple, ceux de forme cylindrique, de type luminaire, poteau de feu de circulation ou poteau électrique, se transforment en supports sauvages de publication.

Ce qui différencie les colonnes Litfaßsäule de ces éléments architecturaux transformés

en supports d'affichage, c'est que sur ces derniers, de manière implicite, aucun affichage ne doit être retiré avant d'en coller un nouveau. Cette épaisseur très importante qui ressort de ce procédé donne une visibilité aux affiches comparables à celles des colonnes Litfaßsäule elles-mêmes. Ces supports sont les versions sauvages des colonnes Litfaßsäule.

Ensemble, ces affiches créent une unité, chaque nouvelle couche contribue à donner plus d'épaisseur au support, donc potentiellement plus de visibilité aux prochains affichages. Nous pensons que c'est pour cette raison qu'avant de coller des affiches supplémentaires, les gens n'arrachent pas les précédentes. Augmenter le diamètre de ces supports revient à accroître les espaces d'expression libre des habitants de la ville.

Ces formes d'affichage sont tolérées par les autorités, et font partie intégrante du paysage urbain berlinois. La progression de cette accumulation est d'une telle lenteur qu'elle demeure difficilement perceptible. Au quotidien, beaucoup de personnes passent devant sans prêter attention à ce type de phénomène.

Venant d'une ville dans laquelle ces formes d'affichages sont inexistantes, ce phénomène ne nous a pas laissés insensibles. C'est une belle rencontre par hasard pour un étranger.

The progress of

Nous nous sommes intéressés à cette forme d'accumulation, ces couches si bien conservées qui se superposent les unes au dessus des autres.





Les affiches qui sont collées sous l’affichage visible nous sont inconnues. La seule chose que nous pouvons affirmer, c’est qu’elles sont collées de manière chronologique. Ce processus de formation est à l’origine d’une archéologie de la publicité urbaine de manière sauvage.

### LE LIVRE EN TANT QU’OBJET

Malgré le fait que dans notre contexte actuel, les supports numériques encouragent une dématérialisation de l’information, nous avons fait le choix de rester dans la tradition du livre en tant qu’objet.

Nous avons détourné une forme rectangulaire de la dimension d’un livre sur les accumulations d’affiches collées sur ces supports de communication. Avec un cutter, nous avons détourné une forme rectangulaire de la dimension d’un livre dans l’épaisseur des affiches collées. Nous avons relié le tout de ce futur livre avec un dos collé. Ce livre qui conserve des extraits d’information des affiches apparaît au fur et à mesure que nous tournons les pages inconnues. Dans l’évidence nous avons glissé un exemplaire des Cahiers VUPPATLFDM.

En ayant extrait dans la masse un échantillonnage de ces affiches au format souhaité, on obtient les prémices du livre. Un livre au contenu encore inconnu.

C’est en tournant chacune de ses pages que, comme un nouveau lecteur, son créateur découvre son contenu. Ce qui fait la différence avec un livre conventionnel, c’est que le livre est contrôlable. Nous puisons dans un bloc de matière pour créer des pages; c’est à mesure que nous tournons celles-ci que nous créons le livre. Il faut séparer chacune de ses couches pour avoir accès à l’information.

Nous avons évacué la question de la narration tout comme celle du rôle de notre subjectivité dans l’importance que l’on accorde à la succession des documents dans le contenant. D’une certaine façon il y a une

continuité entre chaque page. Chacune d’entre elles est reliée à la précédente par un emprunt de matière laissée par l’affiche du dessous.

Le texte, l’image et la composition apparaissent de manière aléatoire. Chacun des lecteurs peut trouver un intérêt différent dans chacune de ces pages, trouver une manière de lire le document qui lui est propre.

L’auteur n’existe plus. Le temps a eu autant d’influence sur les affiches que ceux qui ont participé à sa création. Le contenu est déjà existant, car le livre est extrait de la surface d’exposition. Notre rôle n’est pas celui de l’auteur, nous ne faisons que rendre visible son contenu.

La couverture, une partie du visuel de l’affiche visible, ne fait pas écho à l’intérieur du livre. Le mystère est derrière chaque page, chacune d’entre elles n’a rien à voir avec la précédente.

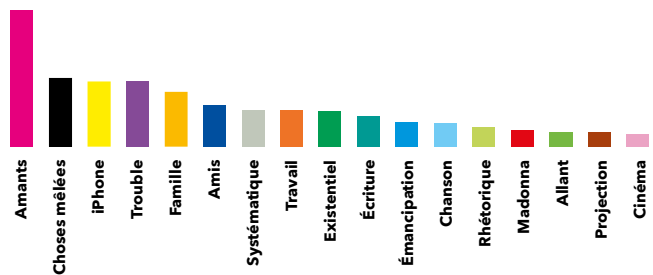
Le geste d’ouvrir le livre devient une aventure vers l’inconnu, une exploration.





Extraction du livre





# Un Col de chemise bleue

Gilles Sage

1  
Un col de chemise bleu qui ne laisse pas deviner un torse poilu. Le complexe des épaules trop velues. Des poignées d'amour qui restent cachées sous une chemise pas entièrement déboutonnée.

2  
Guy Oseary est à un mètre de moi. Je pense donner au manager de Madonna l'une de mes cartes de visite dans mon portefeuille, dans la poche gauche de ma parka. Accessible rapidement. Je n'ai pas de stylo pour préciser «french young student artist» au dos. Les lumières de la salle s'éteignent. La scène se pare d'une lueur rouge. Guy Oseary disparaît. Je n'ai pas osé lui donner de carte de visite. Michael laisse la place à Madonna dans un dernier «Yeah Yeah».

10  
Vouloir être capable de produire le rire tonitruant d'Amandine. Je ne connais aucun antidépresseur tel que son rire tonitruant.

13  
Après deux heures, son odeur a parfumé ma barbe. Je pose les mains sur mon visage, je recouvre ma bouche, ma barbe, mon nez. J'inhale. Il est là de nouveau.

26  
Cette journée d'ennui aura vu passer deux charges d'iPhone.

51  
Le clavier intuitif de mon iPhone a cessé de corriger les «ca» (c-a) en «ça» (c-cédille-a). Ça me rend complètement fou.

52  
Mes quatre petits tapis entre mon bureau et mon canapé ne cessent de bouger, de se décaler, de laisser apparaître un bout de carrelage entre eux. Ils sont pourtant recouverts d'un antidérapant. Ça me rend complètement fou. Je ne pense plus qu'à ça.

66  
«J'ai consulté mon téléphone : je n'avais aucun message. C'est à cela que servent les téléphones portables, à se rendre compte que personne ne pense à vous. Avant, on pouvait se toujours rêver que quelqu'un cherchait à vous joindre, à vous parler, à vous aimer. Nous vivons maintenant avec cet objet qui matérialise notre solitude.»  
David Foerkinos.

68  
Quand je suis dans le salon sur mon ordinateur, ma mère ne me parle pas beaucoup. J'ai l'impression que chaque fois que je porte des écouteurs, j'active en elle un besoin irrésistible de me parler.

87  
«Ce n'est pas parce que le Tout-Puissant a donné aux hommes le goût de la chair du homard qu'il a pour autant donné au homard le goût de se faire bouillir tout vif.»  
Arabesque Saison 1, Épisode 4: Bravo pour l'homicide

117  
J'ai acheté deux autres tapis. J'ai donc augmenté de 50 % le risque de devenir fou.

119  
Je ne suis jamais complètement au repos. Je ne suis jamais complètement au travail. L'un et l'autre se contaminent. C'est comme si l'équilibre et l'alternance entre le pied gauche et le pied droit étaient rompus. Difficile de pédaler.

122  
Andrea a dit: «Je suis quelqu'un de sauvage et je sais que les gens sauvages finissent leurs vies seuls.»



146

On filme des personnes devant un écran géant qui retransmet en direct ce qui est filmé. Chaque pixel de l'écran devient alors plus gros et discernable des autres. Je me demande s'il y a à un endroit un pixel filmé qui est représenté en partie par lui-même.

171

Au moment de l'écriture, certains paragraphes me paraissent pertinents, profonds. En les relisant, je me dis que j'ai perdu plein d'occasions de me taire.

194

Il me sert une tisane. Je suis impatient, je me précipite. Je me brûle les lèvres.

198

Côte à côte dans le petit canapé, la distance entre nous se limite à l'épaisseur d'un plaid non partagé.

202

Je suis énervé contre mes parents. Ils n'ont rien fait. Ils sont juste là au mauvais endroit au mauvais moment.

218

Mon impassibilité fait beaucoup parler d'elle. Pourquoi les gens ont-ils peur des gens qui ne font pas étalage de leurs sentiments ?

235

Ce qui rend les applications de rencontre insupportables, c'est le fait qu'on puisse y voir l'autre agir (le voir sans le voir). Avant leurs apparitions, quand on commençait à s'engager avec l'autre, on ne pouvait pas savoir s'il rencontrait, flirtait, draguait d'autres personnes, à moins de le suivre partout. Maintenant, ces applications donnent accès à tout moment à des signes qui blessent. L'autre a changé sa photo de profil, il change ses hameçons. L'autre est connecté, il surveille ses lignes. Je ne suis qu'un poisson parmi d'autres dans le panier du pêcheur.

245

Est-ce encore être quelqu'un d'alternatif que d'être couvert de tatouage en 2016 ?

249

Je viens de tomber sur une vidéo, sur Instagram. Deux mecs qui me plaisent et qui se connaissent font des soirées ensemble. Je ne savais pas qu'ils se connaissaient. L'un et l'autre m'ont successivement ignoré à différents moments, de différentes manières. J'ai l'impression qu'ils célèbrent ensemble le chagrin qu'ils me causent.

275

Je ramène Amandine chez elle. Nous n'avons pas terminé notre conversation. Sur le parking, le moteur de ma voiture tourne toujours. Je n'ose pas l'éteindre, de peur qu'elle retrouve la notion du temps, et qu'elle me quitte.

295

On dort l'un contre l'autre. On s'enchevêtre. Pieds, jambes, mains, bras. Après un moment, je perds ma sensibilité, mes muscles s'engourdissent. Les parties de mon corps en contact avec le sien s'endorment. Je n'arrive plus à avoir conscience de ma position ni de la sienne. Ces points de contact forment des soudures, on ne fait plus qu'un.

294

Sa propriétaire lui a écrit une lettre, à lui et à ses colocataires, pour rappeler quelques règles générales. À la fin de la lettre, elle écrit cette phrase que personne ne comprend, en dehors de nous deux : «fermez vos volets quand vous ne dormez pas».

349

Vérifier si la langue française a un mot pour désigner quelqu'un qui ne boit pas d'alcool à la manière d'un végétarien qui ne mange pas de viande. Visiblement, à part «tempérance», non. C'est probablement qu'il ne faut pas en parler.

350

Le claquement du MacBook refermé avec violence. Tantôt comme le clap de fin d'une dispute ou tantôt de début d'une scène amoureuse.



360

J'habite seul désormais. J'ai l'appartement. Je suis content. Ma sœur m'avertit qu'au début on est content, mais que l'instant d'après on se sent seul. Pourquoi me dit-elle ça ? Je me sens vide. L'aurais-je remarqué si elle ne me l'avait pas dit ?

362

Pour mon appartement, on m'a refilé l'ancienne machine à laver de ma grand-mère. Elle sent encore très fort la lessive qu'elle utilisait. Je ne souhaite pas l'utiliser. C'est comme une relique.

371

Lorsque je lui écris en anglais, j'essaie de respecter les règles de typographie propres à la langue. À la différence du français, il n'y a pas d'espace entre le dernier mot d'une phrase et le point d'interrogation ou d'exclamation. J'espère qu'il a remarqué cette petite attention.

373

Il dit qu'il ne peut pas vivre une véritable relation sérieuse car il va rentrer chez lui parce qu'il a le mal du pays. Pour ma part, cette fin de relation sonne comme la fin d'un voyage, un retour difficile dans mon pays natal au climat étouffant.

383

Pour l'appartement, je me suis acheté une ménagère de six assiettes. Je suis seul pratiquement tous les jours. Du coup, pour ne pas user une seule et même assiette que je lave après chaque repas, je procède à un roulement pour répartir l'usure sur toutes les assiettes.

456

Marguerite Duras dit «L'ennui est la recherche vaine de l'événement». Elle a prédit que ceux qui vivraient après l'an deux-mille s'ennuieraient beaucoup.

505

J'ai parfois peur d'écouter trop souvent des chansons sur lesquelles j'ai «fixé un souvenir». À la manière d'un vêtement qui porte une odeur particulière, en le manipulant trop, on risque de laisser l'odeur s'évanouir.

526

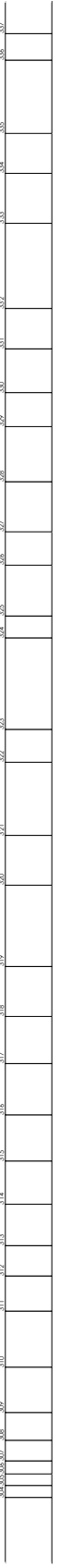
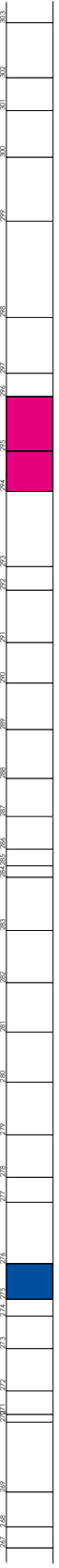
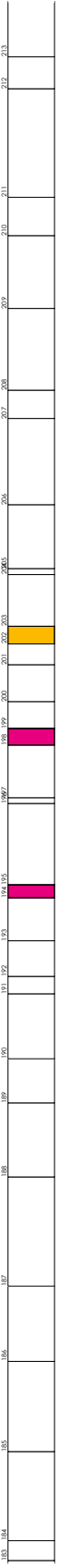
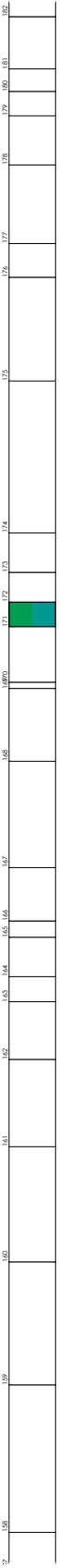
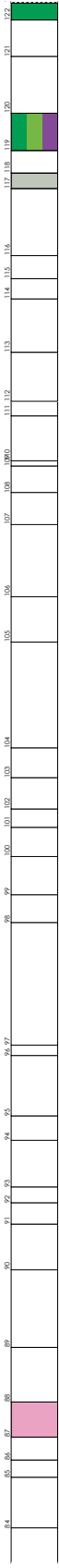
Pour remettre les choses au clair. Le premier fragment ne parle pas de moi. Je n'ai pas de poignées d'amour.

546

J'ai déjà préparé ma défense au cas où l'un de mes voisins me reprocherait de chanter trop fort, et surtout, faux. Je répondrais qu'on empêche pas les mauvais coups de baiser, et que je ne vois pas pourquoi on empêcherait les mauvais chanteurs de chanter. À l'instar de la baise qui n'est pas réservée aux pornstars et aux putes, la chanson n'appartient pas qu'aux popstars.

533

On approche de la date j+365 du début d'écriture de ce projet. J'estime le temps qu'il reste pour atteindre cette date : trois mois. J'estime également la tournure que prends ma vie, et ce qui pourrait se passer durant ces trois prochains mois. Je pensais boucler ce travail à cette date, ou l'encapsuler dans un premier volume. Je ne suis pas sûr d'atteindre un happy ending à temps. Alors je vais être obligé de continuer, jusqu'à être satisfait de la fin à donner à ce premier volume, en outrepassant ce qui était prévu au départ.



# eine Raum -

# Ein Buch ist

# Folge

# Zeit -

MOVING IN SPACE  
Folge / Folgen  
Performance  
Die neue Kunst  
des Bücher-machers

## Selon Carrión: Ein Buch ist eine Raum-Zeit-Folge

Léo Coustham

Nous entreprîmes dans l'Aufführung de retirer du livre le fond - le contenu s'efface au profit de l'acte même du déplacement, action de la lecture par la marche - et même de destituer du livre son corps-objet. Il n'est plus objet mais action-corps. L'Aufführung se fait un Raum-Zeit-folgen, le livre à venir, l'utopie que partagent Benjamin, Blanchot, Carrión et Butor. Processus initié en premier lieu ( le troquet et la séduction de la découverte) par Léo et Swantje. Léo, surpris de la présence du mot Folge à la suite du Raum-Zeit, précision absente à la formule espace-temps française, partage sa surprise avec Swantje. Elle, heureuse d'apporter son bagage sémantique, sa passion, abreuve la curiosité du mec. La rupture entre Folge, le nom, et folgen, le verbe, se fait source de l'exploration du livre à venir. C'est cette exploration que choisissent de traverser ensemble Christelle, Houtan, Swantje et Léo.

- Première étape traversée; s'accorder sur la richesse même de l'exploration. Une affaire de maintien de la qualité de la contradiction sémantique Folge/folgen et l'affirmation de celle-ci dans une syntaxe conciliatrice des individualités de chacun.
- Seconde étape de l'exploration parcourue; proposition de chacun et projection des mises en forme. C'est ici que Maja s'est posée en phare dans le brouillard de la création, proposant l'idée d'une page éclairée mot après mot à la lampe de poche, pour soumettre le lecteur au rythme de lecture choisi.
- Troisième étape, la mise en forme; de ce rythme nous construisîmes la bande sonore, de cette idée Houtan la première vidéo. Houtan créa dans la foulée la vi-

déo des yeux lecteurs. Les deux vidéos seront en lien, face à face dans l'espace de la Kunsthalle. Dans celui-ci, Léo en circulation, créa un cheminement et le score de cette marche. Christelle mit en lumière ces trois scores (circulation dans l'espace, mouvements du corps et de l'émotion, mouvements sémantiques) sous la forme de posters.

- Dernière étape, la restitution; les deux vidéos face à face, le son d'une page qu'on tourne et le battement binaural en 3 hertz lancés, Léo s'adosse au pilier. Trois chutes, son Folge, son habitude. Puis commence dans la vidéo la lecture à la lampe de poche du texte de Carrión, et Léo commence à marcher. Après une traversée de la Kunsthalle, se lance le battement binaural en 6 hertz et apparaît à l'écran la phrase Ein Buch ist eine Raum-Zeit-Folge. Christelle se met en marche. Léo cesse sa marche et la suit, le folgen est en place. Après quelques traversées, et quelques cachettes furtives, Christelle confronte Léo dans un face à face les yeux dans les yeux, entre les deux vidéos qui diffusent désormais des gros plans de regards de dizaines de visages. Léo chute, Christelle reprend sa marche, Léo intègre le public, Christelle disparaît de là où elle était arrivée. Fin de l'Aufführung.

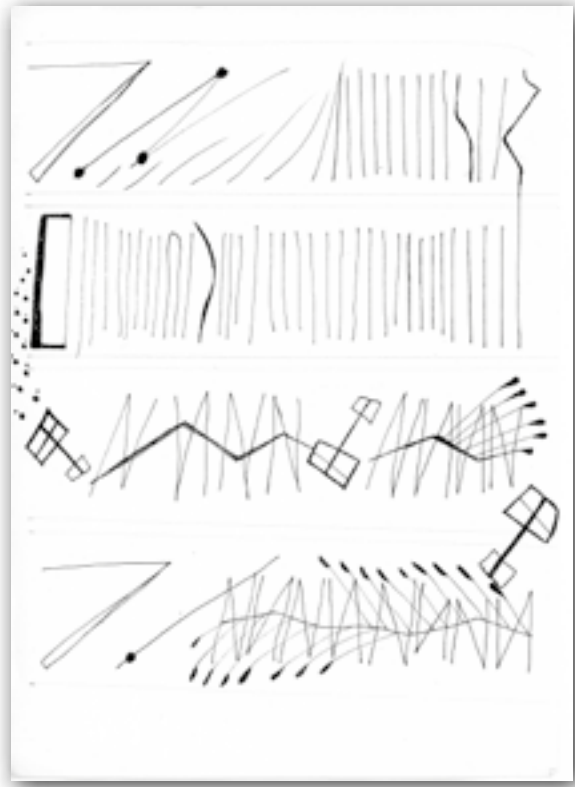
Le score est une traduction graphique d'un événement dans le temps. Souvent utilisé comme une partition, particulièrement dans la danse, il est constitutif de l'acte créatif. Ici, le score a permis la notation active et la création continue du cheminement corporel de la lecture dans l'espace. Voici les trois scores dans leur version graphique, et pages suivantes, dans leur version design.





Performance, école d'art Weissensee





# Reading

Jules Baudrillard, Arnaud Claudel  
& Jonas Hermanns

Le 5 mai 2017, les participants du workshop étaient invités à lire (pendant 30 minutes) un livre de leur choix parmi une sélection préalablement établie. Plus que la volonté de donner un temps et un espace pour revenir à l'acte de lire, c'était aussi l'occasion de faire exister et de partager pour un instant ces différentes pensées écrites qui avaient constitué la base de nos échanges au cours de la semaine. Les marque-pages, à disposition des lecteurs pour rendre

compte de certains passages significatifs, ont permis d'établir un relevé des pages concernées. Cette liste est retranscrite telle quelle dans cette publication puisque ne faisant pas seulement référence au texte lui-même mais aussi au texte comme partie intégrante d'un livre. Pour s'en saisir il devient alors nécessaire de repasser par l'objet livre, de l'utiliser, réactivant momentanément le dispositif proposé ce jour-ci.



ADORNO, Theodor. *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*. Trad. de l'allemand par Eliane Kaufhloz et Jean-René Ladmiral. Paris : Payot & rivages, 2003, pp.118-119.

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2001, S.284/285 & S.302/303.

ADORNO, Theodor. *Gesammelte Schriften. 20 Bde., Bd. 6 : Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, 6. Aufl., Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2013.

BADIOU, Alain. *À la recherche du réel perdu*. Paris : Fayard, 2015, pp.7-9.

BATAILLE, George. *La part maudite*. Paris : Les éditions de minuit, 1967, pp.26-27.

BAUDRILLARD, Jean. *Der symbolische Tausch und der Tod*, München : Matthes und Seitz, 1982, S.78/79, S.88/89 & S.90/91.

BENJAMIN, Walter. *Sur le concept d'histoire*. Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni. Paris : Payot & Rivages, 2013, pp.66-67.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften. 7 Bde., Bd. 1.2: Abhandlungen*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften. 7 Bde., Bd. 4.1: Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1981, S.14/15, S.40/41 & S.246/247.

BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. Paris : Gallimard, 1959, pp.92-93.

BLANCHOT, Maurice. *Mallarmé*. Berlin : Potlatch Books, 2008, S.16/17, S.20/21, S.46/47, S.54/55, S.60/61, S.64/65, S.66/67, S.70/71, S.82/83, S.86/87, S.92/93, S.100/101, S.104/105, S.106/107 & S.114/115.

BLANCHOT, Maurice. *Politische Schriften. 1958-1993 (TransPositionen 27)*. Berlin : Diaphanes, 2007.

BUTOR, Michel. *Essais sur le roman*. Paris : Gallimard, 1964, pp.128-133 & pp.146-147.

DEBORD, Guy. *Die Gesellschaft des Spektakels (Critica Diabolis 65)*. Berlin : Edition TIAMAT, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'homme qui marchait dans la couleur*. Paris : Les éditions de minuit, 2001, pp.18-19.

QUINTYN, Olivier. *Valences de l'avant-gardes*. Paris : Questions Théoriques, 2015, pp.98-109 & pp.132-137.

SOHN-RETHEL, Alfred. *Warenform und Denkform*. Frankfurt am Main : Europäische Verlagsanstalt, 1971, S.104/105 & S.106/107.

*The dokumenta 14 Reader*. München : Pestl, 2017, S.576/577 & S.658/659.

capitaux et de  
 de la construc  
 division du tra  
 lisme » et par  
 capacités d'in  
 généralité, puis  
 nettement les  
 banques, prom  
 son « influenc  
 capitalisme et  
 simple somme  
 cohérent par  
 compose de b  
 capital financi  
 plus ou moins  
 même espèce  
 listes) compo  
 marchandises,  
 capitaux eux-m  
 Certains  
 lié certes au  
 sociaux de pro

de votre conte des  
 veux rien raconter ;  
 ne veux pas prêcher,  
 ne sont plus de sa-  
 les ni sur les États ni  
 s : même les philoso-

*Passivité n'est pas une*

sais, sorti d'aucun conte de fées et je n'entrerais  
 dans aucun conte de fées, voilà déjà un progrès  
 et voilà une différence entre hier et  
 aujourd'hui.

Nous sommes sur le territoire le plus effroya-  
 ble de l'histoire: tout entière. Nous sommes ter-  
 rifiés, et terrifiés en tant que matériel à ce point



Bibliothèque de Weissensee pendant la lecture

AUTRES  
CONTRIBUTIONS



# Souvenir d'enfance

Yassine Berrada

Chaïbia (mère tellurique et ogresque de Talal) vient de tirer les cartes à ma mère: Tu auras un fils (trois jours avant ma naissance). Tes parents seront présents pour sa naissance. Ma mère, en son for intérieur: LOL, je savais bien que cette femme était folle. Pourquoi ai-je accepté ce ridicule petit tour?

À la défunte mascotte du groupe Cobra\*: «Impossible, lalla Chaïbia, mes parents sont en Amérique.» On est le 20 Janvier 1971. Le 22, coup de fil en PCV: Monique, nous sommes à Rome, en route pour Casablanca, nous serons là demain pour la naissance de Yassine!

Flash Forward... Tirage Polaroid: un bébé en couche-culotte, un bob sur sa tête. Des palmiers en arrière plan. Il est assis sur une vieille tortue luth, au centre de la photographie (Roland, fais pas chier, on dit que c'est le spectrum du punctum, d'accord?) Sa petite menotte gauche (je sais, c'est un pléonasme) est prise dans la main d'un bras fort. L'homme à qui appartient ce bras ne figure pas dans l'image. Il est hors-champ. Mais au bout de sa jambe droite, il laisse apparaître un soulier vernis noir, style Richelieu. C'est lui. Le bébé fait la moue. C'est moi. Il vient de m'introniser: Prince de l'île Margaritas. En droite ligne de Caracas. Au large du Venezuela. Fantasme: à l'occasion d'un survol de l'île en hélicoptère avec quelques avocats marrons qui lui font miroiter l'enrichissement potentiel, Jean-Pierre accepte de considérer l'offre qu'ils lui font. Il signe au bas du contrat qu'ils lui tendent. Le vacarme des rotors couvre leurs paroles (référence au Typhon de J. Conrad). Seuls certains mots lui sont audibles: «... mais vous pourrez les voir dans bientôt... Y sommes très bientôt. Là! Voilà! Vous voyez maintenant les... littoral. Le bassin du lagon intérieur est auto

alimenté par... Deux parcelles de deux hectares. Alors, monsieur, je vous l'avais bien dit que vous seriez...» Vendu, acheté. Jean-Pierre est, cette année-là, maître-queux de l'hôtel Tamanaco, prestigieux palace au sommet de la capitale. Au sol, pour traverser un bras de mer qui reçoit la rivière séparatrice entre la partie basse de la partie haute de l'île, un berger fait traverser ses vaches malades pour sauver le gros de son troupeau. L'eau se teinte de rouge. Les piranhas se sont jetés sur leurs maigres viandes. Épilogue: Je suis le prince-régent d'une fictive principauté. Rancière, es-tu là? C'est MA principauté: la principauté de l'île Margaritas. À l'époque, camp d'entraînement pour les barbudos du Che. Sarcasme: l'île n'apparaît qu'à marée basse.

Erratum: Aujourd'hui, après avoir été spolié de mon territoire par les Yankees, qui y ont installé des complexes touristiques et hôteliers, mes terres ont été réquisitionnées par l'état vénézuélien. Deux décennies de coups d'états zappatistes (euh, désolé, je pense à Franck Zappa) et chavéristes, ont eu raison de la légende familiale. La constitution vénézuélienne ne prévoit pas d'indemnités en cas d'expropriation. Il n'y a plus de barbudos. La terre de ma naissance a été prise par d'autres barbus. Plus sinistres, ceux-là. Maduro a lâché la RASD. Les relations diplomatiques, autrefois distendues, ont été rétablies. Mais c'est toujours pas le moment... De réveiller les enfants. Morphée! On morfle encore en t'attendant! Et... Encore une dernière chose... Maurice, ton père a pas été cool devant Kramer!

\*Talal vient de serrer la main à Lang, au dernier étage de Beaubourg. Lang est venu inaugurer la rétrospective Jorn, qui vient de lui présenter lalla Chaïbia. Il se venge de son excommunication de l'I.S...

# Dessous de table

Yassine Berrada

Peut-être en 1984. Tom Platz avait des quadriceps vraiment huges! Et Namor avait sale caractère. Les parents, ils vous renvoient dans votre piaule au moment crucial, alors qu'ils savent pertinemment qu'on trouvera pas le sommeil ce soir: «Yassine, ce soir tu viendras saluer et tu iras dormir tôt. Il n'est pas question que tu veilles, ton père tient à être tranquille au salon. Tu sais que ce diner est important, c'est la première fois qu'il reçoit l'un des clients de Kenitra après sa sortie. Et c'est l'un des premiers qui sort du groupe de 77!»... Le premier qui sort de Kenitra! Et il vient ce soir! Et ils ne veulent pas que je reste! Mais lequel est-ce? Comment m'y préparer? Quoi dire quand il sera là? Quoi ne pas dire? Choisir la bonne question, me montrer à la hauteur de l'événement. Et si soudain, il me décoit? Et si ses marques me font peur? Si, à cet âge-là, on a beau être fan de comics et acheter Shape et Muscle&Fitness à Casa, les stigmates de traitements inhumains et dégradants, c'est forcément impressionnant. C'est la torture, quand même!

Je boue, j'échafaude mon plan. Je suis déçu. Il est frêle, petit, timide, peu loquace et très souriant. Il a ri même, plusieurs fois. Ma mère m'a appelé. Mon père a fait les présentations: «Yassine, voici Driss Bouissef Rekkab! Embrasse-le. Driss, Mon fils.» Bon, je le regardais et je voyais bien que cet effet de contre-plongée dans mon regard était très bizarre.

L'apéritif avait commencé depuis déjà une heure et demie, le ton des discussions montait. Certains bons copains de mes parents avaient tenu eux aussi à venir pour faire le triomphe. Je peux pas rester dans mon lit. Je sors de ma chambre, je rampe (liquid snake) jusqu'au bout du couloir. Merde, j'ai fait grincer la porte. Je suis le courant d'air responsable du grincement. Je contourne accroupi le premier fauteuil de l'entrée

pour me faufiler sous la table du téléphone. Je suis le silence incarné. Je m'aplatis pour m'introduire entre le deuxième fauteuil de l'entrée et la baie vitrée qui me sépare encore du théâtre des opérations. J'attrape le chat, je lui fais ouvrir la baie vitrée. Je le suis. Je suis le courant-d'air-silence-chat. Je viens me frotter entre le pouf et le sofa où ma mère est assise. Elle me caresse. Un signe est passé entre elle et mon père. J'ai repéré cette transmission dans le camp ennemi mais je décide de continuer à progresser sous les radars ennemis qui ont terminé d'indiquer ma position. Cinquante centimètres me séparent encore de ma cachette. Je rampe. J'y suis. Sous la table.

Apocalypse Now. The Doors. This is the end. Le ventilateur du salon couvre les voix (Cf. Souvenir d'enfance) dont je perçois par bribes l'essentiel des propos qui s'échangent. Rekkab rit. Il rit, le type, avec son whisky dans la main, son pull rose et ses mocassins britishs! Boooooouuuurgeois, va! Il est calme et s'exprime jovialement: «... Abderrahim, tu ne le savais pas? Mais bien sûr, c'est pour ça qu'on n'... avaient voulu la déraciner, on a décidé notre ...ève de la f... t'en souviens mainte... Ben oui c'était ce jour-là! Non, la suivante, c'était quand... pour que Monique... Et heureuse... Les gants pour évit... rûlures en glissant sur les cor... Manquait des draps alors...»

Le bouquin, premier titre de ce qu'on aura qualifié de littérature carcérale, est sorti juste après celle des autres détenus de 77. À L'Ombre De Lala Chafia, c'était ce petit arbuste qu'ils avaient planté dans la cour. J'ai demandé à Rekkab si l'arbre existait toujours après leurs libérations à tous. Il m'avait souri.

Ma mère: «On peut passer à table, le repas est servi».

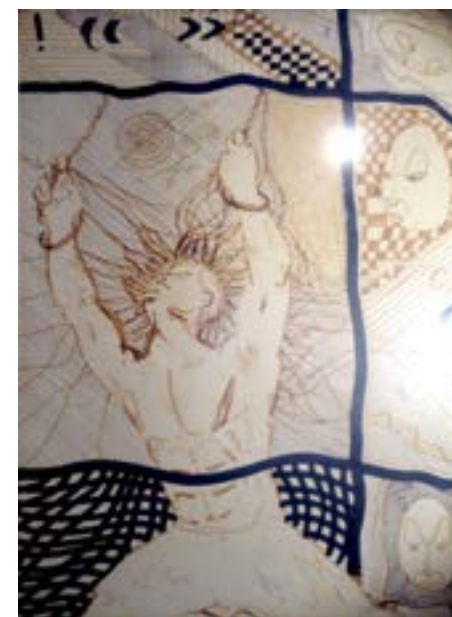
Merde! Bon, ils me verront quand même pas si je reste planqué derrière le canapé. Je sors. Papa, très mauvais comédien: «Ben! Yassine! Qu'est-ce que tu fais ici?» Je bredouille un truc, hilare, il reçoit le feu vert de ma mère: «Bon d'accord, tu peux t'asseoir avec nous, mais tu n'interviens pas dans les discussions!» On passe à table à côté.

J'écoute encore religieusement. J'en ai assez entendu.

Trois heures ont passé, je reviens en transe. Trois dessins à l'encre de Chine dans les bras. Je les montre. Driss Tom Bouissef Platz Rekkab est pendu à un cordon ombilical, les yeux bandés, en sueur, le visage crispé de douleur, les mains liées aux chevilles. Le supplicé, stéroïdé à mort est suspendu dans le vide au dessus d'un damier où s'enfonce le crâne de la pochette d'Oxygène. On vient d'offrir à mon père le vinyle de Jarre. Un marteau, une faucille et un œuf au visage du démon de Legend narguent Mustapha Khayati qui termine son cigare dans le premier fauteuil de l'entrée. Il a l'air de fixer le culturiste anonyme au short déchiré (Hul...) qui tente d'arracher les chaînes qui l'entravent.

Je me fais engueuler parce que je n'ai rien compris à la technique du perroquet et que mes taulards et mon salonnard sont bedonnants et body-buildés. Une controverse s'amorce: «Mais pas du tout, Farouk, ils étaient très bien traités en dehors de Derb Moulay Chrif...»

Ce soir là, j'avais treize ans et Driss était aussi grand que moi.



Dessins de Yassine, réalisés à l'âge de 13 ans



# Avant la première heure

Pierre Mahoudeau & Paul Maquaire

## AVANT LA PREMIÈRE HEURE

La vésanie arborescente d'une mouche due à ses multiples strates oculaires, l'empêche de vrombir autour de la pierre si précieuse et ardente qu'elle contemple. L'intense lumière émanant du minéral lui procure des spasmes et l'abdomen de la mouche se dilate et se recroqueville sur lui-même à cadence régulière. La mouche se trouve face à l'un des plus beaux joyaux qui soit. Sa pureté et sa rareté noient les orbites rouges de l'insecte. Les yeux à facettes rouge vif de la mouche sont captivés. Sa vue panoramique l'immerge dans des allers-retours d'ondes lumineuses qui naviguent entre l'émetteur minéral flamboyant et ses récepteurs cristallins. Les nerfs optiques de la mouche s'électrifient puis saturent devant cette beauté. Une beauté si profonde qu'elle engloutit le reflet de la mouche dans un tourbillon enflammé qui révèle toutes les teintes possibles du rouge. La mouche est éprise, un rayonnement pénètre ses récepteurs photosensibles et concentre une chaleur miroitante, acculant la mouche sur ses deux pattes arrières fragiles et tremblantes. À cet instant, au treizième jour de sa vie, la mouche, par l'apparition de son reflet, rencontre le corps dont elle est affublée, Elle s'est reconnue dans une paranoïa qu'elle ne pouvait articuler par le langage, pas plus que par ses déplacements salvateurs et virevoltant qu'elle fait quand elle est inquiétée par un élément extérieur et perturbateur; la main de l'Homme par exemple. La mouche n'est pas étreinte par la terreur, mais plutôt sensible à un flux mouvant localisé dans tout son appareil oculaire. Elle se confond dans ce flux, entre la reconnaissance de soi et de l'espace où son abdomen tout trituré loge. Le rubis ne vacille ni ne tremble, stoïque il

appartient à ceux dont la posture invulnérable rassemble les regards. Edifié, disposé sur un coussin de satin, lui-même agencé sur un socle en bois, il n'est plus ce «corindon» égaré, caché dans un ensemble d'éléments naturels composant le monde et sa luxure. Il est autre chose; un joyau, une pépite. Il n'est plus cette informe et innommable chose secrète. En son état naturel, il est une essence, un cœur, un noyau. Sous la main et l'œil de l'Homme par contre, son aspect primitif est métamorphosé en un symbole, un reliquaire. Il est taillé, sa beauté n'est plus la sienne mais celle décidée par l'autre. Sa transformation opère un glissement, plutôt qu'un retrait dans le réel, la chose découverte n'est plus ce qu'elle était enfouie. Elle est un trésor travesti en rubis. Auparavant chose cachée, organisée dans le fourmillement maintenu par son négatif, son empreinte parfaite dans la roche, elle est maintenant chose morte car extraite, excavée des gisements souterrains auxquels le rubis laisse un vide, un massacre. La mouche, par ses lubies, le comble un instant.

## PREMIÈRE HEURE

Toute la nuit, la tour et le palais jouent du carillon, en deuil de l'horloge abattue par le vent. Les bourrasques n'en forment qu'une bien violente. Les montgolfiers n'ont qu'à bien hurler s'ils veulent se faire entendre. Un courant d'air glacial lui caresse la nuque et il se réveille. Aussitôt il est envahi par le fracas des gouttes qui résonnent sur la vitre du velux. Cet individu a un léger déséquilibre, une sorte de bascule latérale; autant en avant qu'en arrière. Il vit avec une sensation étrange de flottaison comme si des coussins d'air se situaient précisément aux extrémités de son corps, celles les

plus collées au sol; les talons. Les talons résistent timidement à la charge imposée par son corps. Il n'est pourtant pas épais, au contraire, il serait plutôt catégorisé comme étant une personne à l'allure élégante et fine. Cette silhouette, qu'il aménage au rang de chimères souveraines du sommeil, n'est que futile au moment de l'éveil quand, éperdu, au matin, il repose les talons sur le sol. Durant la nuit, le ruissellement continu de ses pieds qui secrètent un suc incolore logé dans des poches internes du derme, n'est autre que l'expiation sibylline tarissant la surface du dessus de sa peau des pieds. L'aurore frappe de nouveau le gong d'un jour nouveau, mais le climat interne à la région du talutium ne se préoccupe guère des saisons. De manière que toutes tentatives de marcher, sans trembler, sans aucun déséquilibre impromptu, échouent quelques mètres après le levé. Dès le réveil, des questions absconses au sujet de la valorisation du travail le taraudent, il se demande s'il ne vaut pas mieux créer de nouveaux métiers plutôt que des emplois? Dans un mentisme indissociable du visage matinal collé face à une tasse de café amer et réchauffé, il pense, mais son problème aujourd'hui est davantage d'imaginer. L'anticipation est son pôle emploi. Maintenant, il doit inventorier ses compétences pour un Curriculum Vitae futuriste. Quelles sont les compétences requises qu'il lui faut pour devenir «faussaire de civilisations»?

Dehors, les automobiles sirennent, et les mouettes perchées sur la terrasse de l'immeuble qui fait face au sien attendent leur petit déjeuner. Il y a d'abord les mouettes, puis les corbeaux qui prennent les plus gros morceaux, enfin les pigeons qui grattent ce qui reste à la fin. Cette vue le fait sourire comme une blague dont on présage la chute. Au loin, le palais porte une armure d'échafaudages et son dôme brille de son or monarchique. Il y a une grande roue également, elle est l'enluminure de la cité. La ville est le texte qui suit avec ses lettres toutes serrées. Les trottoirs et avenues: des sauts de paragraphes. Sa toux granuleuse tourne en boucle et doit sans doute

réveiller les voisins d'en bas car il a laissé la porte des WC ouverte. La ventilation des toilettes fait office d'émetteur et amplifie les sons disséminés dans les étages bien plus qu'elle n'aère la pièce. Il allume son ordinateur. Il y sauvegarde régulièrement des fichiers, et même, s'il lui arrive souvent par des concours de circonstance ou des mauvaises manipulations d'en supprimer certains, il parvient toujours à récupérer des documents et à réapprovisionner le disque de ses archives numériques. Certaines sont «sauvées» ailleurs, ainsi, en les regroupant, il reconstitue ses ressources personnelles, le tout, à chaque fois, plus réduit des choses passées et plus dense des choses récentes. Mais ce matin, l'ordinateur refuse de s'allumer et aucune sauvegarde des documents n'existe, à part deux ou trois fichiers nageant dans les nuages. Désormais, il ne détient plus rien, les documents ne sont plus de son ressort. Ils planent, errent sous divers noms dans des dossiers disparates. La disparition de l'archive nécessite la perte de sensation fétichiste vis-à-vis d'elle pour devenir le remède à la torpeur. L'archive numérique a quelque chose d'étrange. À la fois elle semble volatile, pouvant disparaître à chaque «bug» ou «plantage», mais il plane toujours en elle l'idée qu'elle est là, quelque part, compressée en quelques octets, impalpable, invisible mais indestructible. L'archive papier tient une stabilité matérielle manifeste, rassurante, car touchable, mais l'objet se dégrade inexorablement et se perd si facilement.

## DEUXIÈME HEURE

Le palais et la tour se libèrent progressivement de l'opaque brume pluvieuse. Les mouettes, les corbeaux et les pigeons finissent leur petit déjeuner qu'ils ont attendu longtemps ce matin. La vieille du balcon a mis le temps avant de sortir de son salon qui domine l'immeuble. L'autre jour elle a réveillé le quartier en criant «Au secouuuuurs!!!». Elle regardait son bourreau, une infirmière, surprise et ahurie que les passants dans la rue l'ignorent: «Ils ne m'entendent pas?» demande-t-elle

à l'infâme infirmière. C'est une des choses les moins agréables au réveil, se dit-il. Le café doit être plus noir qu'à l'accoutumé avant de décider que la journée débute. Et la sieste sera nécessaire. Il va aux chiottes. Là, il se dit en entendant les voisins discuter par la bouche d'aération que les catégories sociales sont des niches bien étroites dans les grands immeubles. Celles du dessus récupèrent la chaleur montante de celles du dessous et inversement du sens d'écoulement des canalisations, celles du dessous subissent les flux merdiques de là-haut. Disons-nous que la tuyauterie est le progrès, l'avancé triomphante de l'histoire : un tout à l'égout à tous les égards ? L'évier est bouché, l'eau ne s'écoule plus. Il dévisse toute la tuyauterie pour la nettoyer. Avec l'usure de l'installation, des morceaux se cassent, il essaye alors de remettre le système en place en se procurant de nouveaux éléments, neufs. Mais un autre problème se pose. Impossible de retrouver l'agencement correct des tuyaux tant l'installation est un bordel incroyable. Après quelques tentatives, il parvient à quelque chose d'à peu près bon mais il se rend compte plus tard que ça merde encore. Retour sous l'évier pour tenter un nouvel agencement, en vain. Les essais semblent concluants au début, mais finalement, l'eau continue de s'écouler, de passer partout. Ça fuit et un amas de tuyaux usés reste à côté, sur le carreau. Il s'encrasse, se casse le dos et toute la soude versée avant le premier démontage s'écoule au fil des tentatives sur ses mains. Les tuyaux sont propres, le système neuf mais plus rien n'opère le rôle d'évacuation des eaux usées. Il finit par se dire que tout ça ne tenait que par la crasse accumulée au fil des années, stabilisée par les résidus. Alors, ce tout à l'égout, cette tuyauterie sans égards, prodige, fierté de la civilisation, ne se maintient que grâce à une colle faite de déchets, bien calés au chaud dans les virages des tubes blancs, ces formes sculpturales cachées sous son évier. Il passe la majorité de ses journées entre un entrepôt et un appartement. Il sent l'extinction d'un sentiment poétique que lui procure l'habitude des espaces qu'il ne découvre plus,

cette lassitude d'en être réduit à ne plus découvrir de lieux. Enfermé, il suppose que les résidus d'endroits qu'il regarde attentivement deviendront son propre jardin, son jardin clos. Alors il se demande si il y a des coins dans un terrier. Il prend une douche chaude.

### TROISIÈME HEURE

De suite après, il descend. Ce matin, il pleut et les informations fusent à la vitesse de l'éclair. L'Hurricane médiatique dévaste les environs. Ce matin, car acide et d'humeur cognante, la pluie portée par le vent l'arthrose. Il est perturbé par la posture qu'il apprête lorsqu'il s'exporte en deçà du territoire clos auquel il est contractualisé. Cette faiblesse lui incombe un déplacement plutôt approximatif dans l'espace public, impliquant l'idée, loin d'être évidente, que l'activité d'une marche fait l'objet d'un loisir non-facultatif. Bienséant dans la conduite de ses déambulations au sein des circuits tracés par les différentes corporations, il est au service d'une figure itinérante. Quand il pénètre en extérieur, il s'aperçoit du comportement gestuel exprimé dans la marche affaiblie que cette sensation instable de frémissements oscillant dans ses talons lui procure. Volute et sans relâche, en vain, il courbe son corps dans les premières distances qu'il peut mesurer. Enfin, il se rigidifie tel un pantin, intensifie sa cadence soulignant une concentration aiguisée des mouvements extra pedibus ipsum. Meurtri par l'auto-diagnostic d'incompétence de son pouvoir de marche, il se préconise, tout en excluant l'hypothèse pedes considerationem, de se dispenser des marches de plaisir. En l'occurrence, cette activité n'est plus que le vestige d'un atavisme suspecté par lui-même comme étant le fourmillement d'un possible. Le possible d'une chute, de la perte du pouvoir de marche. Un pouvoir de marche inscrit en l'humain comme facteur acquis et non comme probabilité de perte, et ceci, bien avant de connaître à nouveau la disparition de l'humain dans les hautes herbes de l'opprobre. Par entendement, cette présomptueuse théorie qu'il

se confère est utile à son besoin d'invoquer une teinte de magie autour de cet épanchement abondant de sérosité d'une cavité naturelle de son corps. L'autopsie maladroite qu'il émet occulte toutes maladies, érosion de l'ossature, écoulements, infiltrations cheminant à l'intérieur de son être, à la manière des ruisseaux s'ouvrant et se répandant sur les plaines suite à l'éclosion d'un gouffre montagneux. Imaginant, brassant le spectre d'une montagne remplie d'eau accouchant de fleuves, mais qui à tout moment peut se disloquer, disparaître dans une effusion de chair, de terre, et devenir une flaque irriguant le sol. Tout mène à penser que l'individu en question n'existe que dans l'ambient reflet qui apparaît dans les vibrations d'une flaque. Elles sont pour lui des fenêtres fermées. Il apprend à ne plus les forcer en bondissant à l'intérieur pour que ne disparaissent pas ces observatoires. Les rues pavées ont suffisamment évincé les flaques, emmenant avec elles certaines des plus belles fenêtres. Il maîtrise parfaitement l'effort et l'endurance de la marche avec lesquels il s'élève face aux démarches. En outre, les siennes, rampantes, s'agglutinent sans même fondre pendant l'humidité des jours pluvieux. Mais au plus profond de lui, il espère surmonter cet épanchement, cet écoulement de fluides qui s'agite dans ses talons et qui l'empêche de joindre définitivement dans un court élan le sein de ce simple mouvement qu'est la marche. Car il tient avec résistance à l'idée que notre marche, à tout un chacun, doit reposer sur un équilibre précis et sensible du pied. La marche, le mouvement porté par tout le corps, doit être calqué sur celui que le pied réalise à son échelle. Et qu'alors la danse s'oublie dans la cadence et le rythme et que la scission dont elle fait preuve dans l'espace-temps n'a lieu qu'au contact du pied sur le sol, il se dispute en interne durant presque tout le trajet l'hypothèse de la perte psychique d'une considération de ses propres talons. L'infection, autant qu'il le sait, n'a même pas atteint les orteils. Plusieurs déclarations font part d'un grand désagrément olfactif mais très peu de témoignages peuvent rapporter de

visu une description précise du dessous du talon. Quelques brèves phrases parlent d'une sédimentation.

À un carrefour, il observe. Les visages des passants en trompe-l'œil, trompent l'impensable. Il voit un homme imbibé de son odeur officielle, qu'il épand dans les allées publiques, sûr de lui, confiant de cette désinvolture du citadin citoyen, de l'ayant droit aux égards. À côté de lui il y a un coureur qui trépigne. À quoi pense le joggeur de ville un jour de pluie et de froid quand il s'arrête au feu rouge, les chaussures dans une flaque, quand il reprend son souffle et respire largement les gaz d'automobile ? Il fait hebdomadairement cet acte en pensant à son capital santé qu'il espère faire prospérer. En face, de l'autre côté du passage clouté, le flâneur fumeur s'identifie à lui, ce que l'autre ne voudra pas essayer. Ils sont ceux qui foulent la ville en s'encrassant les alvéoles. Mais à quoi pense le joggeur ? À une svelte allure qu'il convoite ou tente de conserver ? Et le flâneur fumeur ? À une frêle situation qu'il conserve ou tente de convoiter ? Les deux goûtent le trottoir et ne s'en satisfont pas : l'un se perd dans son souffle expirant, l'autre trouve l'inspiration sans le souffle. Ils sont flâneurs joggeurs. Il voit plus loin dans la ville une campagne d'affichage contre les nuisances sonores : pour tout problème de bruit, il suffit d'appeler un standard téléphonique. Est-ce que quelqu'un a appelé pour se plaindre des boîtes en ferraille qui vrombissent sans discontinuité dans les rues ? Peut-être n'est-ce pas du bruit, mais une ambiance sonore. De la même manière qu'on ne considère pas le chant des oiseaux comme du bruit nuisible, celui des voitures est notre environnement propre. Il est la nature même d'une ville. L'espèce humaine et l'oiseau lyre (celui qui reproduit par sa gorge tous les sons de son environnement) ont sans conteste un ancêtre commun. Et dans l'ambient bruyant du quotidien citadin, la capacité mimétique de l'humain se joue, il devient homme-lyre. Le langage devient alors chose incompréhensible, barbarie, reproduisant dans les paroles le rugissement des automobiles.

Il s'isole un peu plus loin, en périphérie. Il y a un bois où, lorsqu'il s'y rend, il se remémore des instants. Il se souvient de son enfance, de son adolescence, et présage son obsolescence. Un bois qu'il a vu changer, l'ayant arpenté petit, puis squatté plus tard. Il y a marché tant de fois, le parcourant dans son ensemble, laissant à chaque fois le hasard dessiner le trajet. Il y a joué souvent. Aujourd'hui, le bois le voit revenir et lui offre les moyens de penser. Il attend puis croise des souvenirs qui se baladent sur les sentiers terreux. Il constate la disparition des châtaignes et il peut même compter sans se fatiguer les arbres qui restent, ceux épargnés par les vents et les engins. Il traverse des chemins jonchés de narcisses et évite la tanière de l'ogre. Il se satisfait de l'odeur des pins, des fougères, du sable et du sol, en même temps qu'il est ennuyé par les bourdonnements des hélicos qui survolent les arbres. Ils se sont envolés de l'aérodrome adjacent. Tout petit bois, plateforme mouvante où il trouve pourtant sa stabilité, coincé entre quatre élans antagonistes qui l'équilibrent. Celui lui faisant face livre des vagues sporadiques apaisantes. Celui de droite des pensées obscures sur la modernité dure. Celui dans son dos est un espoir vide, ni mauvais présage, ni bonne augure, un ressenti neutre. Celui de gauche partage des instantanés, moments qui réveillent le sourire, stimulent les sensations, accrochent des idées qui ne se sentent pas de s'enfuir. Ces quatre forces le poussent avec la même intensité, le maintiennent debout, et, marchant d'un pas enduring, il quitte le bois, regagne le trottoir, longe l'aérodrome énervant. Le ciel n'est plus le même, non seulement les couleurs changent, mais l'étouffant nuage est impitoyable et recouvre la part-ciel. En plein après-midi, la nuit s'éveille dans la grisaille parmi les rafales, les bourrasques et les gouttes saillantes et gelées. Les flaques claquent. Il est sous un abri de bus, l'éclairage urbain ne fonctionne pas. Dehors, nul signe de vie; rien ne se fait voir distinctement. L'asphalte est martelé par les impacts de la pluie givrée. Une odeur de plomb émane de la pierre, du béton et du verre.

Le métal trempe dans une odeur amère. Toute architecture humaine semble rasée mis à part une tour et des réverbères éteints. Un lampadaire trompeur, pourtant, est allumé, tel un phare du citadin, la lumière qu'il émet n'éclaire que sa propre hauteur. Tous les cent pas en direction ou en s'éloignant de la tour, les hurlements du vent tournent en boucle, s'amplifient et s'estompent crescendo, decrescendo, selon le rythme de sa marche. Le plan le guide à peine. Heureusement qu'il ne sait pas vraiment où il désire aller parce qu'il ne peut pas lire les panneaux. Sa capuche l'empêche de voir et d'entendre. Après tout, avoir la vue flouée et un manque de définition dans l'accès au lointain, n'annulent pas le plaisir de la ballade. La solitude de sa marche, par contre, le pèse. La peur de se perdre n'est pas un danger tant qu'il crapahute accompagné car d'ici, là-bas, pas très loin, au nord, quelque part, il est chez lui tant qu'il a pour foyer l'œil d'un ami, mais seul il perd ses repères. Le ciel n'est plus qu'un gros nuage vaporeux et lourd. La lourdeur de ses pas dans ses chaussures imbibées d'eau fait craquer ses orteils glacés et brûlants.

### CINQUIÈME HEURE

Il regarde la seule mouette qui est encore sur le balcon de la vieille. Elle ne bouge que sa tête, guettant on ne sait quoi. Elle est vêtue tout de rouge, des chevilles jusqu'à une toque superbe au sommet de son crâne. Elle crie les mains liées en avant en signe de victoire que ça va faire BOOM dans la ville et BOOM dans leur cœur, puis lui promet le meilleur pour les temps qui viennent. Elle sent que ça va être une période merveilleuse pour lui. Il lui souhaite la même chose sans prétendre avoir son don de divination. Tant qu'elle est là cependant, il prédit sans hésitation le bonheur des mouettes, des corbeaux et des pigeons voraces de la cité. Du haut de leur terrasse surplombant la ville, spot parfait pour voir les feux artificiels explosés, ils se disent à tout à l'heure. Elle se gratte la patte puis s'envole, Il regarde vers le balcon vide

et constate qu'une neige délicate se mêle à la pluie. Habituellement, ils jouent à la dînette, la vieille et lui. Une dînette pour les grands. Elle lui échange des conseils. Il lui montre son enthousiasme. À eux deux, leur hospitalité ne meurt pas de faim. Quelque peu compulsifs, ils élaborent des mousses, des pâtes, ils dessinent et pèlent, ils colorent et assaisonnent avec un vocabulaire personnel qui équilibre les plats. Ces derniers sont parfois surprenants. Ils prennent soin de cuisiner des cookies qui n'en sont pas vraiment car leur texture est trop molle. La vieille est une survivaliste urbaine, qui à la manière d'une chiffonnière, sans œil perçant et poétique, élabore des recettes en récupérant et en ramassant. Entre la maniaquerie et l'animisme, un seul pas qui les sépare. Il n'est pas simple de balayer la poussière logée dans les coins. Il n'est pas simple de balayer une dune de sable. Par contre, déplacer de la poussière requiert une certaine agilité et souplesse. Par exemple, son balai à poils longs perd ses poils dans les mailles du tapis mais n'arrache pas le gazon. Elle fait attention aux moutons dans la pelle qui s'envolent très facilement si elle marche trop vite. Elle préfère passer la calinette en velours sur les sillons d'un vinyle qui tourne plutôt qu'aspirer la poussière. Elle s'autorise à décrire ses sensations vécues pendant la durée de l'évènement. Elle s'autorise à être un aspirateur d'ontologie qui recrache toute la poussière qu'elle aspire. Dans l'infiniment petit, il ne parle pas des molécules, il n'en connaît que l'impact qu'elles produisent sur son état: noctambule! Lorsqu'une étoile file à travers leur horizon, lorsqu'elle trace; il est rare qu'ils la partagent. Il enjambe une barre de seuil fixée de manière branlante. Il peut l'aider à déranger, si elle veut ranger. Elle lui donne son accord mais lui demande de prendre de l'avance. Elle remet très vite les objets à leur place. Il tombe d'ailleurs, en déplaçant des objets, sur un vieux cahier bleu, un peu jauni (aurait-il dû être vert?). À l'intérieur, des mémoires, des anecdotes, une autobiographie rapide d'un homme. Il lit. Il recopie le document, tant pour la lisibilité des lignes que le transport

des mots au-delà des pages de l'ouvrage. Mais une fois retranscrites, ces lignes sont-elles encore les souvenirs d'un homme si elles ont perdu l'empreinte de la main que l'encre d'un stylo avait mise à nu et qui, en soi, sans besoin de lire, était véritablement sa mémoire propre? En recopiant le manuscrit, l'odeur du papier le prend. Le parfum fugace appelle à la sagacité qui tâte sa mémoire. Cet odorat subtil palpe les environs de ses souvenirs et il ne les saisit qu'à l'instant où les odeurs environnantes reprennent le dessus. Ce n'est que dans l'oubli qu'il croise le chemin de l'intransigeante vérité. L'équilibre de sa réalité est approximative.

Il critique l'intransigeante symétrie d'un récit. La lecture d'un livre relève selon lui d'une logique indissociable de la géométrie stricte et arbitraire du livre. À quels principes et pactes cette logique est-elle inhérente? Pactiser avec l'écriture revient à prétendre arpenter la traversée d'un dédale lui-même mis en abîme par ses propres plis. Quelle étonnante aventure, par exemple, que celle du jour où il découvre le centre de la terre. Une nouvelle manière de converser avec le jurassique? Il écrit durant son voyage, dès qu'il entame la descente du puits. Il entre dans un roman comme dans un bâtiment célèbre où tant d'autres ont été. Il se déploie dans le texte de la même manière qu'il se promène dans une architecture. Seulement, à l'inverse de l'impuissance de pouvoir effriter l'édifice et de mélanger des fragments dans sa main ou sous son pied, il peut condenser un récit par la manipulation d'extraits qui, pour ne pas être totalement broyés, nécessitent d'être révélés selon une méthode nouvelle. Pour ainsi dire, une méthode qui révèle une autre manière de lire ou plutôt de consulter un livre. Elle soulève le problème de faire l'expérience d'écrire et de s'affecter durant cette description comme étant simultanément les éléments de l'intrigue. Il ne se figure l'échelle du verbe *engloutir* qu'à l'instant où il tient compte de la taille faussée des océans sur un planisphère. Le portable posé sur la table vibre et use sa batterie

pour indiquer qu'il manque d'énergie. Il le considère comme une métaphore de sa volonté créatrice. Un ressort qui sautille en une plainte. Tel est son interprétation d'un semblant d'actes évités. Les lectures ne l'inspirent plus, elles le démoralisent. Le goût du faire s'efface. Quand il dessine, il trace des lignes vers un visuel qui ancre ses pensées. Il efface, gomme le graphite sur le papier sans l'encre. Si la pression sur la surface est forte, il en reste un résidu, des impacts de lignes, des reconnaissances de mouvement manuel. Dans les survivances des tracés gommés sur le papier réside un intérêt. Les tentatives violentes de gommage d'une ligne qui refuse de partir décident de la véracité d'un souvenir. L'apprentissage du passé commence dans la compréhension de la teneur floue de cette zone graphique. Plus le trait s'efface, plus il se donne du sens, plus il affirme son existence, dans sa disparition progressive et dans l'usure du papier. C'est en effaçant les traces qu'il parvient à susciter la présence de ce qu'il foule. Quand il écrit il glisse, encre des mots de la pointe vers la marge extérieure au papier, en un texte dans lequel demeurent ces idées. Il manie, manipule et développe ses facultés, nouant des lignes lâches, non encrées. L'agencement des mots devient un outil dangereux avec lequel il se blesse. Il pense contourner pourtant le problème de la feuille blanche en utilisant plusieurs stylos de couleurs différentes et différents formats et qualités de papier. Mais il en ressort plus un aspect schizophrénique de son écriture qu'une fluidité syntaxique de ses phrases. Il incise et parchemine. L'écriture figure ses perceptions.

Au marché aux puces, il constate que le collectionneur aux colifichets n'a les poches que bien trop remplies. Lui a les poches vides, il regarde chaque objet, les manipule mais ne les acquiert pas et ne leur confère aucune charge affective. Il remédie ainsi à de compulsifs achats. Du degré zéro du fétichisme il en est l'émissaire. Il sait que le souvenir est une bagatelle qui se place devant ses yeux, ses oreilles, ses narines, et que le placement volontaire devant lui

craque une couche de sens. Ce sens tient dans l'inefficience d'une entité fantomatique qui s'accroche à la mémoire, qui est même peut-être sa réelle identité. Le violeur de flânerie, le vendeur de souvenir objet, parfait exemple de ce que le souvenir mémoire n'est pas, violente ce dernier dès qu'ils se croisent, c'est-à-dire à l'instant où une pensée du passé tape la conscience et qu'une babillole, accessoirement perchée non loin de lui, obstrue sa vue et les idées de sa matérialité ostentatoire. Le souvenir est une petite chose, belle parce qu'elle repose sur l'énergie que libère son possesseur. Le seul souvenir véritable que procure le souvenir objet est le moment de son acquisition. En ce sens, le violeur de flânerie le tourmente à l'infini, surtout quand il oublie la provenance de l'objet, car justement, un court instant, il la cherche. Il paranoïa en croisant le regard du vendeur. Sa paranoïa se manifeste dans sa crise névrotique de collectionneur qu'il tente de calmer. La paranoïa est conséquence pour lui de son égo narcissique, alors, il pense l'autre pour casser sa paranoïa. Il rentre dans une boutique et triture les étagères. Quels sont les rapports qu'entretiennent les objets entre eux, dans les vitrines fétichistes et les allées rayonnées? Il déplace les objets et imagine qu'il détruit leurs fonctions, et en invente de nouvelles, qu'il intègre dans un univers fictionnel. Il les re-fétichise autrement; par leur obsolescence, par la caricature, la couleur et leur usure. Il construit des mondes puis les envahit de ses savoir-faire. Il pérennise et civilise. Il fuit l'obsolescence et le passéisme, il recommence à bâtir les prémices de son héritage. Son début de millénaire est une chose irraisonnable car il voit éclore son manifeste ludique. Son jeu est composé de nouvelles règles, sa finalité est nommée art et ses composants sont transformés. Désormais, l'objet est l'objet de son discours. Son écriture sporadique des graminées chuchotantes. Sa propre mise en scène, celle de sa création, celle d'autrui, ne peut se revendiquer qu'à l'état embryonnaire. Seul son travail acharné, patient et maîtrisé qui copule avec sa culture, fertilise sa créativité et enfante son œuvre.

Mais le travail et l'acte de reprendre un brouillon sont un crime parce que les savoir-faire se trompent parfois. Il le sait, pour peu que l'on sache faire, les erreurs sont pourtant le berceau des artistes. Il imagine la roulette russe comme une méthode de travail. L'applaudissement est à prohiber par n'importe quel moyen, tout procédé qui parvient à démoraliser l'idée de spectacle, à dissuader le battement agressif des mains est à encourager. La justification n'a pas sa place dans une conversation car le dialogue est un océan profond et vaste dont la surface houleuse est le majordome. Face à lui, pas de placement volontaire, juste de l'étant là. Pas de point de vue mais un point de fuite vers le sel marin comme unique horizon; il est devant lui universel. Quelle est plus ou moins l'intensité d'un art – d'une attitude envers l'autre – d'où émerge le signe d'une absence? L'œuvre est la mémoire, par la mémoire, pour la mémoire. L'artiste refuse sa position de receleur et laisse l'archive de ses pièces à tous ceux qui veulent les endormir dans l'image. Son œuvre se métamorphose en oralité et prend le sens de l'instant là où on s'écoute. Son art n'existe que dans son inexistence. Tout ce qu'il n'est pas et auquel il pense. Toutes les idées qui disparaissent dans la conversation. L'œuvre: l'hésitation de son témoignage. Définir l'art, y compris comme une inexistence planante, est-ce encore fixer des entités fugitives devant se contraindre à l'autorité de l'accroche?

Il saute sur l'occasion.

Jump on a grass

Jump on a line

a line made by jumping

I don't need a trampoline

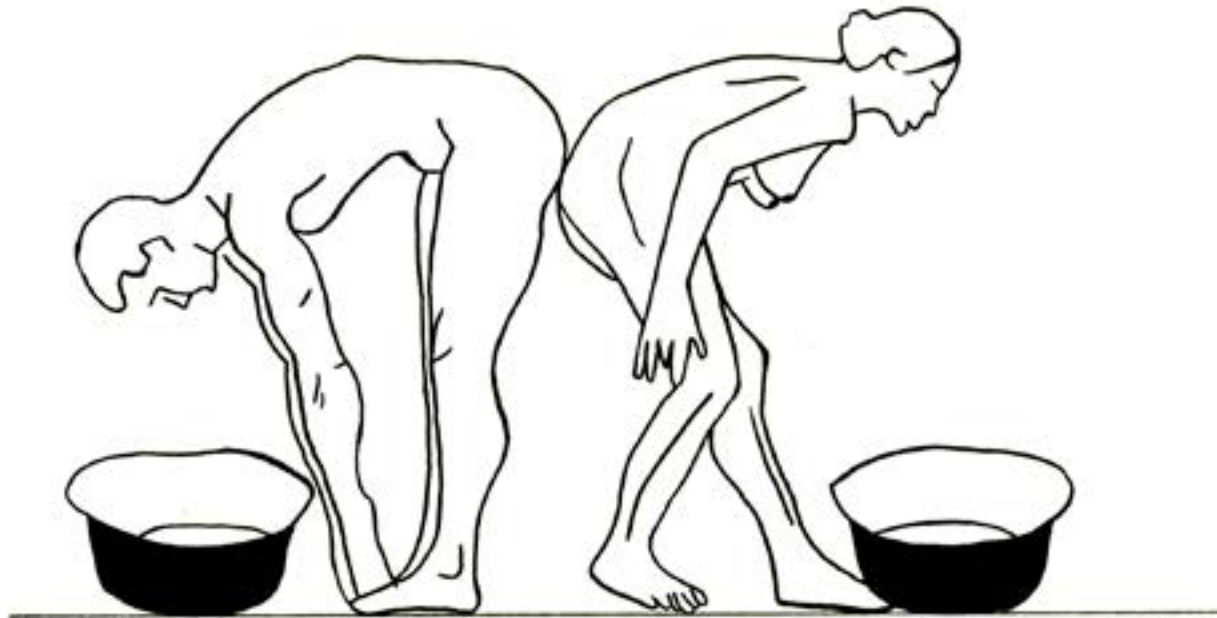
to jump

I don't need a law

to die

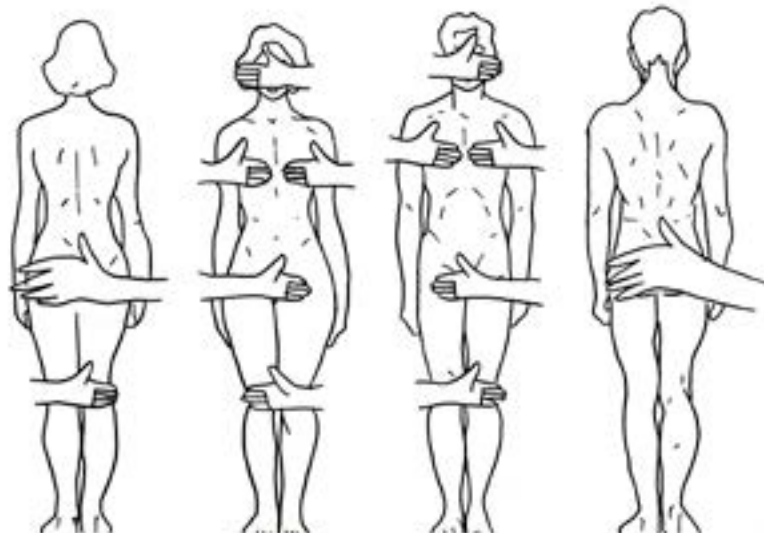
# Je n'ai jamais demandé ça

Hermance Coquillou



Je suis dans une maison, dans une chambre, la mienne je crois. Un incendie se produit, la maison commence à prendre feu. Mon père vient fermer ma porte à clé. Je jette un œil par la fenêtre et le vois dans le jardin regarder la maison brûler. Je ne fais rien, je suis seulement un peu apeurée et pourtant je sais que je vais brûler.

Je suis dans un cirque naturel, la nuit. J'arrive tout de même à voir que le décor est magnifique. Je saute dans le vide. Et là ce n'est plus moi, je vois la chose se briser. C'est tellement beau. Je ne sais plus si je me vois ou si je sais que c'est moi qui porte un morceau de ce qui vient de se briser. Je marche sur un tapis, au milieu de gens qui me regardent. Ils ont l'air triste, à la fois pour moi et pour ce que j'ai dans les mains. C'est comme une pierre blanche, en verre, prête à se casser, avec du rouge comme cristallisé à l'intérieur. On dirait des funérailles. Est-ce moi qui me suis brisée, me suis vue me briser, me suis ramassée et suis allée à mes propres funérailles avec mes restes? Ou est-ce tout simplement deux choses différentes?

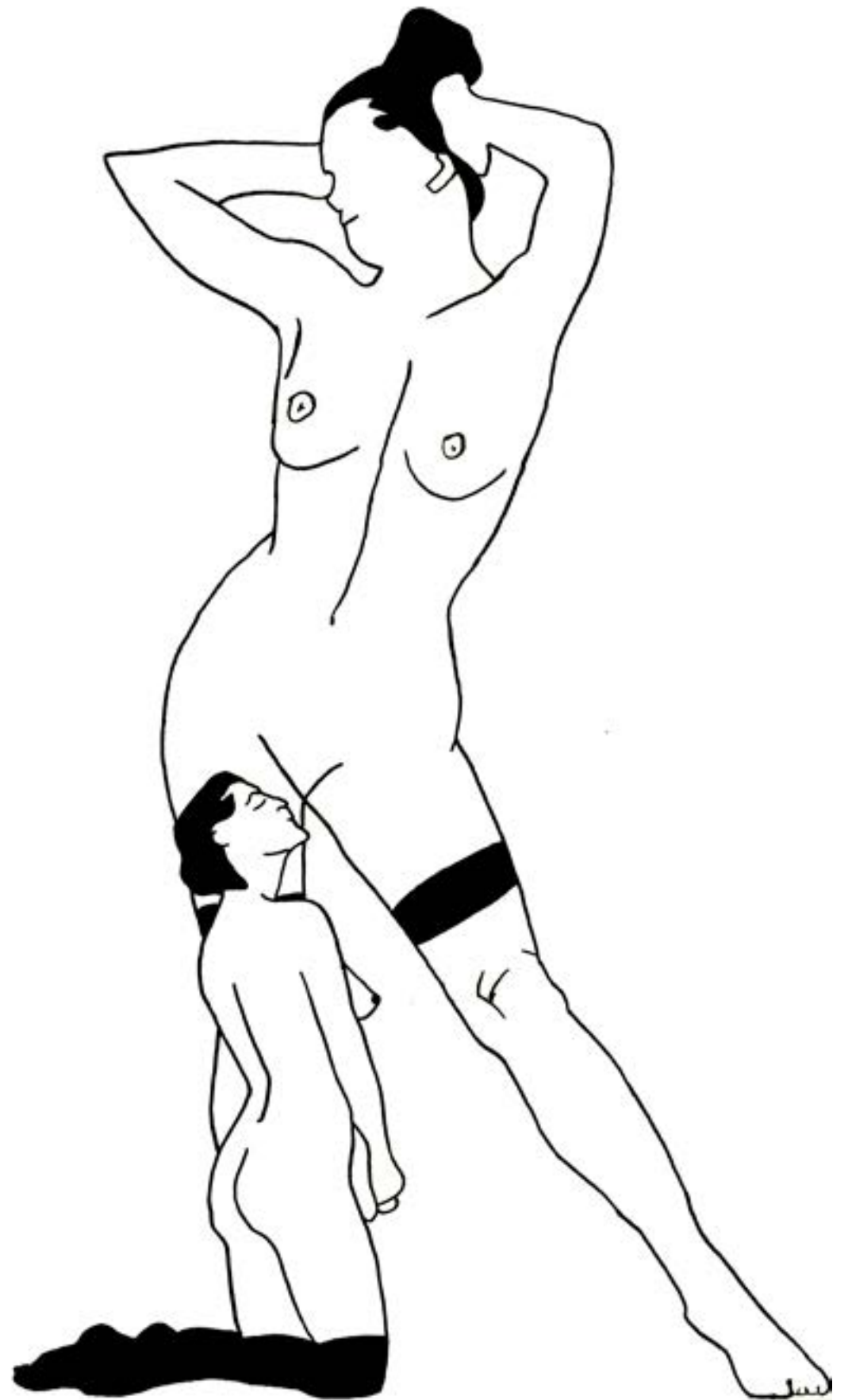
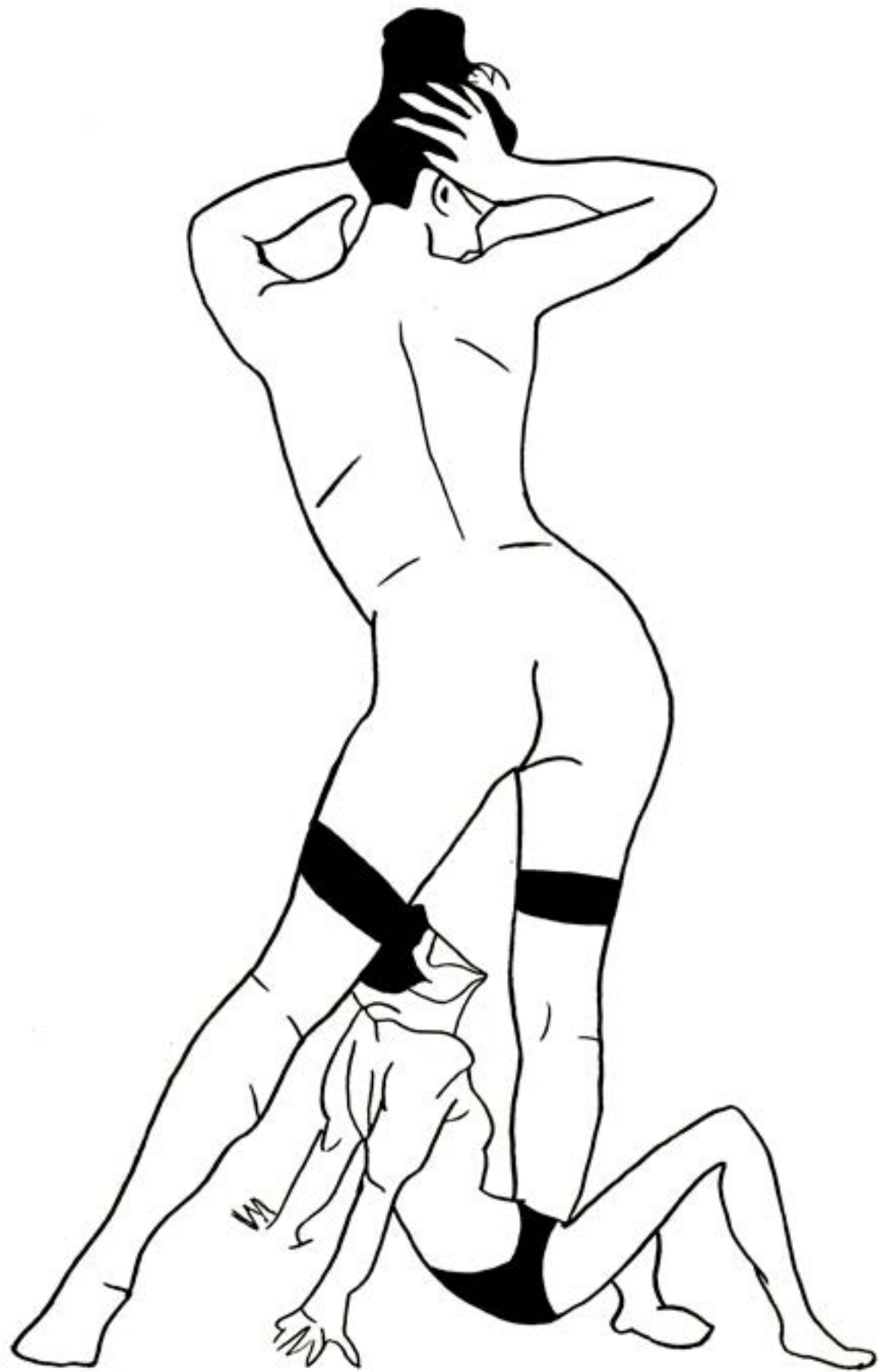


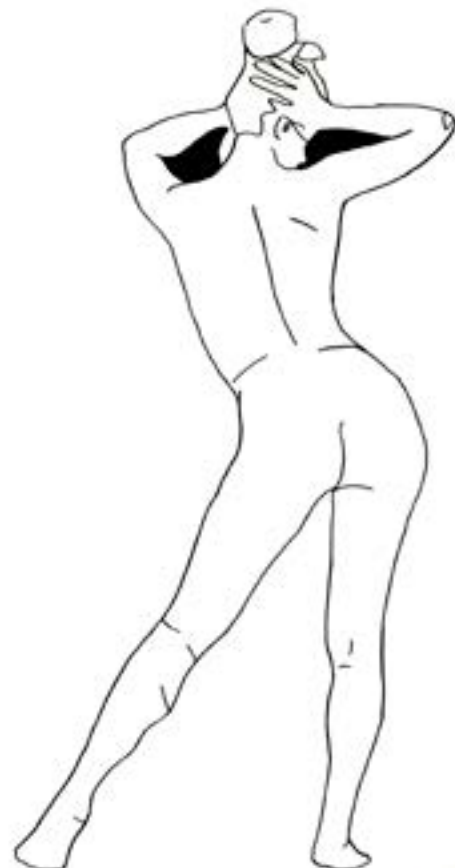
Je suis dans la maison d'une femme. Sa fille a disparu. Je lui dis d'essayer de l'appeler, que c'est l'heure. Elle est paniquée. Je vais sur la terrasse près de la piscine, je vois un homme très étrange. J'ai l'impression d'être la seule à le voir. Il me fait peur. Ma mère est apparue, la femme a disparu. Je lui dis de venir voir. Elle ne voit rien. L'homme est couché au fond de la piscine. Ma mère y descend habillée pour mieux voir. Je lui dis «Mais là maman, tu es sur lui, tu lui marches dessus!», mais elle ne voit rien. La police est dans le salon. J'ai vu quelqu'un installer un fil transparent dans la pièce. Un homme arrive et se prend la gorge dans le fil. Au lieu de passer dessous ou de faire demi-tour, il insiste, insiste et se tranche la gorge.

Je suis dans un lit avec mon médecin généraliste. On est au milieu d'un immense gymnase où, autour de nous, des gens jouent au badminton. Il est entièrement habillé alors que moi je ne porte qu'un débardeur et une culotte. Il est gêné car il a une maladie de peau. Je sors du lit, le contourne, arrive dans son dos et vois dans la poche arrière de son jean un spray désinfectant et deux tubes de crème. Je les sors en lui disant que ce n'est pas grave, qu'il peut se mettre à l'aise, je m'en fiche.

Je suis allongée dans un lit. Kevin monte sur moi pour me faire l'amour et au moment de me pénétrer il jouit. Il me regarde. Il est tout rouge. Je lui souris et lui dis «Quoi? Tu as...?», il me dit que oui. Je prends peur et me rends compte que je vais peut-être tomber enceinte même si le sperme n'a pas coulé en moi. Je sais que je n'ai plus de stérilet et tous les scénarios sont possibles. Un autre homme est assis à mon chevet mais ne dit rien, il nous regarde.







Je suis rue Turenne. Je ne sais plus si je suis au courant qu'il y a une épidémie où si je le découvre en voyant une personne étrange dans la rue. Elle est pieds nus et porte une blouse blanche d'hôpital. Elle marche rapidement mais difficilement, elle est penchée vers l'avant, on dirait qu'elle va vomir. Sa main gauche est portée à sa gorge, comme si elle y avait mal. Elle crie, elle hurle. Elle commence à tousser, du sang sort de bouche. Elle s'arrête, elle ne peut plus marcher, elle tousse encore et encore jusqu'à ce qu'un serpent perce sa gorge de l'intérieur et sorte d'elle. Elle s'écroule, pleine de sang.

Je suis chez mon amant, dans son lit. C'est le matin, nous venons de faire l'amour. On est heureux de pouvoir se retrouver. Il descend dans la cuisine, quand sa copine sonne ou frappe à la porte. Je comprends qu'elle est là et que moi je ne devrais pas l'être. Elle sait qu'il y a quelqu'un d'autre, ils commencent à s'engueuler. Il lui jure que c'est fini, qu'il a arrêté ses bêtises, qu'elle se trompe. Elle monte l'escalier. Je passe d'une pièce à l'autre et j'arrive à partir sans qu'elle ne se soit aperçue de rien.

Je suis dans un camp de guerriers, comme au Moyen-Âge. Au milieu des tentes, il y a un rassemblement. Je suis au centre et je vais tuer quelqu'un avec mon épée. La personne est face à moi, immobile. Je sens une sensation tellement forte quand ma pointe perce son ventre. Je suis très étonnée de la difficulté qu'a ma lame à transpercer sa peau. Je ne pensais pas que c'était si dur. C'est fascinant.

Je suis dans un lit d'hôpital. Ma mère et Jean-Loïc sont là. J'ai du mal à comprendre pourquoi je suis ici puis ça y est, c'est pour accoucher. Je vois sur un écran mon poulx s'emballer, je panique, je veux partir d'ici. Jean-Loïc me prend la main, me sourit et me dit que ça va aller, que c'est normal d'avoir peur. Il a l'air heureux. Je dis à ma mère que ce n'est pas possible, que j'ai peur et que je ne veux pas de cet enfant. Je n'ai jamais demandé ça.

# La bonne affaire

## Luka Merlet

AVANT PROPOS :

*Les classes révolutionnaires, au moment de l'action, ont conscience de faire éclater le continuum de l'Histoire. La Grande Révolution introduisit un nouveau calendrier. Le jour qui inaugure un calendrier nouveau fonctionne comme un accélérateur historique. Et c'est au fond le même jour qui revient sans cesse sous la forme des jours de fête, qui sont des jours de commémoration. Les calendriers ne mesurent donc pas le temps comme le font les horloges. Ils sont les monuments d'une conscience historique dont toute trace semble avoir disparu en Europe depuis cent ans, et qui transparaît encore dans un épisode de la révolution de Juillet. Au soir du premier jour de combat, on vit en plusieurs endroits de Paris, au même moment et sans concertation, des gens tirer sur des horloges. Un témoin oculaire, qui devait peut-être sa clairvoyance au hasard de la rime, écrivit alors :*

*«Qui le croirait! On dit qu'irrités contre l'heure, De nouveaux Josués au pied de chaque tour, Tiraient sur les cadrans pour arrêter le jour.»*

Walter Benjamin, «Le concept d'Histoire» in Œuvres, Paris, Folio, p. 440

23 décembre, vitrine des Galeries L. Le thème est confié à une agence. Décor arctique, blanc immaculé, vestiges imaginaires d'espaces en voie de destruction, ours blancs dodus en papier plié, animés par des fils presque transparents. Ils résonnent quelque part avec leur version décharnée, faite de chair et de tendons, carcasses aux abois dérivant sur des glaçons. Flocons en polystyrène, dunes de neige anguleuses. Un coucou en papier s'ouvre, et en lieu et place d'un oiseau d'origami annonçant l'heure, une montre scintillante dont le prix

est discrètement affichée en marge de la vitrine.

Une affiche dans le métro, ligne 7. Une femme d'âge moyen, salopette, tenant un panier de légumes entre ses bras. En fond, un jardinet. À en croire l'annonce pour un crédit, le jardin lui appartient. Enfin, Hobby, Respiration. À son poignet, manches retroussées, une belle montre. Inratable. Au lieu du détail, du *punctum*, une place centrale à cet objet qui n'est ni le sujet ni l'argument de cette publicité. Pourtant, il trône rutilant au croisement des diagonales de l'image. Plus loin une autre affiche. Décor de studio, une modèle avachie dans une voiture de luxe, montre au poignet. Officiellement, c'est cette fois la montre qui est en vente. En réalité, tout ce qui est sur l'affiche a un prix, même l'image vendue par le modèle par sa mine mi boudeuse mi extatique. Donner son corps comme cœur du mensonge de la promesse des objets. Le tableau complet ne le sera jamais pour qui n'en ferait pas l'effort.

La montre, ici, est signe d'allégeance du modèle à un système de valeur, de récompense. Le modèle (c'est ainsi que je souhaite nommer les images des personnes qui agrémentent les publicités) arbore des signes d'un mode de vie associé à la décroissance et à l'émancipation, tout en réservant à ceux-ci une place subalterne, contingente. La vie parallèle est soupape de décompression, distinction de classe, divertissement. Dans le décor arctique de papier, frêle, la montre remet en tension les raisons du déploiement cosmétique engagé tous les ans par les Galeries. Dans l'habitacle de la voiture de luxe, le trio modèle/montre/voiture est un appareil. Le regard caméra du modèle introduit dans un mode ostensiblement intime la participation du passant. Mais laquelle?

Le contact de l'or sur le poignet, de la robe sur les hanches, la puissance du moteur, l'odeur du cuir et une belle femme à son bras. Tout est prêt.

Le monde publicitaire désigne (définit la forme) un monde unifié dans lequel les conditions antagonistes de l'être sont fusionnées par l'idéologie et l'acte de la consommation. Pour ce faire, l'être réunit dans un message fluide ce qu'il tend à désirer et la promesse de la satisfaction de ce désir pré-construit. Une moralisation raisonnable des aspirations intimes.

Équivalences. La montre est un *memento mori* mécanique, Souviens-toi alors que le temps est argent, que la vie est faite de temps et que le temps sacrifié équivaut à l'argent utile. Ainsi ta récompense réside dans la réalisation de cet échange. Ta montre mesure ta tension, elle mesure le temps qui passe entre ton temps et celui de la montre. Chaque exclamation : que le temps est passé vite! Quel ennui de voir les aiguilles se trainer. De l'économie christique vantant les mérites d'un *greater god* et simulant à horizon de la vie l'inquiétude de la fin du temps messianique à la promesse d'un *greater good* narcissique et oublieux, construction ostentatoire d'un horizon de la consommation toujours fuyant sous le regard des tantes, il n'y a qu'un pas.

Les conditions de cet échange et la nature du rapport qui lie la stimulation et la réponse sont assurées entre autres par la publicité. Son mode d'action se base souvent sur la construction et l'entretien d'une forme d'attachement entre le consommateur et les injonctions qui le maintiennent en mouvement. Performatif, lucide, c'est le consommateur averti. Il sait trouver son chemin, il ne perd pas son temps, il ne subit pas. Sa formation est complète, il sait tirer parti, lire les étiquettes, consommer malin, quel que soit son niveau de richesse. La médaille lui sera souvent offerte. Il colportera l'idée selon laquelle une liberté naît de ce travail sur soi, et que ceux qui consomment malheureux

(sans trouver bonheur) ne savent pas s'y prendre, sont indisciplinés, maladroits, fainéants. Les règles s'appliquent, selon le consommateur lucide, dans chaque compartiment de la vie. Il y a toujours, quelque part, un meilleur parti. Bien sûr cela prend du temps, mais c'est un investissement. La lucidité du consommateur est accompagnée, nécessairement, d'un positivisme à toute épreuve. Contrairement au producteur, à l'ingénieur, au fabricant, au vendeur dont la spécialité est attachée au type de marchandise, le consommateur-rôle est infiniment augmentable. Un individu dans un état de consommation lucide fait preuve de vigilance, il entérine ses propres choix comme actifs, justes, volontaires. Qu'il s'agisse du «strict minimum», de «l'affaire du siècle» ou du «bon placement». Mais encore, les transformations de ce rapport à la consommation ont un impact sur l'anéantissement des possibilités critiques, sur le dévoilement du réel et la persistance de ce réel. Le maintien de l'attention «lucide» du consommateur vers le consommable est indispensable. Sans quoi il serait parfois en mesure, en rencontrant le réel (et par exemple les conditions d'exploitation de l'autre, de production du mort par le vivant) ne décrocher une bonne fois pour toute du monde unifié et relativement inquieté (bien qu'agrémenté de menaces et d'injonctions paradoxales) pour réaliser l'horreur de l'amoncellement des situations monstrueuses ayant amené la construction des simulacres publicitaires desquels il était jusqu'alors friand et dont il tirait parfois quelques astuces bien utiles. Cette cécité «bijective» est l'assurance du maintien d'un monde statique aux questionnements digérés, aux angoisses mesurées, aux révolutions manquées.

# Bibliothèque iTunes

Gilles Sage

*iTunes est une bibliothèque multimédia qui permet de ranger, classer, exposer les musiques, films et série TV. iTunes fait la passerelle entre les différents dispositifs permettant de profiter de ces contenus: iPod, iPhone, Apple TV. Afin d'ordonner cette grande quantité de contenus, il faut se soumettre à cette charte.*

## Films et Séries TV

### FICHIERS SOURCES

Les films ou séries TV téléchargés doivent être trouvés dans la meilleure qualité possible.

Les fichiers vidéo doivent être trouvés au mieux en 1080p et en version multilingue (version originale et version francophone française), ou à défaut, seulement en version francophone française.

À défaut, on doit trouver les fichiers vidéo en version 720p avec la version originale et la version francophone française, ou à défaut, seulement en version francophone française.

À défaut, on doit trouver les fichiers vidéo en image disque DVD avec la version originale et la version francophone française, ou à défaut, seulement en version francophone française.

Quelle que soit la qualité de l'image des fichiers vidéo, s'ils sont présentés en version multilingue, il faut mettre des sous-titres: en anglais et en français dans le cas d'un film ou d'une série TV dont la langue originale est l'anglais, en français seulement si la langue originale du film ou de la série TV est autre que l'anglais.

Si l'on se trouve dans l'incapacité de trouver le film dans l'une des conditions citées ci-dessus, on peut éventuellement télécharger une version de piètre qualité qui devra être remplacée dès qu'une version citée ci-dessus sera disponible, ou si le film ou la série TV a plu, dès que le DVD aura été acheté.

### FORMAT DES FICHIERS

Pour ajouter des fichiers vidéo à la bibliothèque, il faut qu'ils soient au format .mp4 ou .m4v.

Si les fichiers sont dans un autre format (.mkv, .avi...) ou sur un DVD, il faudra les convertir avec HandBrake.

– Dans HandBrake, choisir « Source » et sélectionner le fichier vidéo, le DVD, une image disque (.iso par exemple) ou un dossier VIDEO\_TS (le sélectionner sans l'ouvrir).

– Dans l'onglet « Vidéo », placer le curseur de « Quality » sur 25 dans le cas d'un film en 1080p; 22 pour un film en 720 p; 20 pour un film en qualité DVD.

Définir le « Framerate » en « Same as Source ».

Cocher la case « Constant Framerate ».

Dans « Preset », mettre le curseur sur « Vervyslow ».

Dans le menu déroulant « Tune », choisir « Film » ou « Animation » en fonction du fichier vidéo traité.

Sélectionner « High » dans le menu déroulant « Profile » et « 4.1 » dans « Level ».

– Dans l’onglet «Audio», vérifier que la ou les pistes audio qui seront encodées sont bien en version francophone française et/ou en version originale. Sélectionner les meilleurs réglages disponibles dans les menus déroulants «Mixdown» et «Bitrate».

– Dans l’onglet «Subtitles», sélectionner les pistes disponibles : version originale et version française. Ne pas confondre les versions «forcées» et les versions complètes. Décocher la case «Burned In» pour éviter que la piste de sous-titre ne fusionne dans l’image de la vidéo.

– Enfin, cliquer sur «Start» et attendre que HandBrake ait fini (cela peut prendre quelques heures).

## MÉTADONNÉES DE FICHIERS CONVERTIS

Pour améliorer la présentation du film dans iTunes et sur l’Apple TV, il faut ajouter le résumé du film, le réalisateur, le casting, la date de sortie, etc. ainsi que son affiche, avec l’application Subler.

– Faire glisser le fichier converti avec HandBrake dans l’icône de Subler dans le Dock.

– Cocher les pistes à conserver (vidéo, audio, sous-titres, chapitrage).

– Dans l’onglet Metadata, supprimer le champ Encoded by HandBrake.

– Cliquer sur l’icône loupe afin de rechercher les informations sur le film. Choisir la source (Internet Movie DataBase qui est le plus complet) et la langue. Choisir le bon film dans la liste et cliquer sur «Add». Subler va proposer plusieurs affiches. Cliquer sur «None».

– Vérifier les champs. Ajouter une affiche qui respecte la charte graphique ci-dessous en la faisant glisser dans l’onglet «Artwork», puis cliquer sur l’icône «Send to Queue». Ouvrez la fenêtre

«Queue» dans la barre des menus, «Window», «Show Queue». Enfin, cliquer sur le bouton «Start» et attendre que Subler ait fini (cela peut prendre quelques minutes). Enfin, glisser le fichier dans le dossier «Ajouter automatiquement à iTunes», situé dans le dossier «iTunes», où le fichier se rangera automatiquement dans les films ou les séries.

## AFFICHES DES FILMS

Les affiches des films doivent respecter le format 2:3 avec une taille de l’image par défaut à 1000x1500. Sont tolérés 667x1000 (au minimum), 800x1200, 1400x2100, 2000x3000, ainsi que toutes les autres tailles respectant le format.

Les affiches doivent être d’époque, toutefois les affiches des films sortis après 1985 peuvent être les versions retravaillées et modernes que l’on trouve sur les DVD ou les VOD (iTunes notamment); à condition qu’elles soient assez fidèles aux affiches d’origines. Les affiches des films sortis avant cette date doivent ressembler aux affiches d’origine de leur sortie en salle.

Si aucune affiche prête à l’emploi n’est disponible, il faut la composer à partir d’autres affiches, en respectant les règles énoncées ici.

Le contenu doit respecter le ratio du format de l’image. Il faut éviter les bandes en haut, en bas ou à gauche, et à droite de l’affiche, à l’exception d’une bande régulière sur tout le tour de l’affiche quand elle fait déjà partie de l’illustration.

L’affiche doit comporter le moins de texte possible, le titre, et éventuellement le nom des acteurs principaux, du réalisateur, ou un sous-titre. L’ours compact en bas de l’affiche est à proscrire et doit être effacé si nécessaire. Le texte doit être lisible quand l’affiche apparaît en petit format.

Le titre doit être en français, mais si le film n’est disponible qu’en version originale, le titre peut être dans sa version originale. Si le film est disponible en français et que le titre français du film est très mauvais, il est possible de conserver le titre original du film.

Les informations contenues dans l’affiche (titre, réalisateur, acteurs, etc.) doivent coïncider avec les informations à renseigner dans Subler.

## AFFICHES DES SÉRIES TV

Les affiches des séries TV doivent être appliquées à chaque épisode de chaque saison. Elles doivent être au format carré de 1400 pixels minimum de côté. Les affiches doivent suivre la même charte graphique d’une saison à l’autre, sur toute la série.

Si aucune affiche prête à l’emploi n’est disponible, il faut la composer à partir d’autres affiches, en respectant les règles énoncées ici.

Le contenu doit respecter le format carré de l’image. Il faut éviter les bandes en haut, en bas ou à gauche, et à droite de l’affiche, à l’exception d’une bande régulière sur tout le tour de l’affiche quand elle fait déjà partie de l’illustration.

L’affiche doit comporter le moins de texte possible, le titre, et éventuellement le nom des acteurs principaux, du réalisateur, et un sous-titre. Le texte doit être lisible quand l’affiche apparaît en petit format.

Le titre doit être en français, mais si la série TV n’est disponible qu’en version originale, le titre peut être dans sa version originale. Si la série TV est disponible en français et que le titre français de la série TV est mauvais, il est possible de conserver le titre original de la série TV.

Les informations contenues dans l’affiche (titre, réalisateur, acteurs, etc.)

doivent coïncider avec les informations à renseigner dans Subler.

## FILMS ET SÉRIE TV DANS LE FINDER

Afin d’identifier rapidement les fichiers qu’il faut remplacer au plus vite (dans la limite de disponibilité des films et série TV en meilleure qualité), il faut appliquer à chaque dossier contenant les films les tags suivants, selon leurs résolutions, leurs pistes audio et leurs sous-titres :

– «1080p», pour les films de qualité FullHD (pastille verte);

– «720p», pour les films de qualité HD (pastille verte);

– «DVDR», pour les films de qualité DVD (pastille jaune);

– «Qualité insuffisante», pour les films dont la qualité est inférieure à la qualité DVD (pastille grise);

– «Défectueux», pour les films qui ont des problèmes d’image (image tronquée, artefacts, etc.), de son (son saccadé, désynchronisé, etc.), ou de sous-titre (incrustés dans l’image, etc.) (pastille rouge);

– «Version multilingue», pour les films qui contiennent les pistes audio en version francophone française ainsi qu’en version originale (pastille verte);

– «Version originale», pour les films qui ont uniquement une piste audio en version originale (pastille violette);

– «Version française», pour les films qui ont uniquement une piste audio en version francophone française (pastille bleue);

– «Sous-titre anglais», pour les films qui ont une piste de sous-titre en anglais (pastille violette);



– «Sous-titre français», pour les films qui ont une piste de sous-titre en français (pastille bleue);

– «Sans sous-titre», pour les films qui n'ont aucune piste de sous-titre (pastille rouge);

– «Mauvaise affiche», (pastille rouge).

Un film ou une série TV dont la langue originale est l'anglais doit, dans l'idéal, être taggé de la manière suivante : «1080 p», «Version multilingue», «Sous-titre anglais» et «Sous-titre français».

Un film ou une série TV dont la langue originale est le français doit, dans l'idéal, être taggé de la manière suivante : «1080 p», et «Version originale».

## Musique

### FICHIERS SOURCES

Les fichiers audio doivent être importés depuis un CD, ou à défaut, téléchargés sous le format FLAC.

### FORMAT DES FICHIERS

Ils doivent ensuite être importés dans la bibliothèque iTunes, convertis au format AAC à l'aide de l'application «Music Converter Pro». Le taux d'échantillonnage doit être de 320 kbit/s (ou 256 kbit/s s'il s'agit de fichier acheté sur l'iTunes Store). La stéréo doit être conservée si le fichier d'origine est en stéréo.

### LOCALISER LES FICHIERS NON CONFORMES

Tous les fichiers ne correspondant pas à la charte ci-dessus doivent être rassemblés dans une liste de lecture intelligente avec mise à jour en temps réel et doivent être remplacés au plus vite.

### MÉTADONNÉES DES FICHIERS CONVERTIS

Une solution doit être trouvée afin d'appliquer rapidement et facilement toutes les métadonnées aux chansons de la bibliothèque iTunes. Un logiciel similaire à Subler serait le bienvenu.

### PAROLES DES CHANSONS

Chaque fichier doit contenir dans ses métadonnées les paroles des chansons. Les paroles doivent être complètes. Il faut éviter de substituer un refrain ou un couplet par la mention «Repeat» (Répéter) ou «Refrain» («Bridge», «Chorus», etc.).

### POCHETTES D'ALBUM

Les pochettes d'album doivent être appliquées à chaque piste. Elles doivent être au format carré de 1400 pixels minimum de côté.

### PLAYLISTS

Les playlists rassemblent les musiques qui sont écoutées à un moment donné. Elles réunissent les pistes que l'on a envie d'écouter au moment où la liste est créée. Elles permettent de conserver une trace de ce qui a été écouté à une période précise et parfois dans un lieu précis. C'est pourquoi les noms qui leur sont donnés obéissent à des règles précises. Pour les conserver dans l'ordre chronologique de leur création, elles sont numérotées, puis suivies d'un tiret. Vient ensuite le nom d'une ville ou d'une localité visitée récemment. Un autre tiret doit être ajouté après la ville avant de renseigner la date selon le format JJ/MM/AAAA pour préciser la date de création.

### ILLUSTRATION DES PLAYLISTS

Chaque playlist est accompagnée sur iTunes et sur l'application Musique de l'iPhone d'une image carrée de 448 pixels de côté. L'image est choisie par rapport au

titre de la liste de lecture en question, en l'occurrence, une ville ou une localité.

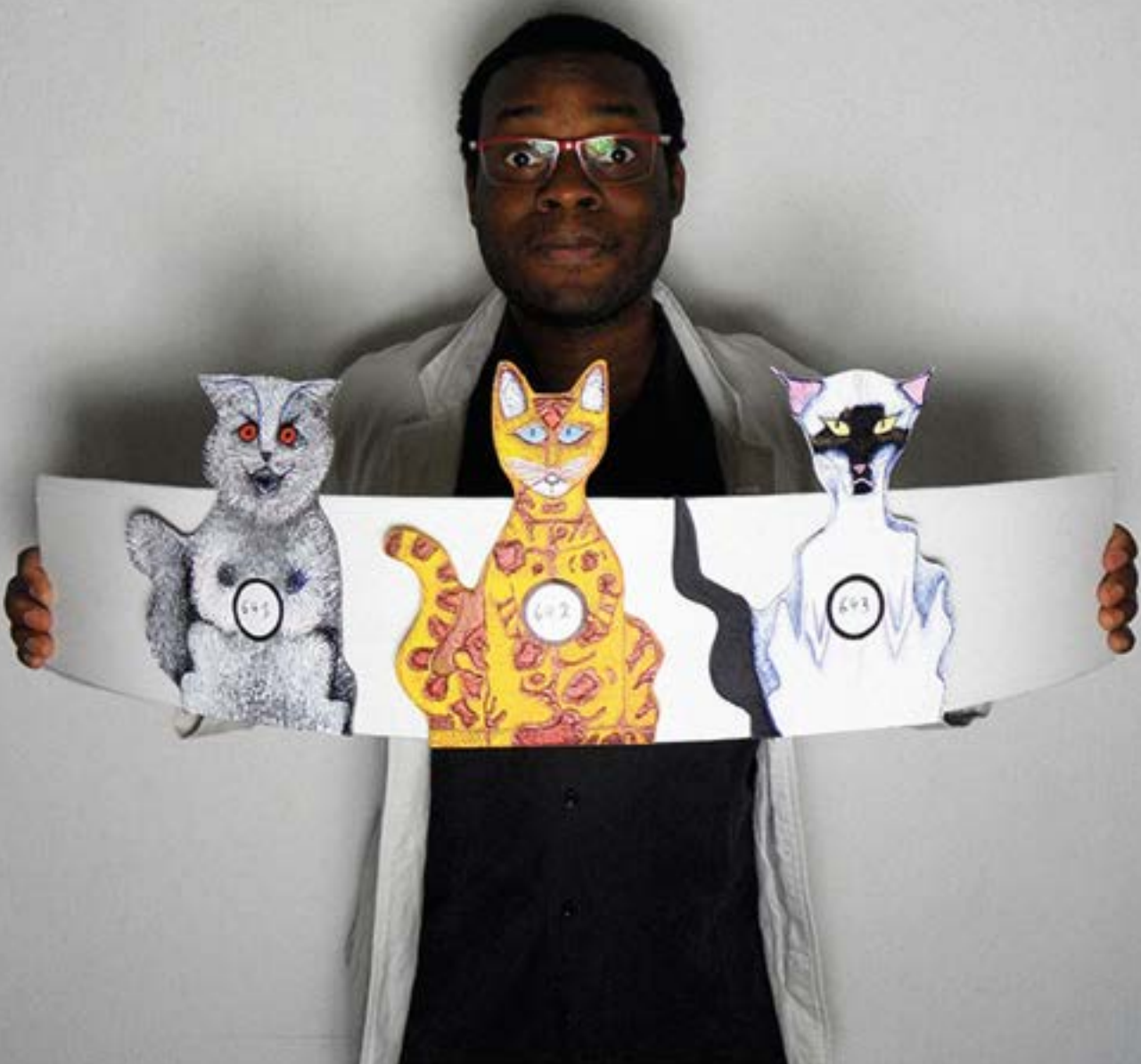
### SAUVEGARDE DES PLAYLISTS

Chaque playlist doit être exportée en fichier .txt afin d'en archiver le contenu et de permettre de retrouver les éventuelles chansons qui en ont disparu au gré des transformations de la bibliothèque iTunes. Le fichier doit ensuite être ouvert dans Numbers, et toutes les colonnes, à l'exception des noms de pistes, d'artistes, et d'albums, doivent être effacées. Enfin, le fichier doit être enregistré sous le format natif de Numbers. Les fichiers sont enregistrés avec comme nom de fichier le numéro de la liste dont ils sont la sauvegarde (1.numbers, 2.numbers, etc.), dans un dossier qui contient également les illustrations des listes de lecture (1.jpg, 2.jpg, etc.).

### PRÉSENTATION DES PLAYLISTS

Dans iTunes, les colonnes de tri doivent avoir la même largeur dans toutes les playlists. Le mode de présentation est morceau. La première colonne est «Albums par artiste/année». L'illustration est activée, en taille maximale, mais pas toujours affichée (elle apparaîtra lorsque le groupe de chanson d'un même album est assez conséquent pour lui laisser assez de place). La deuxième colonne est «^» qui définit l'ordre manuel. C'est toujours ce mode de tri qui doit être sélectionné, car il est reconnu par l'iPhone. Si la playlist n'est pas conçue pour être écoutée dans un ordre précis, l'option «^» doit quand même être sélectionnée, mais les chansons devront apparaître classées selon l'option «Albums par artistes/année». La colonne suivante est «^». La quatrième colonne est «Nom», la cinquième «iCloud», la sixième «Lecture», la septième «Durée», la huitième «Artiste», la neuvième «Classement». Si autre colonne il doit y avoir, elle doit se trouver hors-champ, dans la partie de la fenêtre qui n'est pas visible. La barre latérale et

les neuf colonnes doivent correspondre à la largeur de l'écran. Le trait qui sépare la colonne 9 de la 10 doit se trouver exactement au bord de la fenêtre et de l'écran. Pour ajuster les colonnes pour qu'elles soient toutes à la même taille, utiliser un post-it collé sur l'écran pour repérer les traits de la liste de référence (utiliser «1 – Gavarnie 25/07/12» comme référence).



# Vingt petits mignons

Kévin Huber

**LE GÉRANT:** Tristan Clavier, bonjour!  
Vous êtes la famille Douté c'est bien ça ?

**MÉLANIE:** Oui c'est ça. Je me présente:  
Mélanie ! Et mon mari Jack !

**JACK:** Bonjour !

**LE GÉRANT:** Enchanté Monsieur ! Vous arrivez pile à l'heure pour le rendez-vous ! Alors un petit rappel : je suis le gérant du «Centre du Nouvel An» ! Ici nous assurons le tri des chats, des chiens, et des enfants. Nous voulons offrir aux jeunes couples qui le désirent – comme vous par exemple – la meilleure offre possible ! Alors je vous propose une petite visite guidée si vous le voulez bien, et vous irez choisir après ce qui vous fait envie dans les rayons ! Ça vous convient ?

**MÉLANIE:** Parfait ! Allons-y !

*Tristan les emmène dans le hangar.*

**LE GÉRANT:** Nous voici dans la chaîne de tri ! Nous avons trois secteurs, hein, c'est logique : chat, chien, et enfant. Je vous emmène dans lequel ?

**MÉLANIE:** Nous serions intéressés par les chats. Nous souhaiterions en acheter pour nos enfants, n'est pas Jack ?

**JACK:** Oui, oui, bien sûr.

**LE GÉRANT:** Alors, suivez-moi c'est parti.

*Tristan les emmène dans le compartiment A du hangar.*

**LE GÉRANT:** Alors je vais lancer la machine, vous allez voir c'est du béton !

**LA MACHINE:** VUUUUUPPP.

Chat 660 demandé : race York chocolat. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Rappelle la ségrégation.

Chat 661 demandé : race Somali. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Fait partie des migrants.

Chat 662 demandé : race Mau égyptien. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Pervertit les révolutions.

Chat 663 demandé : race seychelloise. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Place son argent dans les paradis fiscaux.

Chat 664 demandé : race orientale. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Provoque les guerres civiles et la radicalisation.

Chat 665 demandé : race Angora turc. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Commet des attentats.

Chat 666 demandé : race Bombay. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Attaque les femmes à l'acide sulfurique.

Chat 667 demandé : race sacré de Birmanie. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Persécute les Rohingyas.

Chat 668 demandé : race Bengale. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Entraîne le braconnage et la déforestation.

Chat 669 demandé : race Japanese Bobtail. Refusé ! Dangereux pour la sécurité. Fais chuter la natalité.

Chat 670 demandé: race Bleu russe. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Trafique les élections. Bombarde les civiles.

Chat 671 demandé: race European Shorthair. Refusé! Dangereux pour la sécurité. S'enlise dans le chômage.

Chat 672 demandé: race German Rex. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Tyrannise avec la rigueur.

Chat 673 demandé: race British. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Choisis le Brexit.

Chat 674 demandé: race Scottish Fold Highland. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Ont menacé de quitter les anglais.

Chat 675 demandé: race norvégien. Accepté!

Chat 676 demandé: race American Curl. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Élit des machos lors des élections.

Chat 677 demandé: race Californie Rex. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Dégrade l'environnement par les gaz de Schiste.

Chat 678 demandé: race Américan Shorthair. Refusé! Dangereux pour la sécurité. Aggrave l'obésité.

Chat 679 demandé: race Australian Mist. Accepté.

Sélection terminée.

**MÉLANIE:** Monsieur Clavier Bravo! Vous m'avez rassurée!

**JACK:** Ah oui vraiment! C'est très bien.

**LE GÉRANT:** Et oui je vous le dis, hein: tous ces petits chats perdus, désireux de faire partie d'une famille aimante sont bien trop nombreux! Faut garder les meilleurs et les plus méritants! Tant mieux si la visite vous a plu! Je vous conduis dans la partie vente.

*Tristan conduit Jack et Mélanie à l'endroit annoncé.*

**LE GÉRANT:** bon, bah, moi je vais vous laisser, hein. Là vous choisissez le nombre de chats que vous voulez et ensuite vous payez en caisse.

**MÉLANIE:** Merci, monsieur Clavier. Au revoir. Alors Jack, lequel on prend?

**JACK:** Ouh là! Tous ces Australiens et Norvégiens, ça donne envie! Difficile de choisir!

**MÉLANIE:** Prenons deux femelles aux yeux bleus par exemple, pour la parité dans la famille Jack! Une australienne et une norvégienne! Au moins Paul et Thomas en auront chacun une.

**JACK:** Faisons ça!

**MÉLANIE:** Prends les deux cages Jack! C'est moi qui paye!

## FIN

# Introduction à une méthode imparfaite

Luka Merlet

Ce texte ne va pas du tout, l'écueil que j'avais pressenti dans la structure (pas encore très visible) et dans les prérequis à l'utilisation de certains mots et certaines manières de catégoriser (pour ne pas dire réifier) laissent des trous béants qui m'empêchent de continuer une telle entreprise. Mon but n'est pas de conduire à des typifications (mêmes sensibles, sensées, même au sein desquelles je m'évertue à dire que c'est un moyen de voir) alors pourquoi le fais-je? Par habitude. Parce que c'est plus simple. Je dois m'orienter vers une écriture plus subjective, moins pontifiante, et poser les problèmes tels qu'ils sont, tels que je les vois avec mes yeux. Mais comment dire «les gens» sans tomber dans l'idée bien trop violente qui leur assignerait la même substance en évacuant toute la complexité de la différence fondamentale qui existe entre chacun?

L'individu qui revendique – sans toujours voir l'idéologie qui porte cette uni-dimensionnalité – son identité en tant que personne et en tant qu'être mais le fait d'une manière qui refuse cet état à tous les autres, à «EUX», se condamne à l'aveuglement et à l'erreur.

Je sais que ce que je veux exprimer, de ce point de vue, est quelque chose de diffus mais qui a lieu (je n'ai pas dit prévaut) dans beaucoup de situations, je dois trouver une manière d'en parler qui ne réduisent pas les situations à des interactions entre figures, c'est un risque mortel. Si je veux parler par exemple de ce que je vois dans ces quatre choix issus d'une relation à l'autre entachée par l'échange marchand (mais pas seulement) et qui met en péril le principe

de reconnaissance (une fuite du sujet?) donner sans regarder, regarder sans donner, donner en regardant, regarder en donnant, si je veux parler de la différence entre observer et «se confronter» au regard, si je veux conserver l'idée selon laquelle le passage est pris dans l'habitude et l'habitude atrophie une certaine dimension de la relation à soi, au monde, et à l'autre, il me faut sortir des facilités de la description réifiante qui est une erreur, même si je me défends d'en faire «mauvais» usage. On n'élève pas l'esprit et la raison en parlant d'un «eux» pour remarquer que l'utilisation du pronom «eux» nuit à l'élévation de l'esprit et de la raison. Merde

## PRÉSENCES CITADINES

Un passant croisant un mendiant. Il ne s'agit pas de faire de cette situation une situation abstraite mais de chercher ce qui en elle se relie à toutes celles passées et toutes celles à venir, et de faire émerger, tout en essayant de comprendre sans l'appuyer ni le légitimer, ce qui a amené à celle-ci. Le lecteur devra ainsi en toute bonne foi contourner tous les pièges de la modélisation, de l'objectivation involontaire et de la simplification forcée dès lors que j'aurais échoué à le faire. Ce n'est pas seulement dans les structures qu'il faut questionner le fond, mais en soi-même, prendre pour soi, en faire une affaire personnelle. Sinon tout est perdu.

L'habitude comme élément standardisant les comportements et normalisant les réflexes est à la fois ce qui les rend visibles en tant que rapports de consommation et rapports de force, et ce qui creuse les écarts entre les êtres.

Tout comme l'habitude de dire «eux» construit autant que cela sépare (et pour déborder gaiement, construit dans la séparation, sépare dans la construction). Pour sortir de cette aporie consistant à constater que montrer un processus de réification en utilisant des moyens réifiants contient le risque de l'augmenter et de n'opposer rien d'autre à la réification que sa puissance de calcul, il faut faire le constat en soi-même, pour déborder la structure qui consiste à s'en extraire afin de mieux voir au travers. Rentrer dedans jusqu'au cou et apercevoir enfin que nous y sommes tous.

Alors allons-y, il ne nous reste plus qu'à tout mélanger. De toute façon, tout est toujours à compléter.

En tant que passants, nous sommes partie d'un mouvement permanent que nous faisons tourner en boucle. Un passage perpétuel qui ne met pas nécessairement en évidence ce qui à force d'habitude nous aveugle et nous désensibilise. Dans un flux organisé par une logique de consommation, nous sommes soit sur le point de consommer soit sur le point d'être consommés. Notre mouvement est la marque de notre santé consommatoire. Au contraire, ce qui, immobile, semble accrocher le passage, en dit un peu plus sur notre mouvement.

Notre confrontation, en tant que passants, avec les marges de notre mouvement, c'est ce qui m'intéresse ici, au travers de trois regards que l'on croise. Que l'on se comprenne bien. Dans le passage, et derrière chaque rôle, il y a un être irréductible à ce que l'on en perçoit, inqualifiable et informel. Mais dans le passage, il y a des rôles, des marques de la forme qu'imprime le rythme de la ville, des attitudes prises dans ces rôles et autant de murailles entre les êtres que de manières de les briser.

## LA VIGIE

Autorise ou interdit le passage. Le vigile opère la fois la surveillance et la sélection.

Derrière lui, un autre passage. Le vigile est fait binaire par l'étau que forme ceux qu'il surveille et ceux qui le surveillent. Dos à ce qu'il garde, institut, temple, parcours balisé du passant. Le vigile est au milieu du passage mais ne passe pas. Il fait corps avec un porche, une limite ostracisante, physique. Le vigile rappelle par son rôle au passant que le passage n'est ni libre ni inintéressé. Le passant confronté à sa nécessaire identification lorsqu'il exprime le besoin ou bien l'envie de passer. Cette identification étant également le relevé de ce qui en lui est consommant, ainsi que consommable. Institution, temple, muraille. De la ressemblance au modèle dépend l'accès. Le fait que nous obéissions à la sélection opérée par les vigiles, la plupart du temps, ne vient pas seulement du fait d'une inquiétude et d'une autorité, mais également du fait que nous mêmes soyons pour la plupart les gardiens de quelque chose. Comprendre, laisser tomber, consentir à la nécessité d'être sélectionnés. Entre le plaisir (parfois le privilège) d'avoir pu passer et la rancœur d'être mis de côté, cette résilience vient du fait que les rôles imposés ou proposés à chacun ne sont que des accentuations de rôles que chacun subit en permanence.

Terrible résilience, liberté d'exclure qui permet d'écrire au nez des passants indifférents aux portes d'un bistro «tenue correcte exigée, la république se vit à visage découvert, casquettes, bonnets, joggings ne sont pas acceptés» il faut le voir pour le croire, et le voir encore et le vivre pour que monte la colère.

## LE MENDIANT

Brise un temps le flux tendu des passants, occasionne son contournement, son évitement. Regarder et donner, regarder sans donner, donner sans regarder, donner en regardant.

Passer à côté de la misère. Attraction, répulsion, ignorance.



Le regard en coin. Regarder sans regard, sans visage, sans l'autre. Le passant qui voit le mendiant court le risque, dans le passage, de ne pas regarder l'être, de ne pas confronter son regard, mais son attitude face à l'image réifiée que cette figure sur le bord du trottoir reflète de son empressement et son oubli. Le saisissement de la négation de ce que l'on voit. La mise à distance de l'autre au profit de la posture réifiée. Là où l'indifférence trouve ses premiers réflexes.

Pour notre passant, le risque de s'identifier c'est le risque de retrouver fatalement un être derrière le mirage du «eux» et de la perception uniformisée qu'il s'est forgée pour ne pas (ne plus) souffrir de son empathie. Le risque se transmet par la vue et par le contact. L'indulgence, rapport consommatoire qui remplace dans le passage la prise de conscience du simulacre qui fait du passage ce qu'il est. Le soi excusé par la multitude, le mendiant emmuré dans l'excuse. L'histoire du mendiant, sa voix, son regard sont des traces d'humanité que le passage lui refuse. Parfois quelques mots sur un panneau de carton, une apostrophe et plus rien. Trop douloureuses sont les traces de notre propre déshumanisation. Notre passant s'accrochera à la «bonne raison», au «pas moi», le lavage de cerveau a lieu dans un coin de la tête.

De la même manière que l'angoisse du chômeur et du déclassement permettent la mise en joug du travailleur par la structure qui l'étreint, le mendiant sans visage, sans langage et sans histoire permet de garder notre passant dans une conscience que ce temps n'est pas le sien, que cet autre n'en est pas un. C'est un autre-autre. Le monde nourrit l'histoire canonique de l'autre-de-la-rue, fuyard, réfugié, étranger, alcoolique, criminel, malchanceux, feignant, méritant de son sort, sans espoir. Consommer des adjectifs et les images mentales pour ne pas voir, simplement, qu'en notre centre nous partageons tout. C'est une logique de consommation qui est à l'œuvre. Le passant postmoderne a conscience d'être

consommé. Lorsqu'il voit ce qui arrive à ceux à qui l'on a tout pris, ceux chez qui plus rien n'est consommable, il réalise l'étroitesse de sa prison (le repli narcissique qui est nécessaire à cet aveuglement) et l'étroitesse des barreaux (il faut rester consommable). Les êtres affalés sur le trottoir tandis que le froid mordant transperce les gants des passants, les familles agenouillées emmitouflées dans des couvertures en devanture des grands magasins, font grandir la peur des passants de reconnaître en eux des semblables et d'effondrer leur monde oubliés attachés au passage d'un temps qui ne leur appartient plus.

La peur du déclassement devient pensée de classe, et le don, dernier recours au rétablissement de la bonne conscience reproduit à petite échelle l'impuissance du passant à sortir du consommable. De l'argent contre du temps, contre un répit ou une respiration, contre une libération temporaire de ces questions qui rongent, jamais résolues. La preuve en est que les villes n'ont pas encore implosé, n'ont pas été désertées de dépit par des êtres débordés d'amour et de peine. La preuve en est que malgré la douleur persistante de ces rencontres, nous n'avons pas tous trouvé en nous-mêmes le moyen d'échapper à ce qui nous fait passer malgré tout.

## LE MODÈLE

Immobile et absent. Au milieu du passage. Le modèle est une image archétypée au service d'un produit. Mobile, défilante due à notre propre marche, la figure du modèle intime de consommer mais surtout de fondre ensemble un mode de consommation et sa représentativité humaine.

Le modèle est un consommé d'être. Il est un produit vendu comme un phénomène qui mime la présence d'un «autre». On lui donne vie comme à un golem que l'on nourrit d'une phrase pliée, incantatoire. Le modèle joue un rôle que l'objet ne saurait remplir. Là où l'objet n'est que consommable, le modèle met en scène un être

consommant alors qu'il est consommé. Visible, identifiable, vivant. Le modèle est un mendiant à la poigne de gardien, consommé d'un être absent dans lequel se drape l'objet anthropophage. Consommation de l'un par l'autre. Le regard est une fenêtre, une hypnose devant une âme. Imprimé au service des marques et des annonces publicitaires, il joue le rôle d'homme. En affichant un bonheur tout artificiel, ce regard masque d'autant plus celui de la personne réelle dont le rôle a été de produire une représentation d'elle-même moyennant salaire. Évidemment, personne n'est réellement dupe, mais le regard est là. Il laisse, avenant, une marque de bienveillance qui n'atteint jamais cet autre que nous ne rencontrons jamais. Il est plus que certain d'ailleurs que cette femme heureuse montrée en affiche, panier de légumes dans les mains et montre au poignet, ne portera jamais dans ses bras le fruit de ses récoltes. En potentiels modèles-vivants, nous avons pris l'habitude de nous auto-représenter, et de prendre en objets une partie de nos états. L'injonction plus ou moins explicite qui consiste à les considérer d'abord comme utiles ou non (et d'en être les propres vigiles) fait enfler notre rôle tandis que notre être ne voit plus au travers. L'indifférence que nous réservons aux autres états est aussi contraignante que de devoir subir par habitude le rôle qu'on nous dit devoir jouer, ainsi que celui que l'on joue contre rétribution. Se former à cette déformation est de longue date une des choses qui nous retire petit à petit ce que d'une autre main on nous promet de retrouver en vain dans l'inquiétude de la consommation et dans la conformation résiliente à l'exploitation de soi. En réalité, rien ne nous est rendu. A nous de le prendre.

Nous pouvons tous constater la teneur des liens qui nous unissent aux débordés, aux assoiffés, aux épuisés, aux incompris et aux hirsutes, aux exclus, aux rigides, aux insensibles, aux excédés, aux désespérés et à tous les autres. Nous restons marqués tous les stigmates de la séparation qui se creuse par habitude ou par désensibilisation entre

nous et ceux avec qui nous échangeons parfois plus, parfois moins qu'un regard. L'autre n'est jamais loin, et il n'y a pas grand mur à détruire pour se retrouver parfois être contre être. Ce que nous formons en nous-mêmes nous enterre ou nous rappelle qui tient la pelle.

## CRÉDITS IMAGES

pp.12 et 15: Kévin Huber

p. 16: Kévin Huber

pp. 18 et 19: Kévin Huber

pp. 20, 22 et 23: Joseph

pp. 28, 31, 32 et 33: Victor Gaudin

pp. 34, 36, 38 et 39: Gaël Lacombe et Junliu Yang

p. 40: Gilles Sage

p. 42: Claire Baudou

p. 44: B. Rakotomanga - Archives Bordeaux Métropole

pp. 46 et 47: Gilles Sage

p. 48: Christelle Currat

pp. 50 et 51: Victor Gaudin

pp. 52 et 53 (affiches): Christelle Currat

pp. 52 et 53 (croquis): Léo Coustham

pp. 54 et 56: Jules Baudrillart, Arnaud Claudel et Jonas Hermanns

p. 57: Jean Calens

p. 64: Yassine Berrada

pp. 76, 78, 79, 80 et 81: Hermance Coquillou

p. 92: Gabrielle Arnaud

Conception graphique: Gilles Sage

Impression: Patrick Mouret

Achévé d'imprimer à l'EBABX en juillet 2017

**EBABX**  
ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT  
SUPÉRIEUR D'ART  
DE BORDEAUX

 **RÉGION  
Nouvelle-  
Aquitaine**

  
LIBERTÉ • ÉGALITÉ • FRATERNITÉ  
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
  
MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

**BORDEAUX**  


 **PASSATGES**  
CULTURA CONTEMPORANEA

weißensee  
kunst-  
hochschule  
berlin

**OFAJ  
DFJW**

 **Erasmus+**

