

# Genius Locī

avril 2013

méta-campement

# #4



**Genius**  
**Loci** avril 2013  
méta-campement

**#4**



# GENIUS LOCI méta-campement 2013

expérimentations / chantiers

rencontres / hospitalité / concerts

Du 09.04.2013 au 12.04.2013

L'ESAAix est en chantier(s). Le premier à venir est celui de la rénovation de l'actuel bâtiment. Le second, d'un ordre plus profond, touche à sa structure et à son système, il est l'œuvre d'une double réforme, administrative et pédagogique, appliquée à toutes les écoles supérieures d'art françaises. Enfin, le troisième chantier, permanent, concerne l'activité des étudiants qui au sein de l'école construisent une pratique artistique et un futur parcours professionnel.

Le Méta-campement 2013 proposa d'aborder cette situation avec la session Genius Loci dans le cadre de l'ARC Archives & Mémoire de l'ESAAix.

Cette session coordonnée par le méta-atelier de l'ESAAix constitua un temps de discussion et de création autour de cette situation de chantier. Trois axes de réflexion ont été menés : Quelle est la nature des pratiques pédagogiques mises en œuvre à l'ESAAix, quelle est la place des pratiques artistiques expérimentales ? Dans quel écosystème s'exerce cette transmission ? Quelles sont les formes de rituels engagées dans le passage des diplômés et l'entrée des étudiants dans la vie active ?

Les étudiants ont présenté leurs travaux au public le 12 avril à partir de 16 heures, cette rencontre s'est poursuivie par un temps d'échange convivial.

## **PROGRAMME**

Toutes les rencontres avec les intervenants, les temps de yoga et de danse training étaient ouverts à toutes et tous.  
Des Visites Singulières du personnel ont été planifiées,  
avec Dalia Messara, Jean-Paul Ponthot...

### **MARDI 9 AVRIL**

- 09h00 – 09h30 >** Yoga avec Céline Domengie
- 09h30 – 10h30 >** Présentation du workshop – rencontre avec Pascal Sémur (artiste et graphiste) qui a suivi et coordonné la partie récits d'expériences.
- 10h30 – 12h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 12h30 – 14h30 >** Déjeuner – rencontre avec Jacques Defert (anthropologue) discussion autour des rituels de fondation et des rituels passage
- 14h30 >** « Visite Singulière » avec Dalia Messara (secrétaire générale de l'ESAAix)
- 15h00 – 17h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 17h30 – 18h >** Retours sur expériences

### **MERCREDI 10 AVRIL**

- 09h – 09h30 >** Danse training avec Ana Eulate (danseuse chorégraphe)
- 09h30 – 12h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 12h30 – 14h00 >** Déjeuner – rencontre avec Ana Eulate
- 14h00 – 17h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 17h30 – 18h >** Retours sur expériences

### **JEUDI 11 AVRIL**

- 09h00-9h30 >** Danse training avec Ana Eulate
- 09h30 – 12h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 12h30 – 16h >** Déjeuner – Rencontre avec Joël-Claude Meffre (poète) atelier d'écriture et travail de mise en voix
- 16h – 17h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 17h30 – 18h >** Retours sur expériences

### **VENDREDI 12 AVRIL**

- 09h00 – 9h30 >** Danse training avec Ana Eulate
- 09h30 – 12h30 >** Activation des chantiers des étudiants
- 12h30 – 14h00 >** Déjeuner
- 14h00 – 16h00 >** Activation des chantiers des étudiants
- 16h00 – 18h00 >** Ouverture au public / activations des chantiers et performances des étudiants
- 18h00 – 19h00 >** « Visite Singulière » avec Jean-Paul Ponthot. Synthèse de la semaine : les enjeux de Genius Loci discussion avec Jean-Paul Ponthot (directeur de l'ESAAix).
- 19h00 – 22h00 >** Banquet-discussion / Concert avec The Lost Termostat

# Glossaire pour Genius Loci méta-campement 2013

## **I- GENIUS LOCI**

Genius Loci est un dispositif d'expérimentation artistique s'inscrivant dans des situations de chantier : chantier de construction architecturale, mais aussi chantier de construction symbolique.

Il s'agit de mettre en éclairage le temps long du processus de l'activité créatrice, de questionner les enjeux de la rencontre entre l'idée et la matière et de partager ces expériences sous forme de conférence, de performance, de publication...

A partir des transformations vécues à l'école, il s'agit de déployer dans le cadre du méta-campement, un temps d'expérimentation et de présentation sous forme de méta-conférence.

## **II- MÉTA-CAMPEMENT**

Le Méta-Campement est toujours ouvert à d'autres écoles, d'autres artistes ou chercheurs, d'autres structures préoccupées à la fois par les questions d'écologie humaine subjective, sociale et environnementale (Ecosophie/ F. Guattari) et par les articulations pratiques individuelles et pratiques collaboratives (micropolitiques). C'est donc un moment de rassemblement, d'expérimentations et de partage d'expériences, avec à la fin un temps d'ouverture à divers publics.

Ils s'agit donc de faire une courte station (4 jours environs) dans un ou plusieurs lieux pour partager et ensuite décamper discrètement... Le méta-campement est coordonné par le méta-atelier.

(Méta est un préfixe qui indique ici : la participation, la succession, le changement... dans l'action.)

Méta-atelier : fonctionnant depuis 2003, le méta-atelier est transversal aux diverses disciplines proposées au sein de l'école supérieure d'art d'Aix en Provence. Spécifique dans son mode de fonctionnement, il est à la fois atelier et séminaire, laboratoire et plateforme de production où les objets sont traités sur du long terme.

## **III- MÉTA-CONFÉRENCE**

Pour chaque méta-conférence la forme est totalement évolutive et modifiable, seuls les principes de déambulations et de variations (simultanéité / consécution / déplacement...) restent permanents.

Pendant un ou plusieurs jours, ou sur quelques heures... un ou plusieurs espaces sont investis et aménagés à la fois tel un déambulatoire et un chantier constitué par de multiples sites d'activités. Plusieurs protagonistes peuvent l'investir simultanément. L'ensemble devant permettre de produire des combinaisons d'actions entremêlant lectures, dessins, transformations de matériaux, performances, gestes sonores, et diverses autres tâches. Chaque site est en lui-même comme une partition de matériaux et de gestes. La répartition dans tout l'espace de ces sites permet des "dévals" d'activités, dont l'intensité et la vitesse sont aléatoires. Le public peut passer et repasser, stationner, s'asseoir, etc. pour voir l'évolution du chantier à divers moments. Le temps et l'espace étant pris ici comme des matériaux au même titre que les autres dans le dispositif. Pas de hiérarchie dans les actes, ils se succèdent et se combinent en fonction des déplacements, des situations dans le temps et l'espace.

C'est dans ce contexte que se développera Genius Loci dont la forme performée est proche d'une méta-conférence.

## **IV - MÉTA-RADEAU**

- Radeau : assemblage de pièces de bois ou de divers éléments flottants qui sont liés ensemble et qui forment une sorte de plancher flottant.

- Méta : est un préfixe qui indique la participation, la succession, le changement... dans l'action.

- Méta-radeau : est un outil-véhicule des « protocoles méta » pour conjuguer différentes fugues...

Le méta-radeau est conçu pour de multiples usages. Objet d'expérimentation, il permet des échappées, des dérives réelles et imaginaires, et d'explorer des déperformances... Une « époque » expérimentale en art, où sont mis en jeux migration, exode, dérive, fugue...

Objet de procession. Démonté en différents modules, le méta-radeau peut être transporté à dos d'hommes par plusieurs personnes d'un site à un autre, et devenir le prétexte de diverses expériences de déambulations.

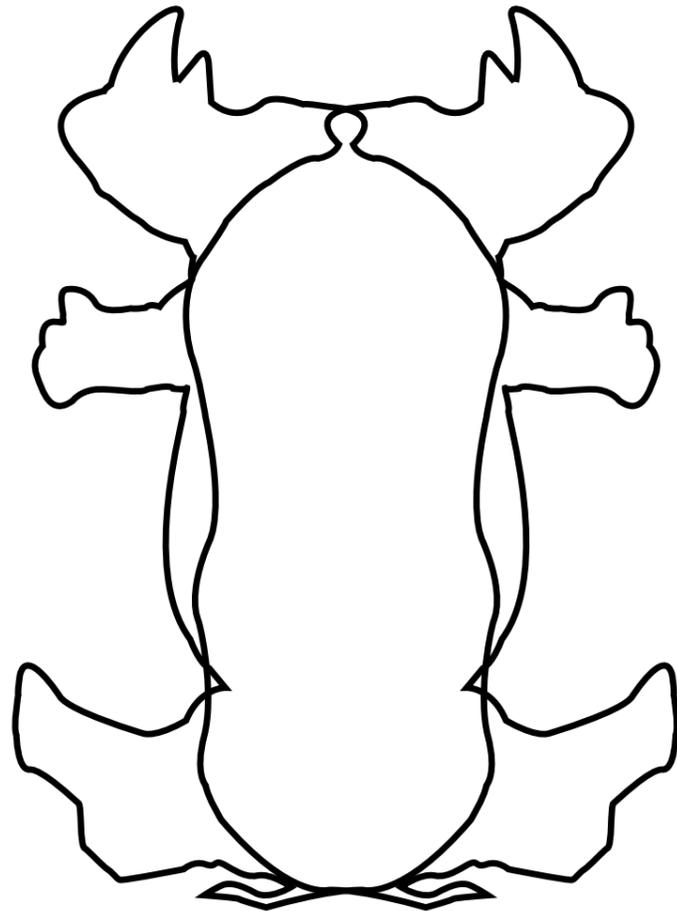
Objet plateau. Il est également un promontoire-praticable qui permet différentes activités...

Support de l'imaginaire. Il est évidemment un support pour l'imaginaire et un médium pour les différents intervenants et participants des sessions méta.

Support politique. Comment sortir de la sur-production actuelle tant artistique qu'extra-artistique modélisée par l'hégémonie de l'économie marchande. L'idée est bien de travailler ce radeau à partir des notions de déproduction, d'exode, de fugue, d'échappée, de pas de côté, d'écart, de tangente, de survie, de vagabondage, où l'on emporte l'essentiel...

## **V- MÉTA-RÉCIT (RÉCIT D'EXPÉRIENCES)**

En 2006, Pascal Nicolas-Le Strat, intervenant au sein des Protocoles méta et des Congrès singuliers, souligne que « le récit d'expériences appelle une prise de parole. Il implique la constitution d'un espace collectif de rencontre et d'échange, conçu à dessein, dans le but de faire émerger des questions et solliciter des commentaires. Le récit d'expériences est une invitation au dialogue. C'est donc un dispositif dont le narrateur prend l'initiative mais qui, en retour, l'oblige, ainsi que le formule Isabelle Stengers – l'oblige à porter un regard différent sur sa propre expérience, l'oblige à accueillir les multiples malentendus qui ne manquent pas d'apparaître lorsqu'on porte à la connaissance des autres certains événements de sa vie, l'oblige, en fait, à laisser filer son propre récit et accepter de le voir bifurquer et trébucher dans l'écoute et le regard de ses interlocuteurs. Le narrateur ne s'exprime plus uniquement à partir du point de vue qui est le sien mais il le fait désormais à l'intérieur d'un espace de parole que son récit contribue à faire émerger mais dont il ne peut pas anticiper le développement.



# Méta-campe- ment Méta- expérimenta- tion...

Jean-Paul THIBEAU (avril 2013)

« Je suis un expérimentateur en ce sens que j'écris pour me changer moi-même et ne plus penser la même chose qu'auparavant. »

Michel Foucault

« Expérimenter, c'est constituer un contre-pouvoir à l'intérieur même des situations.

Expérimenter, c'est faire advenir de nouvelles formes de vie et d'activité, de pensée et de création.

Expérimenter, c'est se montrer aussi inventif et créatif que le sont les formes contemporaines de pouvoir.

Expérimenter, c'est opposer aux dispositifs de domination une puissance d'autonomie et de singularisation.

Expérimenter, c'est faire varier une situation pour en moduler les perspectives.

Expérimenter, c'est déployer une question à l'endroit même où les institutions imposent une solution. »

Pascal Nicolas-Le Strat

Dans la philosophie des protocoles méta et du méta-atelier : on enseigne en apprenant (« faire est connaître »), on apprend, par l'expérience-même, en informant les expériences réalisées - notamment par le partage des récits /reconstructions des expériences de chacun - et par la mise à jour des connaissances liées à ce type de pratique et de savoir... Transmettre c'est apprendre à apprendre, par la passation de tour de main et de tour d'esprit, par l'échange et par un jeu sur les possibles.

C'est un mode qui a besoin d'attention vigilante et non pas de la fureur événementielle. C'est un espace et un temps anthropologique, écosophique, où l'enjeu est de désamorcer tous ces rapports de hiérarchisation, de domination pour explorer d'autres corrélations, d'autres contingences... En tenant compte des contraintes stimulantes et heuristiques et non des peurs et des sanctions institutionnelles... Je dirais même qu'il y a un caractère désinstitutionnalisant en filigrane à ces pratiques d'expérimentation, qui évidemment remet en

cause les critères de l'évaluation et de la rentabilité. Il est toujours nécessaire (c'est en ce sens que c'est aussi expérimental) de maintenir des indéterminations, des frottements d'informations et d'activités contradictoires, des ambiguïtés. Par exemple les sources révolutionnaires, utopiques, spirituelles, pragmatiques, ludiques sont autant d'ingrédients paradoxaux, mais impératifs au développement du polype humain, du méta-humain que chacun, chacune incarne...

Développement de la connaissance de soi dans son rapport à des expériences et des enseignements fragmentaires, développement de ses capacités techniques et théoriques, développement de l'initiative et du recul critique - avec comme focus l'idée d'augmenter les possibilités de l'art, plutôt que de reproduire des modèles et des cadres... Expérimenter les ruses qui permettent de changer les règles du jeu de l'art...

Le méta-art est une pratique « globale de l'art » où l'art est surmonté, augmenté et parfois débordé par les méthodes qu'il utilise : expérimentation, observation, réflexion/une activité qui le déborde et dont l'objectif n'est ni de faire œuvre pratique ou théorique mais d'être un entrelacs d'expériences concrètes et d'expériences imaginaires, continues, sans fin...

La méta-pédagogie est fondée par ces expériences et les méthodes qui en découlent, méthodes jouant sur des programmes initiaux (propositions) et sur les questions, les bifurcations, les surprises liées aux contingences rencontrées, le fortuit (sérendipité).

Il y a quelques principes initiaux et ensuite un laisser agir et être qui « pollinise » ses trinômes de bases rencontre/indétermination/improvisation et déplacement/recontre/hospitalité et chantier/observation/métamorphose...

Le trinôme cardinal en filigrane dès le départ c'est le trinôme observation/non-jugement/lâcher prise...

Pas d'expérimentation sans un cadre initial qui pose un certain nombre de questions et sans la recherche d'une méthodologie adéquate interrogative et souple. Il ne s'agit pas d'aligner à la suite des unes des autres des expériences, comme une collection d'objets successifs. Mais d'interroger à la fois les questions mêmes sous-tendues et les méthodes utilisées.

Dans la catégorie des questions :

- Comment sortir de la sur-production actuelle tant artistique que pédagogique modélisée par la dictature de l'économie marchande ?

- Comment faire des pas de côté, non pas pour pratiquer une nouvelle esthétique, mais pour créer et observer, dans le décalage même, les interactions qui émergent de cette activité interstitielle (approche pragmatique et analytique).

- Hypothèse : En inventant des situations on s'invente ?

Temps suspendu (intransitif) de désir sans objet, d'agir sans a priori (sans jugement)... Ouverture, exploration d'une réalité non-instrumentalisée, apparaissant et auto-constituée... Il y a toujours quelque chose qui advient dans cette inter-temporalité (conjugaison d'intervalles)...

Il s'agit bien au départ d'assembler des propositions combinant propositions identifiées/identifiantes avec des propositions suscitant de l'indétermination, voire de la désorientation.

Ces assemblages de propositions hétéronomes sont agencés selon des temps et des espaces variables, sans hiérarchie, où chacun met à l'épreuve ses propres « équipements » (Guattari) culturels, artistiques, et ses capacités de traverser les turbulences de l'indétermination, de l'incertitude, de la déstabilisation... Dans les temps de comparaisons, d'analyses, de récits d'expériences émergent des objets (parfois inattendus, parfois flous, imperceptibles), certains sont explorés d'autres mis en réserve. Les temps d'échanges et de récits permettent de revoir le montage/agencement initial des propositions et de repositionner la suite des propositions et des manières d'y participer et d'observer. C'est une manière de ne pas réifier les protocoles, les dispositifs d'échanges et d'expérimentation... Les situations, les protocoles sont aux dépens des artifices (comme n'importe quelle technique et méthode est un agencement d'artefact/artifice...cf David Vercauteren...) pour construire des propositions évolutives. On est toujours en « cours de quelque chose » ...





Céline DOMENGIE (avril 2013)

# Genius Loci Aix-en-Provence et méta-campement, les « chantiers inachevés »<sup>1</sup> d'une école d'art.

En septembre 2011 avec le projet de construction d'une nouvelle école d'art à Aix-en-Provence, Jean-Paul Thibeaudeau m'a invitée à développer Genius Loci<sup>2</sup> avec le méta-atelier.

Genius Loci est un dispositif d'expérimentation artistique que je développe depuis quelques années autour de la notion de chantier. L'idée est d'aborder l'art, moins comme la création d'objets artistiques que comme une pratique, celle du chemin qui mène à l'œuvre. En ce sens, l'activité artistique est envisagée comme un chantier, et c'est justement le parallèle entre le chantier de construction et celui de la construction d'une pratique artistique au sein de l'école d'art que nous avons commencé à travailler ensemble, avec les étudiants. Genius Loci, c'est non seulement ce temps de recherche, mais c'est aussi celui de la rencontre avec le public au moment même où l'œuvre est en train de se faire ; ce temps public a eu lieu le 18 mai 2012 aux Bords Publics à Marseille, et entre les murs de l'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence.

Au-delà du projet architectural qui depuis a été abandonné, nous avons questionné la nature des

pratiques des étudiants, qui, comme un chantier complexe, œuvre non seulement sur le plan artistique, mais aussi sur le plan corporel, relationnel, contextuel, politique, etc. Nous avons abordé ces pratiques comme des chantiers permanents, inachevés par définition (sinon ce ne sont plus des chantiers) qui ne seront pas clos avec la sortie de l'école : une activité artistique, c'est un processus qui travaille tant qu'il y a de la vie...

## **INACHÈVEMENT...**

« L'homme naît inachevé<sup>3</sup>. (...) La vie entière de l'individu n'est rien d'autre que le processus de donner naissance à soi-même ; en vérité, nous serons pleinement nés quand nous mourrons. »<sup>4</sup>  
Tout au long de notre collaboration, nous avons souvent discuté avec les étudiants des questions de transmission, et des aller-retour de savoir inhérents à la relation enseignant-enseigné. Jean-Paul Thibeaudeau m'a souvent parlé de la richesse de l'activité pédagogique, le plaisir de transmission qu'il évoque est tout aussi important que celui de la réception, en d'autres mots, ce qu'il fait travailler à

ses étudiants le travaille profondément en retour, il y a comme un « feed back » : le pédagogue ne cesse jamais d'apprendre... Georges Lapassade nous rappelle dans le même texte que cette « distinction entre enfants et adultes a peut-être un sens au niveau de l'analyse sociologique ; mais [qu']elle devient tout à fait contestable dès qu'on l'analyse sur le terrain de l'inconscient »<sup>5</sup>, ou de la philosophie avec l'idée de perfectibilité. « Pour les philosophes des lumières, ainsi d'ailleurs que pour Rousseau, ce concept signifie qu'on reconnaît à l'homme seul, la capacité d'un progrès indéfini qui ne serait qu'actualisation d'un ensemble de possibilité d'abord en sommeil, et que l'expérience réveille »<sup>6</sup>.

### LES CHANTIERS D'EXPÉRIMENTATIONS

Si ces deux dispositifs, Genius Loci et le Méta-campement se sont imbriqués ici, dans le contexte de l'école, c'est qu'ils ont en commun la mise en place d'un cadre au sein duquel des expériences sont possibles... La spécificité du cadre tient au choix d'un contexte en chantier pour Genius Loci, et de sa temporalité pour les méta-campements (18/19 mai 2012 et 9/12 avril 2013)<sup>7</sup>.

Trois points définissent la façon dont l'expérience est envisagée : l'expérience est proposée sous forme de protocole ou de partition, l'expérience est source de connaissance, l'expérience est une mise en suspension du jugement et d'une quelconque finalité ; nous rejoignons ici le concept d'époché qu'exposait David Zerbib lors des journées d'études au sujet des « Pratiques artistiques, pratiques pédagogiques expérimentales. Leurs articulations, leurs malentendus.<sup>8</sup> »

Au cours des années scolaires 2011-2013, nous avons basé notre travail sur l'histoire de l'école d'art d'Aix-en-Provence<sup>9</sup>. Cette année, c'est à travers le quotidien et l'écosystème de l'école que nous avons orienté nos expérimentations.

Avec comme point de mire l'observation et l'analyse de leurs pratiques, nous avons proposé aux étudiants du méta-atelier d'explorer l'idée d'un bureau d'activité : Comment « activer » et comment donner à voir son espace de travail, son « bureau » ?

En parallèle, le quotidien de l'école s'est frotté à notre problématique de travail avec ma proposition de « Visites singulières » qui s'est développée tout au long de l'année. J'ai proposé à chacun des personnels administratifs et techniques le protocole suivant : choisir un lieu de l'école, puis en offrir une visite. L'idée étant de générer des rencontres entre les étudiants et les personnels de l'école en plaçant la rencontre hors du champs professionnel de ces personnes, laissant apparaître ainsi une expérience de rencontre et un autre registre de transmission. Cette proposition a été amorcée lors de la semaine thématique sur John Cage<sup>10</sup>.

A partir des axes de travail proposés, un premier temps de recherche et d'expérimentations a eu lieu avec le workshop « Qu'est-ce construire ? (Et comment archiver en même temps le processus de construction ?) » en novembre 2012. Dans un contexte rural en Lot-et-Garonne, où notre groupe d'étudiants a partagé un quotidien, ces derniers ont travaillé sur leurs outils d'expérimentation et de construction - de soi, d'un ego expérimental artiste - construction du rapport à l'autre, avec l'animal comme miroir.

Un deuxième temps fort, d'expérimentation et de performance a été proposé lors de la semaine thématique Cage, en décembre 2012, où les étudiants ont travaillé la mise en forme publique de leurs recherches avec une méta-conférence.

Un troisième workshop, « Ma part du mystère », en mars 2013, a permis de formaliser les recherches autour de notre proposition de bureau d'activité. En collaboration avec l'équipe enseignante de l'atelier photo<sup>11</sup>, nous avons posé aux étudiants la question suivante : Quelles images pouvez-vous nous proposer qui témoignent du visible de votre présence en ce lieu - et donc dans son passé et son actualité - et ouvre en même temps sur ce qui de cette présence et de votre travail ici reste énigmatique, fait aussi à vous-même mystère ?

### GENIUS LOCI/MÉTA-CAMPMENT 2013

Enfin, la dernière session de travail Genius Loci / Méta-campement 2013 a eu lieu du 8 au 12 avril 2013 au sein même de l'école d'art. Investir un espace public de l'école, déplacer le lieu de travail,



depuis l'intimité de l'atelier jusqu'au hall du premier étage : pendant une semaine travailler à la vue de tous, confronter l'activité artistique dans le temps fragile de son élaboration aux regards des enseignants, étudiants, personnels. Provoquer des rencontres, s'emparer du dialogue.

Différents intervenants extérieurs ont enrichi ces échanges : Joël-Claude Meffre, poète, qui a abordé les problématiques d'écriture d'une pensée et d'une pratique ; Ana Eulate, danseuse, qui, tous les matins (durant ce workshop), a travaillé les questions de « monstration » à travers les techniques du corps ; Jacques Defert, anthropologue, a rappelé la fonction rituelle et symbolique de l'école d'art et du passage des diplômés à travers une conférence sur les rituels de passage et les rites de fondation. Pascal Sémur, artiste et graphiste, assura la mise en route et la mise en forme de récits d'expériences.

Enfin, ce méta-campement s'est terminé par une dernière « Visite singulière », au cours de laquelle Jean-Paul Ponthot, directeur de l'école, nous a proposé de découvrir l'accès aux mosaïques romaines reposant dans les fondations du bâtiment, où peut-être, logerait le Genius Loci, l'âme protectrice de notre école.

Cette édition, présente un ensemble de témoignages, de traces, de la part des étudiants, des enseignants, des intervenants qui grâce à leurs présences ont donné forme à Genius Loci/Méta-campement 2013.

Indéniablement, cette belle expérience partagée les 9, 10, 11 et 12 avril derniers, a transformé nos chantiers respectifs, ceux des enseignants et artistes, et ceux des étudiants, annonçant les diplômés et bilans de qualité qu'ils ont su mettre en œuvre pour clore leur année scolaire et poursuivre leurs chemins respectifs.

1 — *Les chantiers inachevés* est le nom donné par Jean-Paul Thibeau à son activité artistique entre 1978 et 1980.

2 — Dispositif d'expérimentation artistique autour de la notion de chantier, qui articule recherche et présentation publique.

3 — Première phrase du premier chapitre « La prématuration », *L'entrée dans la vie*, Georges Lapassade, Ed. 10/18, Paris, 1972. P.23.

4 — Dernière phrase du même premier chapitre, p.41, citation de E. Fromm, *L'Age nouveau*, n°106.

5 — Il s'appuie ici sur le concept de sur-moi formulé par Freud dans son énoncé du « troisième facteur de la névrose » : l'« imperfection de notre appareil psychique », source de conflit et de maladie. P. 58.

6 — *Idem*, p 26-27.

7 — Voir la définition d'un Méta-campement dans le glossaire.

8 — Ces journées d'études organisées par les écoles d'Aix-en-Provence et de Bordeaux, sur une proposition de Jean-Paul Thibeau à l'occasion de la publication du livre sur l'expérience de l'atelier Pensée Nomade, Chose Imprimée (EBABX) ont eu lieu à l'EBABX, les 10 et 11 avril 2012, en présence de Michel Aphesbéro, Jean Calens, Danielle Colomine, les étudiants de l'atelier Pensée Nomade, Chose Imprimée (EBABX), Jean-Paul Thibeau, Céline Domengie, trois étudiants du Méta-atelier (ESAAix), et David Zerbib.

9 — Voir le compte rendu du Méta-campement 2012 qui a eu lieu dans le cadre du Printemps de l'art contemporain de Marseille, les 18 et 19 aux Bords Publics.

10 — <http://www.ecole-art-aix.fr/article6042.html>

11 — Alain Buttard, professeur de photographie, et Grégory Pignot, professeur de web-photographie.



Bonjour,  
cette lettre s'adresse à vous tous, vous qui êtes chargés des tâches administratives, techniques, d'entretien, etc.  
Je souhaite vous soumettre une idée à réaliser ensemble lors de la semaine thématique entre le 17 et le 20 décembre : les visites singulières.

La prochaine semaine thématique sera consacrée à John Cage. Ce sera l'occasion de parler du Black Mountain Collège, une école d'art expérimentale où John Cage a enseigné.  
Le Black Mountain College, a été fondé en 1933, aux États-Unis, pendant la Grande Dépression, par un petit groupe de professeurs et d'étudiants, qu'aucun système éducatif ne satisfaisait. En 1940, cette petite communauté construit elle-même son collège, au bord d'Eden Lake, en Caroline du Nord, au pied des Black Mountain.  
Le peu de moyens dont elle dispose et les principes égalitaires qu'elle défend dessinent une organisation de l'école à laquelle participe chacun des membres de la communauté, les activités de la vie quotidienne devenant potentiellement des situations d'expérimentation... bientôt l'art et la vie seront confondus !  
Aujourd'hui, étudiants et enseignants sont délestés de toutes ces activités. Des personnes sont recrutées et rémunérées pour effectuer toutes les tâches administratives, techniques, d'entretiens sans lesquelles l'école ne pourrait pas survivre, sans lesquelles la mission pédagogique et artistique de l'école ne pourrait être remplie.

C'est à partir de ce constat que je m'adresse à vous.  
Durant cette semaine thématique, j'imagine que nous, enseignants, intervenants et étudiants pourrions regarder l'école différemment. Que nous pourrions la regarder sous l'angle de son quotidien, sous l'angle de ce qu'il est nécessaire de faire pour que cette école reste en vie...  
Qui mieux que vous pourrait nous accompagner pour que nous regardions autrement notre école ?

Afin de réaliser ce projet, je propose que chacun d'entre-vous choisisse un lieu de l'école, un lieu qu'il aime. Chacun pourra y conduire un petit groupe de personnes et leur raconter pourquoi cet endroit lui plaît.

Voilà, c'est tout simple !  
J'espère que l'idée vous plaira, et que vous aurez envie de jouer le jeu... Je pense que ce sera une belle rencontre...  
Vous avez le temps d'y réfléchir, car la semaine thématique aura lieu en décembre, juste avant les vacances de Noël.

Je reviens à l'école le mardi 4 décembre, mais d'ici là, vous pouvez me contacter par mail : [celinedomengie@hotmail.com](mailto:celinedomengie@hotmail.com) ou par téléphone : 06.13.69.04.39.

A bientôt,

Céline Domengie



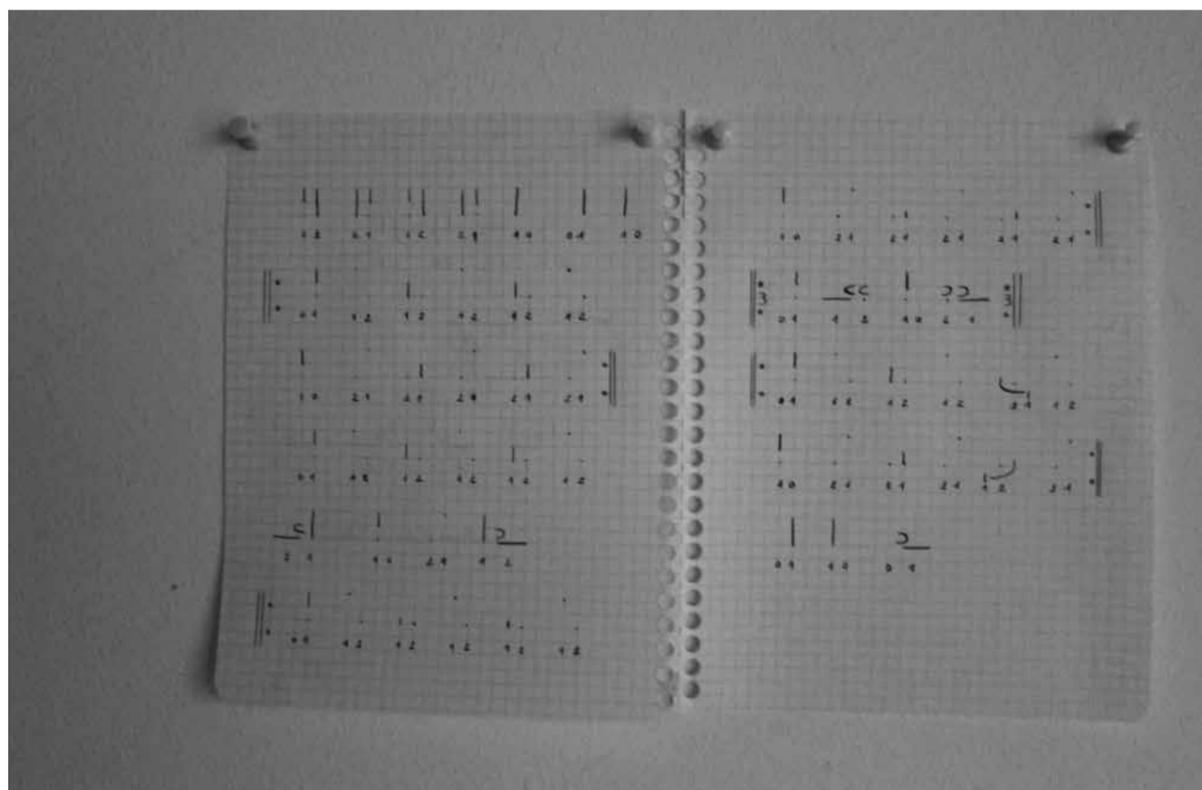
Visite Singulière avec Dalia Messara



Visite Singulière avec Jean-Paul Ponthot



# RÉCITS D'EXPERIENCES



## Trécy Afonso

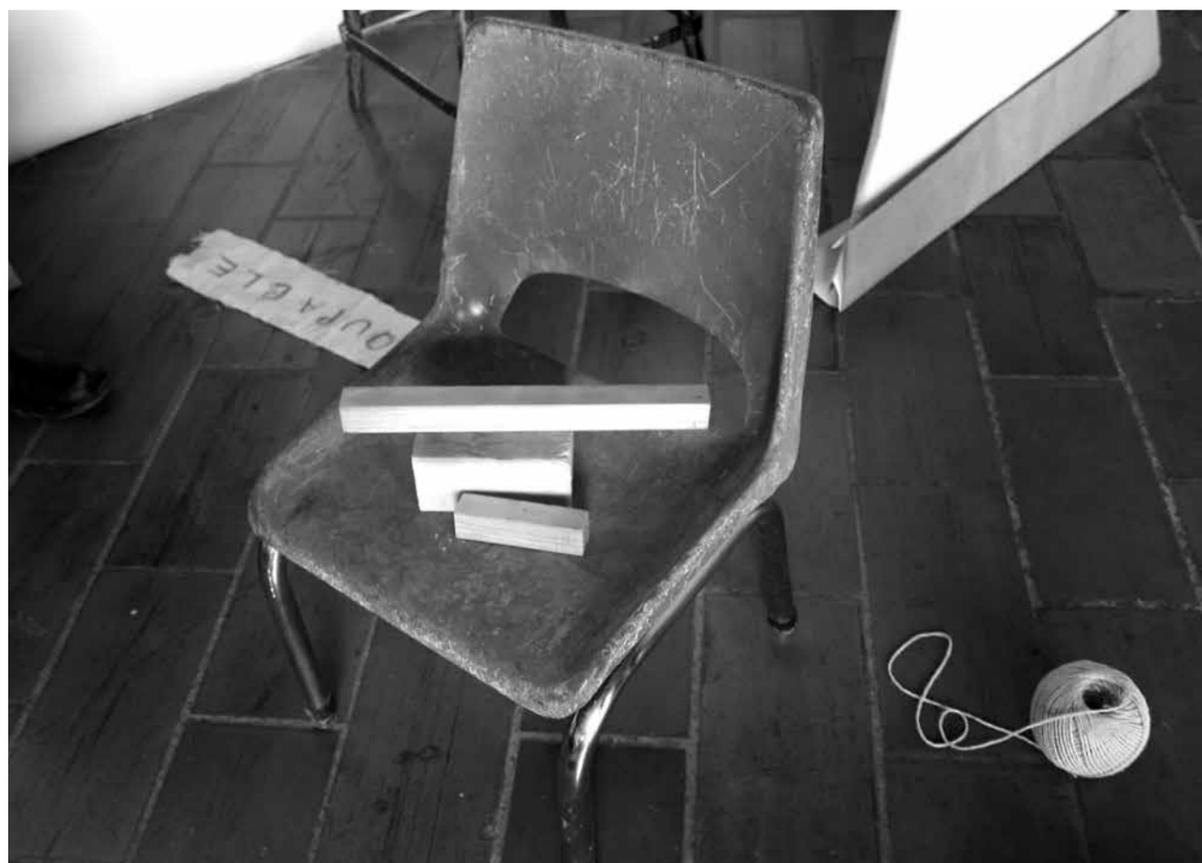
**VIDEO**  
**DANSE**  
**PARTITION**  
**ACTIVATION**  
**IMPROVISATION**

Le triptyque vidéo met en scène trois improvisations dansées basées sur la non danse.

Au contraire, les partitions accrochées au mur évoquent l'écriture et la mémoire d'une chorégraphie. La performance d'Ana Eulate, danseuse, fait le lien entre la vidéo et les notations.

Elle danse à partir de sa propre interprétation des graphiques et de certains gestes qu'elle recueille dans la vidéo.

Les temps d'interventions proposés réunissaient le groupe. Nous nous retrouvions tous autour d'un même événement. La « centration » des énergies sur un même point. J'ai particulièrement apprécié les interventions d'Ana Eulate à chaque début de matinée. Cela me permettait de canaliser mon attention sur le workshop. Aussi, ces trainings m'ont permis de reconsidérer les espaces de l'école. Entre autre l'espace dans lequel j'ai choisi de faire ma proposition. Au départ, je n'arrivais pas à imaginer ma proposition dans ce lieu agencé singulièrement : un couloir sombre se rapetissant au fur et à mesure. Un espace dans lequel nous n'avons pas pour habitude de nous arrêter. Entre autre, un lieu de passage pour se rendre de tel à tel endroit. Mais lors d'un training dirigé par Ana Eulate, danseuse, j'ai appris à réviser mon regard sur celui-ci. Je l'ai considéré d'une nouvelle façon en tentant de jouer avec les points qui me paraissaient être négatifs à l'origine.



## **Blandine Herrmann**

### **EXERCICE J.C. MEFFRE MOTS CLÉS :**

#### **FICTION MÉMOIRE CHAPEAU PEINTURE THÉÂTRE**

Je mets en scène des objets de mon travail dans un lieu. La photo de classe est le fil conducteur. Cette performance tente de faire ressurgir une mémoire et aussi une histoire de chapeau. Cette action permet de faire le lien avec mon travail de peinture.

### **RÉCIT D'EXPÉRIENCES**

Durant ce workshop, nous avons construit notre bureau atelier. Un autre contexte, le hall de l'école : Investir un lieu familier mais de passage. Le lieu où nous étions installés était un endroit fréquenté mais où on ne s'arrête pas. Il n'est pas investi, froid. Nous avons réchauffé un lieu de l'école. Pendant l'espace d'une semaine cela est devenu notre habitation, temporaire, à mettre en place. On peut y cohabiter ou vivre seul. Vu que cet espace est nouveau, c'est pour cela que l'idée d'aménager quelque chose est abstraite au début. Ce qui est intéressant, c'est de prendre du recul sur notre atelier qui peut devenir un lieu qui emprisonne et où l'on tourne en rond. Ce workshop est avant tout un dernier temps de partage avant le diplôme blanc. Nous sommes toujours en contact, pour voir comment chacun s'approprie les lieux, et les difficultés qu'on rencontre. Les temps de training avec Ana Eulate me paraissent très importants. Ils explorent notre rapport au corps et à celui des autres. Cela apporte beaucoup dans la façon d'être pendant la journée, notre posture, nos attitudes. L'expérience du groupe est une énergie parfois pesante, et le fait d'avoir plusieurs intervenants permet de voir autre chose et d'élargir le champs de pensée par rapport à notre travail. Je pense par exemple aux Visites Singulières ou aux exercices d'écriture, ce sont des temps où l'on est plus concentré. Ces rencontres sont très brèves mais m'ont paru très importantes dans le déroulement du workshop.

### **TRAVAIL PERSONNEL**

Le travail dans les lieux évolue chaque jour, nous avons la contrainte du temps, une semaine. J'avais déjà dans la tête une idée générale de l'installation. Mais le fait de ne plus être dans l'espace fermé de mon atelier mais dans un espace totalement ouvert est une contrainte.

Comment arriver à condenser les choses ? Les matériaux sont posés. Il y a des peintures, des images, des dessins qui font partie de mon travail mais aussi des objets, comme des châssis, cuillères en bois, balai, éponges, ribambelles, bois, planche de bois, boîtes à secrets, carnet, cantinière. L'un alimente l'autre. Il y a un rapport à l'image, aux textes, et aux souvenirs. Le but était de trouver une place à chaque chose et que chaque chose soit à sa place. Durant les quelques jours du montage, j'ai beaucoup imaginé le lieu comme si cela était un théâtre. Les problèmes de scénographie me paraissent intéressants. Il faut faire attention à ne pas surcharger l'espace, trouver un juste milieu, suggérer les choses, les esquisser. S'arrêter, reculer, puis revenir dessus un peu plus à gauche ou bien à droite. En somme, faire de la peinture dans l'espace. Ajouter des touches de couleurs, revenir sur les formes. Créer une ambiance de travail. Il faut essayer, faire des essais, provoquer son propre chantier. Laisser les choses libres de se déplacer. Faire des choix de lecture et de déplacement dans l'espace. Les objets sont importants. Que provoque la vision d'un balai en paille chez les autres ? L'imaginaire, la possibilité d'imaginer des histoires qu'on met bout à bout. J'ai alors trouvé que le workshop est avant tout un endroit où l'on écrit. On écrit dans un carnet sur ce que l'on est en train de faire, ou sur les autres. Mais aussi sur l'influence du lieu sur nous. Sur nos caractères et notre façon de penser. C'est comme un rituel, que nous avons effectué toute la semaine car chaque heure correspond à une activité dont nous devons nous tenir.

### **RESTITUTION**

Parler en public est une chose difficile. Il y a la peur de bégayer, mais tout simplement de parler aux autres. Il y a comme une envie de partir se réfugier dans son vrai atelier. L'atelier est une cachette, alors qu'ici nous sommes à découvert, nous ne pouvons pas nous cacher. Quand on assiste à toutes nos propositions, il y a quelque chose qui se rejoint. La préparation : nous sommes dans une préparation de cuisine, le workshop est une grosse recette, il faut d'abord rassembler les ingrédients qui ne s'accordent pas toujours ensemble et ensuite les mélanger, les préparer, les laisser mijoter et quand la préparation est prête, il faut goûter. La soupe était bonne.



## Alice Ifergan-Rey

Entrez dans l'atelier, laissez-moi vous raconter une histoire, ensuite, j'écouterai la vôtre. Il n'y a pas de mal à jouer aux enfants, enveloppons le travail d'un peu de convivialité et de mystère.

Le canapé est en place, roi du salon, il trône dans le passage du premier étage. Bibliothèque, tapis, plante verte et table basse le rejoignent pour lui donner raison. Les livres prennent place, timidement, il n'y en a pas encore assez. Les magazines se superposent, les boîtes de matériel s'accumulent sur et sous la table, le porte-manteau attend sagement qu'on daigne l'utiliser tandis que des affiches s'éparpillent sur les fenêtres. On passe, on regarde, on s'assoit, on se prélasse. Ça y est, le salon est en vie, il paraît à peine faux.

« Venez fabriquer votre boîte à outil de poche ! » m'entendent clamer mes camarades. Les réactions sont bien plus enjouées que ce à quoi je m'attendais : nombreux sont ceux qui viennent jeter un coup d'œil, s'installer devant la table, manipuler les boîtes d'allumettes et, charmés par tant de paillettes et de fleurs, finissent par mettre la main à la pâte. On s'écoute, on prend le temps, absorbés par la colle qui dégouline, que nos doigts un peu trop gros ne savent plus étaler comme il faut. « Ca détend » ai-je entendu dire. Encore un peu de gâteau peut-être ?

Une fille remplit sa boîte d'allumettes de virgules. Quand je lui demande ce que cela veut dire, elle me répond : « C'est du vent. Des sentiments. Ça glisse sur ma peau comme des caresses. »

Il y a la boîte « très mode » qui dit : « la guerre c'est nul », « l'amour c'est cool » ou encore « j'aime les licornes ». Il ne faut pas toujours aller chercher l'inspiration très loin.

« Reste calme, reste calme, reste calme » répète à l'infini une autre boîte. Alors moi aussi j'ajoute cette phrase dans la mienne, parce qu'elle est douce et efficace.

« Si y'avait des bites par terre y'en a qui marcheraient sur le cul. » Je vous présente la Booballumettes, la boîte à punchline du mythique rappeur Booba. A prendre très au sérieux je vous prie, des phrases magiques comme celles-là vous apportent motivation et détermination pour les trois jours à venir. Il suffit juste d'avoir un peu d'humour, voyons !

On trouve aussi des mots d'amour, des mots méta, des mots lourds, des mots banals. Chacun a su remplir sa boîte comme il lui plaît, avec conviction ou légèreté.

Et puis il y a une boîte un peu moins drôle que les autres. C'est la verte, celle qui n'est même pas bien décorée. Si tu l'ouvres, tu trouves une béquille. Une toute petite béquille. En partant, celui qui me l'a offerte m'a lancé : « Quand on est en fauteuil roulant, on est toujours qu'à moitié. »

Craquons une allumette chaque fois que nous prenons l'escalier.



## Clémence Marin

Pour rendre compte du méta-campement, j'ai choisi de récolter la poussière à la fin de chaque journée. La poussière est la trace de toutes les actions qui ont été effectuées dans le lieu où elle est récoltée. J'ai imaginé pouvoir détecter toutes les particules qui se trouvent dans le butin, et retracer la journée passée.

- Des morceaux de plâtre du seau de François qu'il a laissé s'échapper lorsqu'il est venu chercher ses outils pendant le yoga, dans lesquels j'ai marché puis que j'ai remontés dans le QG.

- De la poussière de temps que Pascal a fait voler autour des brochures.

- La poussière de 20 ans déposée sur les diapositives de l'école, à l'odeur du sous-sol.

- Un mélange de poussière de chaque pièce dans lesquelles chacun d'entre nous est passé chercher du matériel.

- Des miettes accrochées au décolleté de chacun, du pain tartiné de nos petits déj.

- Des cheveux des gens qui sont passés par là.

- Des morceaux de fromage de la pizza de Blandine.

- Des morceaux de papier des écrits anthropologiques de Jacques.

- Les crottes de nez que je retire sans cesse de mon nez.

- Des branches de la plante grimpante lorsque Trécy est allée fumer sa clope sur la terrasse et qu'elle s'est accrochée aux plantes.

- Du sable que Débo a traîné d'Arles dans le revers de son pantalon.

- Des morceaux de carton-plume autocollant sur lequel j'ai collé les photos du sous-sol.

- Les petits clous qui m'ont aidée à les accrocher.

- Des morceaux de biscuits sucrés aux raisins secs qui ont accompagné le café et le thé du matin.

- Des miettes de pain de la baguette qui m'a servi de repas.

- Un morceau d'un meuble qui a été déplacé une fois de trop et qui y a laissé un morceau de lui comme le Dieu indien se découpe pour créer le monde.

- Des morceaux de peau du jury du concours d'entrée à l'école, et beaucoup de Jpt, Céline, Anna, Pascal.

- De la paille, future île de Deborah.

- Du passage, du temps.

- Des bouts de peinture du moment où Hocine est venu repeindre le mur sali par on ne sait quel machin géant qui laissa des traces grises sur le mur blanc.

- Un peu de terre de la plante de la bibliothèque qu'elle a perdu lors de ses multiples déplacements.

- Des perles des boîtes d'allumettes d'Alice.

- Du polystyrène des protections des écrans.

- De l'herbe.

- Un poil de sourcil.

- Des paillettes que Huna a amené après avoir travaillé avec Patricia.

- Des grains de riz.

J'ai profité de l'acte de balayage pour verbaliser les idées qui passaient dans ma tête :

- Les gens qui balayent, embêtent les gens assis.

- Les gens qui balayent n'ont pas d'air, il n'y a jamais d'expression sur le visage de quelqu'un qui nettoie.

Sa tête est aussi vide que l'espace qu'il espère vider.

- C'est agréable, le bruit du balai est presque rassurant.

- Il faut déplacer les meubles, reconfigurer l'espace, j'ai l'impression de déplacer des montagnes.

- Je n'éprouve pas un sentiment désagréable à réunir ces tas de morceaux de vie, au contraire, j'apprécie de les réunir.

- Plus le tas est gros plus j'ai l'impression que l'espace a bien vécu, qu'il a bien été utilisé, qu'on y a bien mangé quand il y a des morceaux de pizza.

- J'ai débusqué le dessous des meubles, l'âme du temps qui s'était glissé au-dessous.



## Milena Walter

Lors de la présentation de nos travaux, j'ai lu un texte que j'ai écrit pendant le workshop, avec l'intervenant Joël-Claude Meffre, écrivain :

La première vue de l'ensemble, c'est un placard qui contient cinq écrans. Après il faut bien regarder les images vivantes pour maintenir l'intérêt. On entend légèrement quelque chose, de la musique. Il faut écouter. Cela a l'air d'être lié.

### **5 + 3**

Je ne peux plus. Je suis en face de la grande quantité de vidéos, de photos, programmes, jeux que j'utilise tout le temps, parce que c'est facile, parce cela permet un joli résultat mais aussi parce que c'est intéressant. Et les images vivantes m'attirent parce que je clique sur quelque chose avec plaisir pour avoir un résultat. Mais ce n'est pas facile. Je me bats dans la jungle de la technique. Cela tombe en panne, je cherche d'autres chemins...

Le chemin est symbolique, il se glisse une dernière fois à travers la jungle de mes vidéos. Le voyeur choisit ce qu'il veut voir. Il y a cinq écrans au choix qui changent constamment. Choisir, c'est bien. Je détermine les possibilités, un ami donne d'autres possibilités. Au choix de l'auditeur pour changer la musique, une vidéo de musique variable, ou un accompagnement musical des morceaux de films ? Le film, c'est à moi, toi, nous ?

De vieux travaux se tissent avec de nouveaux... Le dernier ?

Je laisse la technique se reposer pour l'instant.

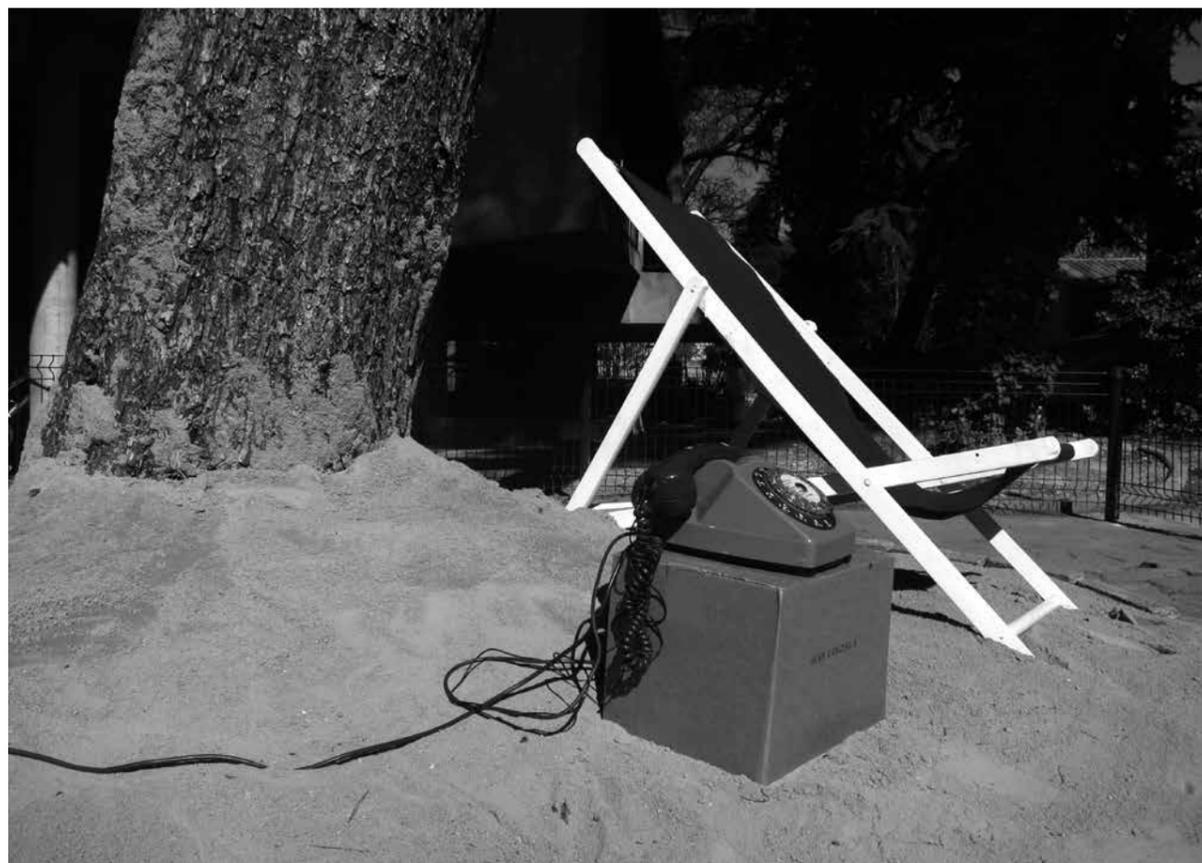
Peut-être avec des exceptions - Je n'aime pas les concepts totalitaires.

Mon travail doit être un mélange de tout cela et de ce que je suis.

On me voit aussi, naturellement peut-être même un peu trop, mais ce n'était pas moi qui tenais la caméra en permanence : des inconnus, la famille, des amis - cela dérange encore aujourd'hui ?

À travers les trous se succèdent et se mélangent mes vidéos : je vous y attends.

Cette installation a été produite dans le cadre du workshop « Genius Loci » (Esprit du Lieu), où les autres membres du Meta-Atelier et moi-même avons été invités à construire nos « bureaux/ateliers ». A partir de ce sujet et du lieu où nous devons nous installer, à savoir, entre autre, le hall de l'école d'art d'Aix-en-Provence, j'ai pris la décision de fondre mon installation dans le décor en me rapprochant des codes esthétiques du lieu. J'ai donc utilisé une armoire en métal grise qui correspond à la couleur des montants des fenêtres, et utilisé une plaque de bois pour l'intérieur de l'armoire comme les estrades qui ont servi aux expériences et performances durant le workshop. Les trous dans la surface de contreplaqué permettaient de voir cinq écrans avec cinq vidéos, qui forment un ensemble. Trois casques étaient à disposition, diffusant de la musique expérimentale avec les vidéos. Pour présenter mon bureau, j'ai mélangé différents morceaux de vieilles vidéos familiales, de vidéos issues de travaux, et d'idées qui ne sont pas encore finies...



## Déborah Repetto–Andipatin

Un arbre ne peut pas voler à part si on lui donne un téléphone.

Un arbre qui se prend pour un palmier.

Il est fou !

Non, en fait je suis là depuis toujours, même avant l'apparition de l'école.

J'en ai vu des gens !

À force mes racines ont poussé, au point de faire sauter les blocs de dalles.

Ensuite ils ont mis une clôture autour de moi pour empêcher que les gens tombent.

Je n'y peux rien...

Je ne veux pas être dans un enclos.

Ce sont eux les fous !

Ils sont stupides car il ne fallait pas mettre des blocs de dalles sur mes racines.

Il paraît que c'est à cause de ce problème qu'une vieille dame est tombée.

C'est bizarre, je n'ai rien vu...

Ce sont eux les fous !

Après tout, je l'ai accepté.

Au fur et à mesure des questions sont apparues autour. Je commençais à intéresser les gens, disons qu'ils me regardent.

C'est dingue les jeunes gens ont eu des idées à propos de mon territoire.

Alors me voilà !

Bonjour je m'appelle arbre.

Voici mon récit d'expériences de l'île téléphonique.

Au départ c'était le bazar complet pour cette île comme l'Île Maurice.

Enfin, le chantier commençait à apparaître...

Je suis content qu'on ait mis de la paille et du sable sur mes racines.

Je me sens mieux et même des pousses ont vu le jour.

Au départ je n'ai pas aimé qu'on me dérange autant.

Tout cela pour libérer ces foutues dalles.

Oh mais ho !

Il y a des vies sous terre !

Les pauvres vers de terre...

Ma foi, c'était drôle de les voir en train de gigoter dans tous les sens.

Une fois le chantier fini, elle a posé un transat et un vieux téléphone.

Bizarre...

Ils vont servir à quoi ?

Peut-être qu'elle a trouvé un moyen pour émettre les conversations à propos des murs ont des oreilles !

Pourquoi pas, je me sentrais moins seul.

Enfin de la compagnie qui s'offre à moi, je trouve ça intéressant qu'on ait laissé une ouverture dans cet enclos. Ce jour-là il faisait beau, tout le monde était en agitation avant le coup de feu.

Les étudiants tournaient dans tous les sens, les allées et venues étaient fréquentes.

Le coup d'envoi faisait paniquer l'étudiante (celle qui a mis en place le projet de l'île).

Elle n'arrêtait pas de faire des bêtises, j'avais l'impression qu'elle n'avait pas mis ses priorités en avant.

C'est-à-dire de mettre en avant ce qui allait se passer au bout du téléphone.

C'était de l'improvisation inexplicable.

Elle est folle cette petite !

Prévenir les gens à la dernière minute pour qu'ils lisent ses textes.

Comment dire... Elle était obstinée à s'occuper de l'amplification du micro pour les enregistrements audios.

Cela a été une erreur.

Il fallait s'occuper des listes d'appels des participants et aussi les enjeux de ces appels.

Mais...

Au final il y avait quatre participants et une dizaine de personnes qui ont répondu.

Problème numéro un.

Au départ c'était le foutoir, les gens ne venaient pas s'asseoir dans l'île.

Pourtant il y avait le facteur qui était là pour distribuer les cartes d'invitation.

En réalité les gens ont eu peur du postier ils ont peut-être cru que c'était un flic ou les fraudes fiscales.

La solution était des appels répétitifs du téléphone de l'île.

Enfin !

Les gens commençaient à s'arrêter pour décrocher.

Allo ?

Les participants parlent et se mettent à interpréter le texte.

Une fois lu, il n'y avait pas de dialogue.

Problème numéro deux.

Il était question d'un dialogue à la fin.

Les personnes n'attendaient pas un dialogue mais se laissaient bercer par les interprétations.

Ils voulaient juste décrocher.

Peut-être !

Elle était folle d'avoir fait sans savoir les conséquences de ces LIVE téléphoniques car elle n'était pas toute seule il y avait les participants.

Je pense qu'à partir de là, elle n'avait pas réalisé que c'était une partie du projet à plusieurs et non seul.

Cette deuxième partie est à réfléchir.

Est-ce un dialogue ?

Est-ce un échange entre le participant et le concepteur ?

Pourquoi avoir fait appel à des artistes ?

Pourquoi des artistes (plasticiens) au lieu des acteurs ?

Pourquoi faire du LIVE au lieu des enregistrements

diffusés ?

Hormis les problèmes, les appels ont fonctionné car

c'était imprévu.

L'importance ou plutôt la magie de ces appels était la précision du lieu et la présentation des participants.

Il y avait :

Lou Ferrau à Paris dans le métro.

Guillaume Loiseau à Marseille à la gare St-Charles.

Maxime Parodi à Aix-en-Provence dans la galerie de l'école d'art.

Monsieur King Karl Andipatin à Grasse chez lui au téléphone fixe à côté des poissons rouges.

Déborah Repetto-Andipatin à Aix-en-Provence dans la cafétéria de l'école pour lancer le signal aux participants.

De la part de Déborah : Merci aux participants.

Arbre que je suis, je n'ai pas la possibilité de répondre ni d'appeler, mais ma seule liberté c'est le passage des échos des conversations.

Attendre...

Attendre quoi ?

Attendre la pluie, le vent et les sons humains.

J'entends c'est tout.

Arbre intitulé île téléphonique...



## Huna Ruel

Le plus important c'est ces choses qui arrivent, fragiles et imprévues. Ces choses qui d'un coup sec se retrouvent devant soi comme par magie. Un lieu sans importance, un instant donné, et soudain la magie opère.

Mais souvent ces choses restent plantées devant moi. Alors en même temps qu'elles se révèlent comme les plus belles de toutes les choses, elles deviennent méprisantes. Elles arborent regard noir et sourcil en épingle puisque je ne sais pas les faire vivre plus longtemps. Elles sont devant moi et pourtant elles vont s'évanouir. Regard accusateur. Alors un lieu et son esprit, Genius loci. Une école, une époque, un vernissage et autres. A ces moments de magie, je leur dois bien quelque chose. Et puisque je ne sais pas les faire vivre plus longtemps, je les fais renaître autrement.

### **UN HOMME.**

De loin j'ai entendu un claquement. C'était léger

mais quand-même ça résonnait bien sur le sol. Et puis ça claquait régulier, je ne comprenais pas bien ce que ça pouvait être... Si je pouvais voir la source ? Pas vraiment. Je me suis rapprochée un peu mais trop tard, le rythme s'est répandu à l'étage où j'étais. Une fille à côté de moi a tapé le talon de sa chaussure contre le carrelage, puis la pointe, et enfin l'autre pied en entier. Après, elle recommençait de l'autre côté. Et puis quelqu'un d'autre l'a suivie, faisant la même chose, en même temps. Mais il y en avait d'autres à l'étage du dessous, c'est de là que tout est parti d'ailleurs. Le rythme s'intensifiait, et il montait en puissance. Il devait y avoir une dizaine de personnes en tout. Moi, je mets des baskets et quand je pose le pied ça ne fait pas de bruit, ça s'étale. Ces personnes là, leur corps se plante sec. Et le choc les projette, linéaires dans leur posture. Je les ai vues ancrer leur corps alors que leur regard devenait perçant d'attention. Je savais qu'elles écoutaient les autres, ceux-la même que je ne voyais pas. Et je les ai vues me voir. Il y en a une qui a regardé mes pieds, et puis son talon a claqué plus fort encore.

### C'EST LA PREMIÈRE PROPOSITION.

Un ensemble de complices s'observent, ils gardent leur attention sur les autres et leurs gestes. À un moment donné, je donne un signal. Un regard, un rythme lent qui apparaît. Ce rythme monte. Il résonne et détonne à la fois. La cadence est reprise, le son s'élève de plus en plus. Il gagne en puissance par sa coordination qui rassemble toutes les attentions. Et puis un pas de trop vient décaler les clac. Le rythme se dissout lentement dans un amas de sons en progressive « désordonnance »... Puis se dissout dans le silence.

### DEUXIÈME PROPOSITION.

Un ascenseur que les gens oublient de voir. Il se trouve sur le lieu de Genius loci, quoi de mieux ? Alors je montre cet ascenseur.

Il est mis en valeur par ces deux filles en uniforme d'hôtesse qui attendent à ses extrémités. On ne sait pas ce qu'elles attendent. Seulement si on s'approche d'une d'entre elles, elle nous sourit. « Bonjour, je vais vous accompagner dans cet ascenseur pour rejoindre l'autre étage. Les lumières vont s'éteindre, veuillez patienter cela ne dure que quelques instants ». L'ascenseur arrive. Les portes s'ouvrent et l'hôtesse nous invite à entrer d'un « je vous en prie », puis nous suit. Ici plus rien, on se retrouve côte à côte, et on attend. Les lumières s'éteignent. On ne voit plus rien mais on est très proche, c'est un petit ascenseur. On entend l'accompagnante respirer, et quelque fois elle change son poids de pied, et son corps qui balance nous frôle légèrement. Si on y réfléchit, on se doute bien qu'elle doit sentir aussi notre odeur, la chaleur de notre peau. Elle doit sentir nos mouvements, et puis le moindre son. Elle sent si l'impatience prend place, elle sait qu'on ne sait pas ce qu'il se passe, notre attention doit être palpable et comm...STOP.

Il y a eu une secousse. La lumière a ressurgi. Le sol vibre un peu puis se fixe. Les portes s'ouvrent, « Merci », puis se referment derrière nous. L'ascenseur est reparti.

Les hôtesse, les complices aux talons, tous sont là pour m'aider à faire naître des rencontres, des contacts entre les individus. Faire émerger des sensations et le sentiment peut-être de se trouver comme un corps au milieu d'autres corps.

C'était l'idée de cette conférence performée qui a pris place comme une troisième proposition, créant entre les autres un lien plus évident.

Trécy Afonso commence la mise en situation. Je m'adresse à elle, puis aux spectateurs comme à moi-même, simplement. Quelques passages de « La dimension cachée » d'Edward T. Hall. Caroline Attard travaille à l'école, elle marche, et la danse s'empare d'elle pendant qu'elle s'éloigne. Tout proche des spectateurs, je suis montée sur un tabouret branlant qui menace de faire dégringoler mes talons-hauts. Puis des éléments de réflexion sont inscrits au sol et à la craie. À côté, un étalement de pages, de schémas, d'idées. Des moments d'attente, à l'horizontale, face à face avec un autre visage. Tout un ensemble de petites choses pour faire germer cette impression : le corps est transmetteur. Non ! Il est une É-tape. Il peut partir d'une sensation. Il peut partir d'une idée. Il peut partir, et peu importe d'où : il partira. Passer des orteils à la tête, et dans les autres sens. Sentir chaque parcelle séparément, et puis ensemble. (...) Enfin, il a changé de statut. Il n'apparaît plus pour être « quelqu'un », il devient une rigidité, il devient regard perçant, expression, danse, proximité ou énigme...





## Ana Eulate

### Conscience et mise au point corporelle

« Présence consciente et mouvement »  
ou « L'importance de savoir qu'il n'y a rien à montrer »

**Entrar en vuestro universo. Encontrar fuentes de inspiración sin buscarlas. Poder comprender de cerca lo que os mueve, lo que os paraliza. Formar parte del paisaje que atraviesa vuestra mirada, vuestro eje, vuestras horas... La curiosidad, la sensación de lejanía cercana. La importancia de saber que no tenemos que mostrar nada !**

Entrer dans votre univers. Trouver des sources d'inspiration sans les chercher. Arriver à comprendre de près ce qui vous bouge, ce qui vous paralyse. Faire partie du paysage qui croise votre regard, votre axe, vos heures... La curiosité, le sentiment d'éloignement à proximité. L'importance de savoir qu'on n'est pas en train de montrer quoi que ce soit !

Séances : Chaque matin entre 9h et 10h ; puis j'observe et accompagne pendant la journée.

#### AXES DE TRAVAIL :

- > Le regard : ce que le regard reçoit, l'accueil du regard, ce que je regarde – ma volonté ; être regardé – être exposé. Accueillir le regard de l'autre. Exister grâce au regard de l'autre...
- > Respiration.
- > Ouverture des points essentiels : yeux, mains, pieds, plexus, centre.
- > Des points en étroite relation, qui facilitent cette conscience globale du corps : langue, aisselles, sacrum, ischions, pieds...
- > Notion d'axe.
- > Sensation du poids.
- > Surfaces du corps: antérieure, postérieure... Sensation de volume.
- > La marche.

- > Petit rituel de cohésion du groupe. Quelques percussions corporelles.
- > L'environnement comme facteur du mouvement. Entre moi et l'extérieur : la peau.
- > Volume, paysage, couleurs, forme... Comment l'environnement agit sur ma présence, sur mon mouvement, action, geste ?
- > La communication de mon vécu corporel est une communication comme les autres. Facciamo così : Comment raconter « ce que je fais »? Comment est-ce reçu ?
- > Sa propre présence dans l'œuvre en processus, dans sa présentation.
- Et des questions, pendant, après...

> Est-ce que le rituel de passage se fait en solitude ? Si je suis avec mon corps, suis-je seule ? (Changer de position pour se faire compagnie... d'après Samuel Beckett)

> Est-ce que mon mouvement m'appartient ? Ma présence, m'appartient-elle ? Qu'est ce que le présent ?  
J'ai vu Blandine s'approprier et se désapproprier du temps, Trécy s'approprier et se désapproprier du geste, Huna s'approprier et se désapproprier l'espace, Alice de la parole, Clémence de la présence, Milena du silence, Marie de la couleur, Deborah du vide, de l'absence...

J'ai beaucoup aimé la recherche, le défi, mais la question de l'expérience reste : Qu'est ce que l'expérience ? Qu'est-ce que le processus de l'expérience ? Quel est, où se trouverait le Genius Loci de mon corps ? De chaque corps ?





## Hélène Vigouroux

### ARCHIVES DE L'ÉCOLE....

L'école supérieure d'art d'Aix-en-Provence telle qu'on la connaît a vu le jour dans les années 1970.

Auparavant elle a tour à tour été située, dans «la chapelle des Dames» du collège Bourbon, avec le Musée au Prieuré Saint-Jean de Malte, puis plus proche de nous dans les années 1960 rue Roux Alpheran, rue Maréchal Joffre...

Déjà dans les délibérations du Conseil Municipal du 28 mai 1964 il est rappelé le projet d'une nouvelle école des Beaux-Arts «sur le terrain dépendant du Pavillon Vendôme».

Il faudra tout de même attendre encore une quinzaine d'années : la première rentrée dans les murs actuels se fera en septembre 1977.

Quelques petites phrases glanées lors des recherches dans les Archives municipales :

Premier règlement de 1806 sur les missions de l'école :  
« (...) faire revivre le goût des beaux-arts et à répandre une précieuse instruction parmi les apprentis ouvriers ne pouvant pas être complètement livrés à la merci d'un maître, quelque estime et quelque confiance que ce maître inspirât ».

Encore, lors des inspections du Ministère on peut lire :

En 1904 « Le cours de dessin d'imitation est assez satisfaisant, mais les élèves charbonnent trop leur esquisses »,  
ou encore en 1911 « les locaux sont spacieux, s'ils étaient bien tenus l'école aurait belle apparence, mais la plupart des salles sont dégradées et délabrées. Et même du point de vue de l'hygiène, certaines salles sont pour ainsi dire inhabitables à cause de l'humidité (...) »

en 1974 : subventions pour expériences pédagogiques, définies comme « tentatives neuves de transmission d'enseignants à enseignés. Elles doivent favoriser l'expression libre. Elles sont donc laissées à l'initiative des directeurs et des professeurs. »



## Joël-Claude MEFFRE

### **Compte-rendu d'expérience : workshop « Genius Loci » du 11 avril 2013 à l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence.**

J'ai proposé aux étudiants d'écrire un texte qui leur permette de présenter leur projet de workshop, ce texte pouvant inclure un récit d'expériences des relations que chacun entretient avec les espaces et les lieux de leur formation, ou bien encore de formuler leurs motivations en ce qui concerne le choix de leur thématique personnelle et les modalités des diverses formes artistiques que pouvaient prendre leurs projets.

Mon intervention s'est donc déroulée en deux temps :

1) Le suivi des textes qui m'ont été communiqués par internet ;

2) Une présentation, commentaire, explicitation, discussion libre autour de ces textes, sur place, à l'ESAAix, en présence des étudiants, autour d'une table.

Cinq à six étudiantes/étudiants ont pu ainsi participer à cette expérience avec sérieux et volonté de répondre à la demande. J'ai ainsi reçu des textes divers qui ont été assortis de schémas, photographies, projets de mise en scène. Certains d'entre eux n'étaient que des ébauches, des résumés formulés avec plus ou moins d'aisance, de facilité expressive ; certains autres se présentaient plus nettement sous la forme d'un récit explicitant les raisons des choix, faisant intervenir une expérience de vie, un « choc » émotionnel, etc. Certains étudiants ont parfaitement compris l'enjeu et ont sans mal amélioré, modifié leurs formulations à la suite de mes propositions. D'autres en sont restés à de simples indications scéniques ou seulement des formulations d'intention. J'ai pu me rendre compte ainsi comment

certain (peu nombreux) ont une capacité naturelle à la formulation, à l'expression, c'est-à-dire la facilité, la disposition de mettre des mots précis pour accoucher d'une pensée cohérente, participant ainsi d'une clarification des idées et selon une syntaxe appropriée, coulante. D'autres ont pu reculer devant d'éventuelles difficultés de formulation, ou bien, pour déjouer un peu l'exercice, se sont prêtés au jeu d'une formulation libre de nature formelle poétique, qui exige moins de contrainte syntaxique, faisant confiance à la puissance jaculatoire des mots... Quant à moi, je ne me suis pas senti autorisé à afficher une attitude de maître ou d'enseignant qui eût pour objet de reprendre les textes dans leurs détails, d'apporter des indications techniques, grammaticales, etc., d'autant plus que je ne connais pas les étudiants personnellement, ne les avais jamais rencontrés, à une exception près. J'avais des textes, des intentions sous les yeux, d'une façon à la fois un peu neutre et distante. Je ne me serais pas permis de « rentrer dans le lard » de ces textes d'une façon trop magistrale. C'est déjà beaucoup que chacun ait pu trouver l'occasion de s'exercer un peu à formuler des intentions, à essayer de jouer le jeu. Et puis, en fin de compte, le texte écrit n'était pas une finalité parmi d'autres finalités du moment, même s'il se présentait comme un exercice à mener à bien, et participait de consignes explicites de la part des directeurs de l'enseignement.

Ma présence ensuite sur place, à l'ESAAix, parmi les étudiants concernés, m'a permis de prendre conscience de leurs enjeux immédiats, des pré-

occupations de chacun dans le contexte de ce qui était programmé et prévu. J'ai essayé de m'insérer au mieux dans ce climat, cette effervescence, cette préparation parfois sympathiquement bruyante (comme à l'intérieur d'une ruche).

Je n'ai pas voulu faire un cours, mais je me suis efforcé de commenter au mieux chacun des textes des étudiants présents (il y a eu certaines défections). Mon objectif oral était de montrer en quoi la maîtrise de la langue écrite n'est pas un supplément d'âme qui ne concernerait que des étudiants de lettres, tandis que les étudiants qui se destinent à la création artistique pourraient en faire l'économie. La pratique de l'écrit est tout au contraire une nécessité absolue pour soi, étudiant ou pas, car elle permet, premièrement, de formuler, élaborer une pensée, de clarifier, justifier une démarche, et aussi et surtout, deuxièmement, de rendre capable d'effectuer une présentation claire, lisible d'une réalisation en direction du public. C'est une exigence absolue que d'apprendre à s'exprimer, c'est-à-dire de travailler sur soi par le moyen de l'écriture, des mots, dans une attitude méditative, réflexive, créative, imaginative. De plus, si les mots sont à la disposition de tous, s'ils sont neutres en soi, ils sont aussi des trésors potentiels puisque chacun, par la langue qui s'approprie elle-même en elle-même dans le corps, le mental, la pensée de chacun, est destinée à produire, forger son propre idiome, engageant l'être-là dans le monde avec les autres. Il doit également y avoir une mise en commun des textes, un partage, un échange. Enfin, si l'on a la préoccupation de produire des objets qui participent de l'esthesis, alors il n'y a aucune raison qu'elle ne concerne pas aussi la production langagière : la poésie dans ses multiples formes en est le meilleur exemple.

Ensuite, une fois cette espèce de discours introductif effectué, j'ai pu, avec chacune des étudiantes (il n'y avait aucun étudiant-homme) voir en détail les différents textes produits, faire des remarques, demander des éclaircissements, reformuler peut-être certaines phrases, etc. J'ai pu aussi proposer de faire un exercice où il s'agissait d'écrire dix lignes d'une synthèse écrite de chaque projet en utilisant la technique des 5 mots-clés générateurs de phrases. Toutes se sont

agréablement prêtées au jeu avec assez d'aisance. Je crois que ça a pu leur apporter une certaine façon de voir. Le but de cet exercice était précisément de faire une première expérience de narration-méditation-formulation synthétique des idées.

La « scéance » fut peut-être un peu brève (au plan temporel) ; par ailleurs, les mêmes étudiantes m'ont paru (légitimement) préoccupées par les nécessités du moment, liées à la mise en œuvre de leurs propres installations, à l'occupation de l'espace ; certaines m'écoutaient en regardant ailleurs, un peu inquiètes, d'autres se sont carrément absentées, certes alternativement. Il y avait ainsi comme une danse d'affairement autour de moi. C'était un brin déstabilisant, mais j'étais conscient de la situation et je l'ai tout à fait acceptée telle qu'elle se présentait.

Il me semble qu'on pourrait aller beaucoup plus loin dans cette perspective : il faudrait peut-être envisager une journée complète, avec une préparation beaucoup mieux centrée : une « scéance » d'écriture *in vivo*, un échange plus approfondi. Cela mériterait d'y réfléchir bien en amont et définir beaucoup plus précisément des objectifs.

Merci à tous et à leur attention.



## Jacques Defert

# RITUELS DE FONDATION, RITUELS DE PASSAGE ET D'INITIATION

École supérieure d'art d'Aix-en-Provence

Intervention 9 avril 2013

**1) La notion de rituel, habituellement associée à des connotations religieuses, évoque le déroulement d'une sorte de cérémonial.**

Si nous considérons plus précisément les rituels de fondation, les rituels de passage et d'initiation, ou du moins ce qui subsiste aujourd'hui de ces rituels traditionnels, ce sont pourtant des pratiques rituelles séculières qui viennent spontanément à l'esprit : pose de la première pierre d'un édifice, rituels de bizutage...

Les rituels contemporains, qu'ils se déploient dans le domaine religieux comme dans le monde profane, par exemple lors de commémorations civiques ou de célébrations républicaines, restent investis d'une forte charge de sacralité, mais on peut se demander s'ils revêtent aujourd'hui les mêmes significations collectives que les rituels anciens ?

**2) Qu'est ce qu'un rite, qu'est ce qu'un rituel ?**

Le rite est généralement défini comme une séquence d'actions codifiées et répétitives, souvent théâtralisées, à forte charge symbolique. Il est fondé sur la croyance en des forces supérieures avec lesquelles l'homme cherche à communiquer pour obtenir un effet espéré.

Le rituel se réfère plus précisément à un déploiement cérémoniel, symbolique et codifié, accordant une place centrale à la performance corporelle des participants, dans le cadre d'un système d'interactions, entre les membres du groupe social comme entre les participants et des forces autres, invisibles, ou des principes abstraits (comme la nation).

La gamme des formes prises par les expressions et les pratiques rituelles, à travers le temps et les civilisations, est donc particulièrement vaste.

**3) Il faut cependant différencier pratiques rituelles et pratiques religieuses, parce que le rituel excède de beaucoup le seul cadre religieux et cela pour plusieurs raisons :**

- Le comportement rituel n'est pas un apanage humain. Les animaux déploient de nombreux comportements rituels stéréotypés qui jouent un rôle important dans les mécanismes de sélection naturelle (parades sexuelles, affrontements ritualisés, jeux et rituels esthétiques, comme l'installation spectaculaire de jardins colorés de l'oiseau-chat à bec denté de Nouvelle-Guinée).

« Pour l'éthologue, les rites sont un comportement répétitif adaptatif qui caractérise toute une espèce ; pour l'anthropologue, les rites sont un comportement sporadique qui caractérise certains membres d'une même culture », selon E. R. Leach, *La ritualisation chez l'homme* (in *Le comportement rituel chez l'homme et l'animal*, ouvrage collectif).

- Dans le monde contemporain, les rituels profanes restent nombreux. Mais il ne faut les confondre ni avec des habitudes culturelles ni avec des routines techniques, car ils teintent de sacralité les célébrations civiques et politiques, comme les micro-rituels de la vie quotidienne (carnaval, bizutages, fêtes techno...)

- Les pratiques rituelles seraient même à l'origine du fait religieux. Selon l'anthropologue Charles Malamoud (*Cuire le monde, rite et pensée dans l'Inde ancienne*), les dieux seraient issus de la différenciation et de la nomination des diverses phases du rituel de sacrifice, qui joue un rôle fondateur dans le monde védique.

- Dans un même mouvement, le regroupement des hommes, unis par un même projet sacrificiel, consti-

tue le prototype du lien politique, origine de l'émergence de l'Etat, qui a contribué ensuite au recul du religieux.

#### 4) Le processus moderne de « désenchantement du monde », condamne-t-il nos pratiques rituelles à n'être plus que des survivances obsolètes ?

Le « désenchantement du monde » correspond à « l'élimination de la magie en tant que technique de salut » selon Max Weber, ou « épuisement du règne de l'invisible » et « reconstruction du séjour des hommes à part de la dépendance divine » selon le philosophe Marcel Gaucher, qui élargit ainsi la perspective weberienne. La croyance n'a pas disparu, mais les dieux ont aujourd'hui perdu une bonne part de leur puissance antérieure, au profit de la science et du politique.

Dans ce contexte de recul du religieux (qui est aussi celui de son exaltation fondamentaliste, ce qui n'est pas contradictoire), on peut se demander si les pratiques rituelles sont vouées à la disparition ou si elles sont en train de se métamorphoser radicalement ?

### RITUELS DE FONDATION

#### 1) Les rituels de fondation traditionnels :

Dans la plupart des civilisations agro-pastorales, les rituels de fondation des temples, des villes ou des maisons, respectent des schèmes rituels similaires, développés selon les contextes en fonction d'une infinité de variantes ou d'élaborations et contraintes rituelles secondaires, dont les significations dépendent de leur inscription dans un contexte culturel et historique à chaque fois spécifique.

Les civilisations antiques ont bien sûr pu puiser dans de mêmes matrices symboliques plus anciennes, mais il ne faut pas oublier la leçon de Rudolf Wittkower (*La migration des symboles*) : la migration des formes et des symboles d'une culture à une autre s'accompagne toujours d'une réinterprétation de leur sens.

En Inde, en Chine, en Egypte, en Afrique, dans le monde grec, étrusque et latin, comme dans l'Amérique précolombienne, on retrouve ainsi dans les rituels de fondation des schèmes et traits similaires, enchevêtrés dans une infinité de variantes formelles et symboliques :

- Le choix d'un site favorable, à travers la recherche de signes propitiatoires, observation de la disposi-

tion des astres ou de traces d'un animal sacré (qui peut avoir lui-même un sens symbolique lié aux constellations), avec consultation d'un devin, d'un augure, d'un chamane, médiateur entre le Ciel et la Terre, le monde invisible et le monde humain.

- La pratique de rites sacrificiels et de purification ; offrandes faites aux dieux ou aux puissances invisibles, en rappel du modèle de l'acte de création originel. Pratiques symboliques liées aux mythes cosmogoniques.

- Dépôt et enfouissement dans les fondations d'objets sacrés (dans le mundus latin, restes des animaux sacrifiés, dépouille du héros fondateur).

- Tracé des limites de la ville ou du temple à l'aide d'outils dotés d'une forte charge symbolique (charue de bronze latine), selon un schéma et des axes cosmogoniques (qui ne correspond pas forcément exactement avec ce que sera le tracé réel, adapté de manière plus pragmatique). Puis confection et pose de briques rituelles (en Inde, en Egypte).

#### 2) La figure du sacrifice dans les rituels de fondation :

L'Inde védique fournit le prototype de l'association étroite du rituel de fondation et du rituel sacrificiel, selon le récit mythique relaté par Charles Malamoud. Prajapati, l'être initial, crée le monde en un geste sacrificiel qui fournit aux hommes ainsi surgis du néant le modèle qui va commander les rituels qu'il leur faudra exécuter. En effet, la matière sacrificielle ne peut être alors que le propre corps du sacrifiant. Le sacrifice apparaît comme le stratagème grâce auquel le sacrifiant commence par se donner, puis se reprend en glissant à sa place des substituts, humains, animaux ou végétaux, non pas pour se sauver, mais pour pouvoir continuer à sacrifier.

Pour cela Prajapati, une fois éparpillé par son sacrifice, demande aux dieux qu'il a créés de le reconstituer. Agni, le feu, est chargé de reconstituer son père Prajapati. Il fait donc cuire les oblations qui se transforment en briques. Prajapati se trouve ainsi restauré quand les briques empilées constituent l'autel du feu, où les dieux s'installeront.

Les hommes répètent le geste divin avec chaque rituel de fondation et, plus largement, à chaque fois qu'ils construisent un feu. Construire un foyer, c'est à la fois reconstituer la divinité et lui adresser une offrande.

« Toute la stratégie du sacrifice consiste à donner la

seule offrande qui compte, sa propre personne, puis à la reprendre après avoir suscité un ersatz. » « De tous les animaux susceptibles d'être des victimes sacrificielles, l'homme est le seul qui puisse faire des sacrifices. » « La continuité du sacrifice est la condition de la plénitude du monde ». Charles Malamoud, *Cuire le monde, rite et pensée dans l'Inde ancienne*.

#### 3) Continuité des rituels de fondation :

Lors du rituel de fondation d'un temple, les anciens Egyptiens installaient aux quatre coins de l'édifice quatre briques rituelles de terre crue mêlées de plantes aromatiques, pour purifier l'édifice. Puis le pharaon déplaçait lui-même un bloc de pierre. La cérémonie contemporaine de pose de la première pierre d'un édifice public par le chef de l'Etat (ou un autre responsable politique selon l'importance de l'édifice) vient donc prolonger une pratique rituelle très ancienne, tout en maintenant la continuité de sa fonction symbolique essentielle.

Des pratiques rituelles millénaires perdurent ainsi dans les mégapoles chinoises contemporaines.

À Shanghai, la création d'un nouveau gratte-ciel, même lorsqu'elle est confiée à un architecte étranger de stature internationale, doit tenir compte de l'avis d'un géomancien spécialiste de fengshui, chargé de déterminer l'orientation de l'immeuble la plus favorable, l'emplacement de ses principales ouvertures comme la date de son inauguration. Offrandes au dieu du sol, enfouissement d'un dépôt sacré, purification des quatre coins de l'édifice pour en faire fuir les esprits malfaisants, peuvent aussi faire partie du rituel (comme le montrait un reportage portant sur l'ouverture d'un grand restaurant à Canton, récemment diffusé sur Arte).

Le géomancien chinois a remplacé ses anciens traités par le logiciel spécialisé qui lui permet de consulter les influences astrales sur son ordinateur, mais sa logique rituelle reste ancrée dans les pratiques et les conceptions traditionnelles.

#### 4) Fonction des rituels de fondation :

Ces pratiques rituelles sont particulièrement importantes pour le groupe du fait de leurs fonctions symboliques, politico-religieuses et sociales.

- En permettant de réactualiser périodiquement, de

manière symbolique, l'acte originel de la création du monde.

- Toute nouvelle fondation se trouve ainsi sacralisée et légitimée, car elle vient s'inscrire dans l'ordre des continuités cosmiques, mythiques et historiques.

- Le rituel permet aussi de neutraliser le potentiel perturbateur et dangereux lié à un changement de lieu, à une transformation de la structure du pouvoir (migration, scission d'un peuple en deux groupes, mise en place d'une nouvelle dynastie), comme à l'ouverture d'un chantier (chaos à maîtriser).

- Le rituel de fondation contribue à la construction et à l'organisation du corps social, en réaffirmant un ordre politico-religieux et des hiérarchies sociales.

#### 5) Rituels des peuples semi-nomades :

Les peuples semi-nomades de la forêt amazonienne ou du désert australien valorisent de tout autres rituels que les rituels de fondation, par refus de sacrifier des attaches trop localisées et par souci de ne rien laisser derrière eux qui puissent les retenir. Ils n'ont pas d'ancrage dans un terroir car ils valorisent leur emprise sur un vaste territoire. Leurs attaches à ces territoires fluctuent en fonction des ressources en gibier qu'ils recèlent.

Les indiens Guayaki et Yanomami privilégient ainsi des rituels destinés à réguler leurs relations avec la profondeur de la forêt et ses habitants, les animaux qui constituent leur gibier, les jaguars dont ils peuvent constituer les proies, les tribus voisines avec qui échanger des épouses et les nombreux esprits et êtres invisibles qui les entourent, plus ou moins bien intentionnés à leur égard.

Les aborigènes d'Australie considèrent l'univers à la fois comme un corps et une âme. Les montagnes, les lacs, les végétaux et les animaux leur apparaissent comme des parties ou des productions des Grands Êtres qui ont parcouru la surface de la terre au Temps du Rêve et l'ont modelée par leurs actions, avant de disparaître dans les profondeurs du sol ou de s'élever dans le ciel. En parcourant ces vastes territoires qui constituent la géographie de cette mémoire mythique dispersée dans l'espace, les aborigènes australiens réactualisent en permanence leur mythe fondateur et préservent l'ordonnement symbolique de repères restés incompréhensibles pour les colons occidentaux.

Toutes ces pratiques rituelles restent indissociables d'un récit, discours mythique et/ou politique, dont le contenu est d'autant plus susceptible de s'adapter aux aléas historiques et contextuels que la permanence des formes et des pratiques reste garante de la stabilité de l'ordre du monde...

## RITUELS DE PASSAGE ET D'INITIATION

### 1) Rites de passage :

« Pour les groupes, comme pour les individus, vivre c'est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître. » Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, 1909.

Van Gennep a été l'un des premiers ethnologues qui ait étudié ces modes de passage, codifiés et ritualisés, d'une classe d'âge à une autre, d'un statut social à un autre, selon un processus qu'il caractérise en trois phases : l'individu est d'abord séparé de sa famille et du groupe auquel il appartient / il est ensuite isolé et mis en marge de la collectivité pour une période plus ou moins longue / il est enfin réintégré dans le groupe après changement de son statut et au terme d'une éventuelle initiation.

L'identité sociale, l'identité sexuelle, l'identité individuelle, correspondent ainsi traditionnellement à des constructions culturelles et sociales, ponctuées par de tels passages, codifiés et ritualisés, à travers des séries d'épreuves et de cérémonials soigneusement mis en scène.

Ritualisations dont les dimensions symboliques sont liées avec les mythes d'origines, permettant de réactualiser la continuité avec les temps primordiaux et les lignées ancestrales.

### 2) Rites d'initiation :

Ces rituels collectifs et obligatoires peuvent être différenciés des rituels initiatiques, plus électifs, qui ne concernent que des individus volontaires ou sélectionnés à cette fin, qui ne seront pas réintégrés dans leur groupe après initiation, car ils sont destinés à être intégrés à un sous-groupe spécifique (secte, confrérie, société secrète, mouvement religieux, groupe maffieux).

Mircea Eliade (Initiation, rites, sociétés secrètes) définit l'initiation comme « une expérience religieuse plus intense que celle accessible au reste de la communauté ».

Mais ces catégories sont souvent très poreuses et les

différences entre rites de passage et rites d'initiation restent relatives dans la mesure où ces divers types de rituels peuvent présenter des traits similaires plus ou moins marqués selon les contextes. Dans les sociétés africaines et mélanésiennes, les rituels de passage, qui ont souvent une dimension initiatique fondée sur le secret, sont investis de fortes dimensions religieuses.

Traits les plus caractéristiques des processus initiatiques :

- Accent mis sur une longue préparation rituelle ou « liminarité » rituelle, (réclusion initiatique, jeûne).
- Parcours rituel long et complexe.
- Succession d'épreuves souvent douloureuses, inscrites sur le corps de l'initié (scarifications, mutilations).
- Rôle constitutif du secret, dans la transmission d'un savoir initiatique.
- Transformation durable de l'identité de l'initié.

Les processus d'initiation et de construction identitaire des sociétés traditionnelles sont souvent très longs et parfois promis à l'inachèvement, lorsque les vérités supérieures restent considérées comme inaccessibles (réservées aux ancêtres, aux dieux).

Mais dans le contexte des sociétés contemporaines, d'autres différenciations semblent plus pertinentes, comme la différence entre rituels et ritualisations.

### 3) Rituels et ritualisations :

- Aspect statique du rituel, « comme disposition collective mobilisée par un groupe ou une communauté pour gérer ses interactions entre ses membres et son contact avec d'autres groupes. » Christiane Montandon (*Règles et ritualisations dans la relation éducative*, in *Rituels*, Revue Hermès n° 43).

- Aspect dynamique de la ritualisation, « processus d'instauration de règles de fonctionnement, de nouvelles formes d'agir social. » Christiane Montandon  
Processus ritualisés et évolutifs, instaurant un cadre inaugural, réitérant des règles de fonctionnement et dessinant des objectifs à atteindre, sous la direction d'un animateur garant de la règle, (dans le cadre de processus d'apprentissage et de formation par exemple).

« L'école est à elle-même sa propre scène » Christine Delory-Momberger (*Espaces et figures de la ritualisation scolaire*, in *Rituels*, Revue Hermès n° 43).

Les protocoles pédagogiques élaborés par les enseignants-artistes dans les écoles d'art apparaissent

ainsi comme des ritualisations d'autant plus ambivalentes qu'elles sont particulièrement ouvertes. En effet, comme ils relèvent d'approches créatives accordant une large place à la subjectivité et au charisme des meneurs de jeu, ces protocoles peuvent contribuer autant à la reproduction des modèles, qu'à leur appropriation, leur dépassement ou leur transgression ritualisée ; selon les contextes et la personnalité des individus concernés.

Les processus d'enseignement et de formation proposés dans les institutions universitaires, tout aussi codifiés et ritualisés, peuvent paraître plus accessibles à une évaluation distanciée, car ils mettent en jeu des processus de transmission, d'analyse et d'expérimentation de connaissances, plus rationnellement objectivables.

Mais dans les deux cas, le rituel de remise de diplôme sanctionne moins la compétence de l'étudiant-initié, qu'il ne réaffirme la capacité de l'institution à légitimer cette compétence, dans le cadre d'une « croyance » partagée ; ce que Pierre Bourdieu appelle la « fonction d'institution » et de légitimation de la ritualisation.

### 4) Fonction des rituels de passage et d'initiation :

Avec des différences de degrés et d'imbrication, selon les contextes et les époques, trois types de fonctions sont généralement attribués à ces pratiques rituelles collectives :

- Fonction sociale des rituels. Il s'agit de doter plus ou moins durablement l'initié d'une nouvelle identité, au terme d'un processus présenté comme irréversible.

La mort et la renaissance du novice sont souvent mis en scène de manière spectaculaire et symbolique (enfouissement, immersion, retrait dans un enclos sacré), sorte de « naissance à l'envers » (André Mary à propos du rituel Bwiti du Gabon). Brimades, épreuves douloureuses, rituels d'inversion, destinés à briser l'identité antérieure des novices, contribuent à imposer leur recomposition identitaire, confirmée souvent par l'attribution d'un nouveau nom.

« Ce ne sont pas les individus qui accomplissent le rite, mais le rite qui s'accomplit à travers leur corps fonctionnant comme organe du rite. » « Les rites sont l'incarnation du social dans le corps des sujets. » Nicole Gabriel et Alois Hahn, *Rite et liturgie in Rituels*, Revue Hermès n° 43).

- Fonction d'institution (Pierre Bourdieu) et de légitimation des rituels.

Ils légitiment et institutionnalisent les différences, transforment le réel en agissant sur les représentations, signifient à quelqu'un son identité et la conduite qu'il doit tenir en fonction de son nouveau statut et découragent les tentations de transgression. Légitimation qui doit être garantie par l'adhésion et la croyance collectives.

- Efficacité symbolique des rituels (Claude Lévi-Strauss) ; notamment dans le cadre de rites initiatiques combinés avec des motivations de type thérapeutique (culte de possession par les Zar en Ethiopie, rituels thérapeutiques des indiens Kuna du Panama). Plus les rituels sont douloureux et mettent en jeu le corps, plus ils suscitent une adhésion forte.

### 5) Métamorphoses contemporaines des rituels de passage et d'initiation :

Le rite est un « acte symbolique qui donne à vivre du sens » selon Denis Jeffrey (*Jeunesse à risque. Rite et passage*, ouvrage collectif).

Mais l'affaïssement des processus de symbolisation qui caractérise les sociétés contemporaines entraîne une difficulté à construire des significations partagées : crise du sens, « crise des significations imaginaires sociales, les significations qui tiennent la société ensemble » accompagnée d'une « montée de l'insignifiance », comme l'analyse Cornélius Castoriadis (*La montée de l'insignifiance*).

Ces processus conduisent moins à une disparition des rituels qu'à leur mutation, dans la mesure où ils se retrouvent de plus en plus particularisés ou individualisés.

L'univers mondialisé dans lequel nous vivons est en effet marqué par l'émergence de processus de ritualisation pluriels, éclatés, bricolés, dont le sens devient d'autant plus instable que les repères collectifs sont fragilisés.

L'engouement actuel des adolescents pour les marques corporelles, comme pour certaines conduites à risques, est souvent assimilé à une résurgence des rituels de passage, (avec épreuves et marquage des corps), qui ponctuent et sanctionnent le passage à l'âge adulte dans les sociétés traditionnelles. Mais leur signification est fort différente : lorsqu'un jeune occidental se fait tatouer une figure issue de la culture maorie, ce choix individuel ne relève plus « d'une cosmologie socialement vivante, mais d'une appropria-

tion esthétique » comme l'explique le sociologue David Le Breton (*Signes d'identité*). Tatouage, piercing, branding, cutting, scarification, relèvent aujourd'hui surtout de la citation et du bricolage, c'est à dire d'une « nostalgie de la fusion avec le cosmos », qui coïncide avec une recherche de « sacralité personnelle » et une volonté d'affirmation individuelle, sinon de révolte contre l'ordre établi, opposés à la fonction traditionnelle d'intégration sociale des rituels de passage.

#### CONCLUSION :

« Tout ordre est simultanément organisation concrète et représentation... Tout ordre est en même temps représentation de lui-même », Marc Augé, *La construction du monde*.

Le rituel rend manifeste une règle sociale qui s'inscrit sur les corps et les lieux et modèle les esprits. Il soumet les parcours individuels et les identités collectives aux contraintes de l'ordre social, qui relève lui-même des nécessités d'un ordre supérieur, à la fois naturel et cosmique, dont la loi constitue l'avatar séculier.

Mais aujourd'hui les ritualités se retrouvent d'autant plus fragmentées que, dans le cadre de la mondialisation, les imaginaires sociaux s'émiettent tout en s'uniformisant.

« La difficile symbolisation des rapports entre les hommes suscite multiplication et individualisation des cosmologies. » Marc Augé, *Le sens des autres*.

Mais la mutation contemporaine des rituels et des ritualisations ne se limite pas à des processus de déperdition de leur contenu symbolique et de fragmentation individuelle, elle témoigne aussi de processus d'appropriation et de bricolages très créatifs, stimulés par l'essor des échanges médiatiques dans nos sociétés devenues pluridimensionnelles.

L'anthropologue Arjun Appadurai (*Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*) souligne ainsi que l'affaiblissement des liens symboliques et territoriaux « modifie fondamentalement la base de la reproduction culturelle », mais « favorise par ailleurs l'émergence de « formes culturelles cosmopolites » de plus en plus déterritorialisées, la « construction transnationale complexe de paysages imaginaires », ou de nouveaux déploiements de l'imaginaire collectif, à travers lesquels s'hybrident et se réinventent rituels et traditions...

#### REPERES BIBLIOGRAPHIQUES :

- *Rituels* (ouvrage collectif), Revue Hermès n° 43, CNRS 2005.
- Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot, 2001.
- Marc Augé (direct. ouvrage collectif), *La construction du monde. Religions / Représentations / Idéologies*, François Maspero, 1974.
- Marc Augé, *Le sens des autres*, Fayard, 1994.
- Pierre Bourdieu, *Les rites d'institution*, in *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Fayard, 1982.
- Cornelius Castoriadis, *La montée de l'insignifiance. Les carrefours du labyrinthe IV*, Seuil, 1996.
- Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes, naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Gallimard 1976, réédit. Folio essais.
- Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Gallimard, 1985, réédit. Folio essais.
- Julian Huxley (direct. ouvrage collectif), *Le comportement rituel chez l'homme et l'animal*, Gallimard, 1971.
- Denis Jeffrey, David Le breton, Joseph Lévy (direct. ouvrage collectif), *Jeunesse à risque. Rite et passage*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005.
- David Le Breton, *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Métailié, 2002.
- Claude Lévi-Strauss, *L'efficacité symbolique*, in *Anthropologie structurale*, Plon 1958.
- Charles Malamoud, *Cuire le monde, rite et pensée dans l'Inde ancienne*, La Découverte, 1989.
- André Mary, *La naissance à l'envers : Essai sur le rituel du Bwiti Fang au Gabon*, L'Harmattan, 1983.
- Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, 1909, réédit Picard, 2011.
- Rudolf Wittkower, *La migration des symboles*, Thames & Hudson, 1992.



# Joëlle Zask (Intervention mercredi 19 décembre 2012 / semaine thématique John Cage Expérimentation artistique et expérimentation pédagogique)

Il existe une filiation du BMC (Black Mountain Collège) qui dure de 1933 à 1957, avec les théories de l'éducation de John Dewey, philosophe pragmatiste, qui a été l'initiative d'une école progressiste qui s'est appelée « Dewey School » à Chicago. Elle n'a pas duré longtemps mais, comme on peut aussi le dire du BMC qui lui aussi a disparu, ce n'est pas parce qu'une expérience ne dure pas qu'elle ne compte pas : la preuve - on en parle toujours. À l'inverse la persistance d'un phénomène n'est certainement pas un gage de son intérêt ou de son importance.

Si je m'intéresse au BMC, c'est aussi en raison de mon intérêt pour le *outdoor*, le dehors, ce qui se passe quand on franchit le seuil de la porte (*door*) et qu'on se retrouve, comme le remarquait Thoreau, exposé aux intempéries, privés des repères qui organisent l'intérieur de la maison, en risque de se perdre, exposé ? Bref, que se passe-t-il dehors qui n'arrive pas dedans ? Quelle est la spécificité des expériences qui ont lieu dehors ? Soit dit en passant, le premier volet de cette recherche vient de paraître sous la forme d'un livre intitulé *Outdoor art. La sculpture et ses lieux* (La Découverte, 2013).

Or les artistes qui exercent au BMC se lancent précisément dans l'exploration du dehors et y entraînent leurs étudiants. Fondamentalement ils pensent que l'éducation consiste à faire sortir l'individu de soi et hors des chemins battus comme hors du cocon familial, social, économique. Dehors, on trouve des sons et des matériaux inhabituels, on s'y rassemble et y organise des performances, des *happenings* en

tout genre, on s'y déplace, on construit ou on répare les bâtiments, on cultive les champs, on rassemble la classe et on fait cours aussi. Fuller, Cage ou Cunningham par exemple pensaient que c'était un excellent moyen de mettre les jeunes en situation de prise de risque et de responsabilité. Donc de liberté.

Ils y ont vu également un moyen d'explorer la signification même d'enseigner. Par exemple, Cage et Cunningham, qui y font cours durant un été 1948 pour 74 étudiants ont reconnu que cela a été une expérience éducative déterminante.

De fait le BMC est un lieu d'expérimentation social, politique, artistique, éducatif... qui tient de la phalange, de la commune, de l'entreprise autogérée, du kibboutz, où on enseigne l'art mais surtout toutes choses comme de l'art : l'enseignement de l'art y est donc paradigmatique. L'enseignement de l'art est central car il est le modèle type de *l'éducation par l'expérience*. Tout devrait être enseigné comme on enseigne l'art. La finalité de l'enseignement artistique en terme de développement de soi est la finalité de l'éducation en général. En cela, le BMC appartient à une configuration plus large de l'éducation progressiste : c'est l'époque de Rudolphe Steiner, de Montessori, de Decroly, de Freynet, de Dewey évidemment. Or toutes ces pédagogies visent à critiquer les dispositifs sociaux destinés à produire des individus dociles.

Par distinction avec l'instruction, le dressage, le conditionnement, l'éducation suppose de procurer à l'individu les moyens de sa maturation mais en

même temps le laisser libre de mener ses propres expériences et même, de les inventer. Pour que cela advienne il faut que l'enseignant mette à sa disposition des techniques, des méthodes, des matériaux tout en le laissant à l'initiative des usages qu'il va en faire. Dans l'expérience au sens de Dewey ou après lui Kaprow, on retrouve toujours la recherche de ce genre d'équilibre entre guider et laisser faire. L'éducation tente de donner à l'individu les moyens d'influer sur les conditions de ses propres activités et, par élargissement, sur celles de ses associations avec les autres.

L'opposition des enseignants du BMC à l'enseignement classique repose justement sur le fait que l'école traditionnelle est pour ainsi dire « sans dehors ». Elle est murée, cloisonnée, productrice de séparations aliénantes : séparation entre maîtres et élèves, séparation entre l'école et le reste de la société, séparation entre les différentes matières enseignées, séparation entre les diverses salles de classes, etc. Leurs critiques évoquent, toutes proportions gardées, celles de Rousseau, qui valorisait « l'éducation des choses » au cours de laquelle l'enfant expérimente librement et apprend des conséquences de ses expériences. Il voyait dans l'école ce qu'il voyait dans le théâtre : un lieu de reproduction sociale, qui repose sur le filtrage, la séparation entre des classes sociales et des formes d'expériences. Entrer à l'école cloisonner, c'est se disposer à acquérir aussi bien les cloisonnements par rapport auxquels les savoirs s'avèrent socialement utiles que les savoirs eux-mêmes. L'école est un lieu de « reproduction » (Bourdieu) qui produit des individualités dociles et utiles à jouer telle ou telle fonction sociale jugée prioritaire.

De même, les enseignants du BMC considèrent que les divisions sociales, politiques, économiques, scientifiques, produisent un éparpillement des forces, une absence de conciliation et de concertation, une aspiration du dehors dans le dedans et donc, un manque complet de la perspective qui permet d'être critique et créatif. Cage et Albers recommandaient au contraire de faire se frotter les uns aux autres les matériaux, les sons, les couleurs, les pratiques, et d'observer ce qui se passerait.

Parmi les enseignants se trouve Buckminster Fuller, qui a mis en place au BMC un enseignement influent.

Dans son livre *Education - Automation* (1963), il écrit : « ce qui se passe en général au cours de l'éducation est que les facultés sont éteintes, exténuées, bourrées d'informations et paralysées, de telle manière que quand les individus sont devenus adultes, ils ont perdu beaucoup de leur capacité naturelle... L'école est machine à fabriquer de l'ignorance. »

Éduquer est entraîner les jeunes à percevoir. Il s'agit dans un premier temps de les rendre attentifs à ce qui est là et de les diriger vers l'observation des phénomènes. L'intérêt de l'attention est qu'elle nous fait percevoir les choses en tant qu'elles sont indépendantes de nous qui les percevons. Y être attentif puis les observer implique une relation d'altérité. Par l'observation, nous recueillons des indices par rapport aux questions que l'on se pose à leur sujet. Par l'attention, nous nous rendons disponibles à la perception, nous nous laissons impacter par les choses suivant un ordre imprévisible, tandis que l'observation nous permet d'établir un dialogue avec la chose et d'introduire un ordre dans la relation avec elle, quelle qu'elle soit.

Ce qui est en jeu aussi bien dans les pratiques artistiques que dans la pédagogie du BMC est de cet ordre : laisser venir la perception, se laisser flotter, reconnaître l'altérité des choses perçues, et nouer avec elles une relation qui ne relève ni du contrôle ni de la domination, ni même de la connaissance purement conceptuelle. Or ces opérations sont d'autant mieux encouragées que la survenue de l'imprévisible est aménagée.

Cette dimension de l'imprévisibilité elle est au centre de l'expérience. Cage remarque à juste titre que l'expérience « c'est simplement une action dont l'issue n'est pas prévue » (*Silence*, 1961). Il n'y a donc pas d'expérience lorsque les conséquences de nos actions sont connues d'avance et que son déroulé est sous contrôle. L'expérience est au contraire une tentative dont le résultat, qui est postulé afin de canaliser nos efforts et de les rendre significatifs, n'est pas assignable avant qu'il soit ad post facto constaté. C'est par rapport au constat effectué qu'un ajustement aux conditions nouvelles que fait naître l'irruption des relations imprévisibles dans le champ de notre conscience ou dans le champ de notre vécu est ensuite entrepris.

Mais d'un autre côté, l'expérience c'est aussi

l'exercice de contrôle des conséquences de ces perceptions imprévues – suivant qu'on veut les promouvoir, les enrichir, les vérifier, les partager, les faire connaître – où l'inverse suivant qu'ont veut les éviter, les extirper, les prohiber. Or cela implique d'identifier non seulement la qualité de la perception qui nous advient mais aussi les conditions de la survenue de cette perception. Il est alors nécessaire d'établir des corrélations entre divers ordres de faits, des liens stables entre les choses et agir en fonction de la connaissance que l'on en forme.

L'expérience consiste donc en un aménagement : aménagement des conditions de l'imprévisibilité (ce qui se trouve au cœur de la pédagogie de Joseph Albers) ; aménagement du contrôle des conséquences de notre action – puisqu'agir signifie postuler le contrôle des conséquences de notre activité dans l'avenir. Finalement, réagir en fonction des conséquences effectives qui se produisent une fois qu'on a agi sous le contrôle de nos idées directrices.

Afin de produire un outdoor de l'école, les occupants du BMC n'ont eu de cesse de décroisonner, au sens propre comme au sens figuré. Il a en particulier décroisonné les espaces pour y faire rentrer de « l'air », ils ont supprimé de nombreuses cloisons, afin que « l'école respire » disait Fuller. Ce dernier faisait cours à l'extérieur et organisait des ateliers en plein air. Il voulait supprimer toutes les cloisons afin que les diverses disciplines cessent d'être coupées les unes des autres et interfèrent entre elles. On peut penser à juste titre que la performance est née du désir de décroisonnement.

Ce décroisonnement va être repris par Cage qui revendiquait une proximité avec Thoreau et avec le bouddhisme zen. Il recommandait de sortir de la « cage », et provoquer un frottement entre les disciplines, les médiums et de là adviendrait quelque chose de nouveau et d'imprévu. »

Pour finir, il existe un document qui présente dix règles pour les étudiants et les enseignants du Black Mountain Collège. Ce dernier est attribué à John Cage mais il provient de la sœur Corinthia Kent, qui fut une artiste et une pédagogue. Il semble qu'elle ait rédigé ces règles au cours des années 67-68 – mais c'est cependant John Cage qui a fait connaître cette liste et Merce Cunningham en a conservé une copie toute sa vie accrochée dans le studio où il travaillait.

1- Trouve un endroit dans lequel tu as confiance et ensuite tâche de lui conserver ta confiance pour un moment.

2- Devoir général d'un étudiant : tire tout ce que tu peux de ton professeur. Tire tout ce que tu peux des autres étudiants.

3- Devoir général d'un professeur : tire tout de tes étudiants.

4- Considère chaque chose comme une expérimentation.

5- Sois auto-discipliné.

6- Rien n'est une erreur, il n'y a ni victoire ni échec, il n'y a que du faire.

7- La seule règle est de travailler. Si vous travaillez, cela vous conduira à quelque chose.

8- N'essaie pas de créer et d'analyser en même temps, ce sont des processus différents.

9- Sois heureux quand tu peux ! Sois content de toi, c'est plus léger que ce que tu penses.

10- Nous cassons toutes les règles, mêmes nos propres règles – et comment nous y prenons-nous ? En laissant plein de place pour x quantités.

Avec les étudiants du méta atelier



# Genius Locis

Méta c  
rez-de-c

PICNIC LIVE  
DANS LA COUR DE L'ÉCOLE

MERC 10 AVRIL : DEEP HOUSE / TECH HOUSE  
De 12h45 à 13h45

VED 12 AVRIL : TECHNO / TRANCE  
De 12h00 à 13h45

> SOUNDCLOUD : SCHARFSINN

Amenez vos Picnics !

## HELP

DANS LE CADRE DU PROJET  
NONHERE 2<sup>ème</sup> ANNÉE, JE SUIS  
A LA RECHERCHE D'UNE TRENTAINE  
DE PAIRES DE **CHAUSSURES**  
Si vous en avez des vieilles usées  
→ ME ~~PROTEG~~ <sup>BONNER</sup> : **MERCI**

JE PEUX VOUS LES ~~RENDRE~~ APRÈS.  
A POSER DANS MON ATELIER  
BUREAU AVEC LE GRAND MIROIR

MERCI **LARA**

12



## **AVEC LES PARTICIPATIONS DE :**

### **Equipe enseignante :**

Jean-Paul Thibeau, Céline Domengie, Rémi Coupille.

### **Intervenants :**

Pascal Sémur (artiste et graphiste), Jacques Defert (anthropologue),  
Ana Eulate (danseuse / chorégraphe), Joël-Claude Meffre (poète),  
Joëlle Zask (philosophe).

### **Etudiants :**

Milena Walter (Erasmus / 4<sup>ème</sup> année), Blandine Hermann (3<sup>ème</sup> année ),  
Trécy Afonso (3<sup>ème</sup> année ), Alice Ifergan-Rey (3<sup>ème</sup> année ), Clémence Marin (3<sup>ème</sup> année),  
Deborah Repetto-Andipatin (5<sup>ème</sup> année), Huna Ruel (5<sup>ème</sup> année),  
Marie Ronzevalle (3<sup>ème</sup> année).

### **Avec la participation de :**

Jean-Paul Ponthot (directeur de l'ESAAix), Dalia Messara (secrétaire générale de l'ESAAix),  
Hélène Vigouroux (responsable du centre de documentation),  
Charles De Rosamel et André Derivaz (de la régie technique de l'école),  
avec la complicité du personnel de l'école.

### **Remerciements à :**

Caroline Attard, Joël Belouet, Martin Greffe, The Lost Termostat, à tout le personnel  
de l'école et aux différents visiteurs...

Design : Pascal Sémur / photo : méta-atelier

