

ICI & LÀ

DOMAINE DU SAULCHOIR

ÉTIOLLES

CRÉATIONS
& PATRIMOINES

ICI & LÀ...

ÉTIOLLES, DOMAINE DU SAULCHOIR

JUIN 2013

HERVÉ

BACQUET

RICHARD

CONTE

EMMANUELLE

DERAMAIX

AGNÈS

FOIRET

BERNARD

GUELTON

LUCIE

HAMON

PATRICK

LIPSKI

SANDRINE

MORSILLO

JOËL

PAUBEL

DIANE

WATTEAU

...EN DÉPLACEMENT

Sandrine Morsillo, <i>Ici & là... en déplacement</i>	5
Hervé Bacquet, <i>Le téléphérique de M. Hébert</i>	10
Richard Conte, <i>Bref dialogue avec Romane Boyard</i>	16
Emmanuelle Deramaix, <i>Au fil des pas</i>	22
Agnès Foiret, <i>Déplacer la peinture</i>	26
Bernard Guelton, <i>Smoking à la cafétéria : fin de partie</i>	30
Lucie Hamon, <i>Ici et là</i>	34
Patrick Lipski, <i>La peinture ou la promenade du peintre</i>	38
Sandrine Morsillo, <i>Déplacer le tableau, déplacer la peinture</i>	44
Joël Paubel, <i>Réflexion faite</i>	48
Diane Watteau, <i>Se sentir sur le bord</i>	52
Martine Meskel-Cresta, <i>Faire du chemin, encore</i>	59
Biographies	70

L'Institut Universitaire de Formation des Maîtres et avant cela l'École Normale mixte sont installés au Domaine du Saulchoir à Étiolles depuis 1974. En cette rentrée 2013, l'ÉSPE¹ les remplace et déménage à l'Université d'Évry.

Partir, quitter le Domaine du Saulchoir, c'est laisser derrière soi un passé bouillonnant d'expérimentations pédagogiques dans un patrimoine historique riche, constitué d'architectures palimpsestes, strates de l'histoire. Aussi, était-il important de réagir à cet événement en faisant résonner une dernière fois l'espace et ce qui le constitue. Mais comment jouer avec ses caractéristiques tout à la fois historiques, architecturales et culturelles ? Seule la dimension artistique permet une approche déambulatoire du lieu en mettant en relation des personnes, des objets et leurs contextes.

Nous avons, par le passé, organisé plusieurs expositions² dans ce lieu, particulièrement en 1999-2000. Pendant six mois, le lieu avait alors été confié à des artistes avec l'idée d'œuvres « en travaux »³. Leurs œuvres devaient prendre place dans le cadre architectural ou social, et affirmer une exposition en cours d'élaboration avec les usagers. Un projet de rénovation était alors en marche, des travaux de réhabilitation du site devaient voir le jour... Nous avons choisi de partir de son histoire, une école paroissiale au XVII^e siècle, puis un

1- École Supérieure de Professorat et d'Enseignement

2- Expositions organisées avec Françoise Mertens: Janvier 1995, *Déformer, transformer le réel*, avec Claudine Capdeville, Patrick Lipski, François Pourtaud et Emmanuelle Renard. Mai 1996, *Mater la couleur*, avec Claude Bellegarde, Richard Conte, Michel Gouery, François Mendras. Mars 1997, *Point(s) de vue*, avec Eric Rondepierre, Philippe Ramette, Georges Rousse, Carole Benzaken et Sandra Vanbremeersch. Janvier 1998, *Petites histoires de l'art*, avec Didier Bay, Valérie Favre, Jean Le Gac, Claude Riotte, Pierrick Sorin et Lai Yi.

3- *Étiolles, un lieu en travaux*, de novembre 1999 à mai 2000, avec Jean-Luc Bichaud, Delphine Ferré, Bernard Guelton, Patrick Lipski, François Pourtaud, Isabelle Pous-sier, Georges Rousse, Yann Toma (artistes plasticiens) et Bernard Baschet (musicien), Jean-Claude Montel et Pierre Pachet (écrivains), et les compagnies de danse Retoura-mont, Bruno Genty, Spid'eka et Laroche-Valière.

« couvent d'études théologique » de 1934 à 1965⁴, et de son architecture, - château chapelle du XVII^e, cloître inachevé et imposants bâtiments de meulière construits en 1930 - pour les confronter à des gestes artistiques parmi les plus singuliers. Musiciens, écrivains, danseurs et plasticiens avaient alors été conviés à œuvrer sur place pour rappeler son passé monacal, son présent pédagogique et un futur en quête d'« espace idéal » initié par Bernard Guelton, artiste plasticien. Parmi les plasticiens invités, il y avait également Jean-Luc Bichaud, Delphine Ferré, Patrick Lipski, François Pourtaud, Isabelle Poussier, Georges Rousse et Yann Toma.

À cette exposition « en travaux », qui figeait des œuvres en cours de réalisation, répond aujourd'hui l'idée d'œuvres en déplacement.

Du déplacement, il y en a d'abord ici pour voir les œuvres... Il faut parcourir ce vaste espace où il est difficile de se repérer dans les différentes zones tant les constructions sont différentes. Mais ce sont également les œuvres mêmes qui prennent en charge ce mouvement pour l'imposer aux spectateurs. Enfin, parler d'œuvres en déplacement, c'est dire qu'il n'y a pas de territoire défini... Une œuvre « en déplacement », n'est-ce pas une œuvre qui opère des va-et-vient avec des territoires autres, qui les reconfigure, traverse des frontières ou exige une ouverture ?

Ainsi dix artistes ont œuvré, ici et là, en juin 2013, au Domaine du Saulchoir :

Bernard Guelton a opéré un déplacement radical. Après avoir invité les usagers à penser un « espace idéal » pour le déposer sur la représentation imprimée d'une maison dans la cafétéria en 1999, il referme le projet en 2013 sur des photos de maisons détruites.

Jöel Paubel se souvient de Georges Rousse en 1999, qui installa une chambre photographique pour transférer l'image d'une tache de peinture en anamorphose dans l'escalier principal. Aujourd'hui, c'est lui qui y installe deux miroirs mobiles pour réfléchir cette architecture dont les murs se dédoublent en certains endroits.

4- Michel Caillard, « Ruptures et continuités » in catalogue *Etiolles, un lieu en travaux*, CDDP de l'Essonne, 1999, p. 5 et 6.

Hervé Bacquet *alias* Monsieur Hébert, instituteur fictif, a construit un téléphérique avec chariots et poulies pour aider au déménagement du matériel pédagogique dans le long couloir sombre du rez-de-chaussée.

Emmanuelle Deramaix, enseignante dans le lieu, a du mal à se déplacer et à s'orienter dans ce labyrinthe bâtiment. Aussi, a-t-elle repris sa marche claudicante le 19 juin 2013. Un fil blanc était alors déroulé par les visiteurs invités à la suivre.

Patrick Lipski a dessiné trois figures de peintre dans l'escalier principal. Ici, un peintre est à l'arrêt pour dessiner, tandis que là, un autre semble se reposer sur un mur peint jadis par les étudiants sous la direction de leur professeur⁵ et qu'un troisième enfin, vu de dos, est saisi en marche.

Lucile Hamon a encollé sur les murs des affiches sur lesquelles des pictogrammes représentant des silhouettes au repos proposent aux usagers de relâcher leur attention, un peu comme les moines se consacraient dans ce couvent au recueillement.

Richard Conte a, quant à lui, déménagé sa collection personnelle d'œuvres. Il faut dire que ces dernières ont échappé à un incendie. Nettoyées de leurs cendres, les œuvres renaissent ici sous forme d'installation muséale.

Pour **Diane Watteau**, le déplacement s'effectue sur place entre deux images filmées par le montage en alternance, d'un lieu à l'autre, images et textes se juxtaposent et finissent par faire sens.

Enfin, avec **Agnès Foiret**, nous avons déplacé la peinture des murs au sol. Tandis qu'elle dresse des papiers enroulés tel un jeu d'orgue pour rejoindre les colonnes du réfectoire, je dépose au sol des toiles monochromes et des miroirs encadrés qui renvoient la lumière et les hautes

5- Certaines peintures murales ont été réalisées sous la direction de Daniel Lagoutte dans les années 1976-1980. Les plus nombreuses ont été réalisées sous la direction de Patrick Leterme, professeur d'arts plastiques de 1989 à 2013.

fenêtres envahies de végétation.

Ces déplacements artistiques auront-ils permis aux usagers, professeurs, étudiants et autres personnels de regarder autrement les murs dans lesquels ils ont évolué ? De ressentir encore une fois l'esprit du lieu ? Ainsi, ce site empreint de sacralité et néanmoins voué ces quarante dernières années à l'enseignement laïc, se referme-t-il sur la seule aventure qui dépasse et déplace l'arrachement, l'expérience artistique.

Sandrine Morsillo
Artiste et commissaire de l'exposition

HERVÉ BACQUET

Le téléphérique de M. Hébert

(fiction)

Au premier abord, le terme téléphérique évoquerait plutôt un paysage féerique visible d'une télécabine en haute montagne. Pourtant celui dont il est question ici a été construit dans l'un des couloirs de l'IUFM d'Étiolles, dans la pénombre et à trois mètres d'altitude.

Il ne s'agit pas de vacances, mais de déménagement : quarante ans de vie à mettre en cartons en quelques semaines et à acheminer vers les locaux de l'Université d'Évry, une entreprise prométhéenne...

M. Hébert avait été élève instituteur en 1974, dans la première promotion de cette ancienne école normale d'instituteurs, et il était resté en contact avec plusieurs amis en poste ici ; devant l'ampleur et l'urgence de la tâche, il a décidé immédiatement de construire un téléphérique et un réseau ferré desservant l'ensemble des bâtiments. Son ami Jean (expert en technologie) a bien essayé de le modérer dans ce projet un peu trop ambitieux, mais rien n'y fait, notre jeune retraité est arrivé le 17 juin avec d'immenses cordages, des chevrons de charpentier, des planches, des boîtes de boulons, des tiges filetées et, au milieu d'un ballet de diables et de chariots, il a entrepris de construire un téléphérique jusqu'aux camions de déménagement stationnés à proximité du réfectoire.

Prêt à en découdre avec les montagnes de cartons étiquetés, stockés un peu partout, il a commencé par faire courir une corde de chanvre de soixante mètres sur des poulies en bois fixées sur un portique, puis il a posé des rails reliant le hall du réfectoire à l'auditorium. Ensuite, il a mis un point d'honneur à construire entièrement en bois deux répliques de wagons datant de 1840, modèles réduits à l'échelle 1/4 de wagons plats dits *porte-flèche Midi* à châssis.



Le téléphérique de M. Hébert,
techniques mixtes, 30 x 3 x 1 m,
téléphérique, rails, 2 wagons chargés de matériel scolaire et d'objets appartenant à l'IUFM,
2013.

Les compas de M. Hébert,
compas en bois, 7 x 2,50 m,
2013.



Tracté par ce téléphérique à la force du poignet, ce train n'est pas un simple outil ni un objet technologique qui affirmerait un savoir-faire en écho à ce lieu de transmission, le téléphérique de M. Hébert est surtout une machine célibataire en tant que «surfaces d'enregistrement, corps sans organes»¹. Ces wagons surchargés de cartons et d'objets domestiques sont avant tout une manière de montrer l'école comme témoin d'un lieu de vie, mais dont il ne reste que de minces indices. Encyclopédies des années 1980, cahier d'écoliers abandonnés, câbles de connectique obsolètes, électrophones, magnétophones à bande, évacuateurs, projecteurs et agrandisseurs photographiques ; ces objets ont été rassemblés sur ce téléphérique une dernière fois mais la plupart sont en marge et ne font pas partie du déménagement, ce sont des mondes anciens qui survivent et qui teintent notre sensibilité.

En observant ces wagons en détail, chaque fil ou dossier apparemment posé à la hâte raconte ce déplacement difficile qui vous arrache le cœur parce qu'il est mal pensé, mal fait, mal vécu, mais tout cela est dit avec un certain sourire.

Inventé pour reconstituer, ce téléphérique est une façon d'écouter ces lieux vides et de les faire parler : un ultime dialogue.

1- Gilles Deleuze et Felix Guattari, *L'anti-Œdipe*, Paris, les Éditions de Minuit, 1995, p. 24.



RICHARD CONTE

L'œuvre Mes chers amis a été dédiée à Daniel Gayet.



Bref dialogue avec Romane Boyard à propos de *MES CHERS AMIS*

Pourquoi ce titre à la Musset?

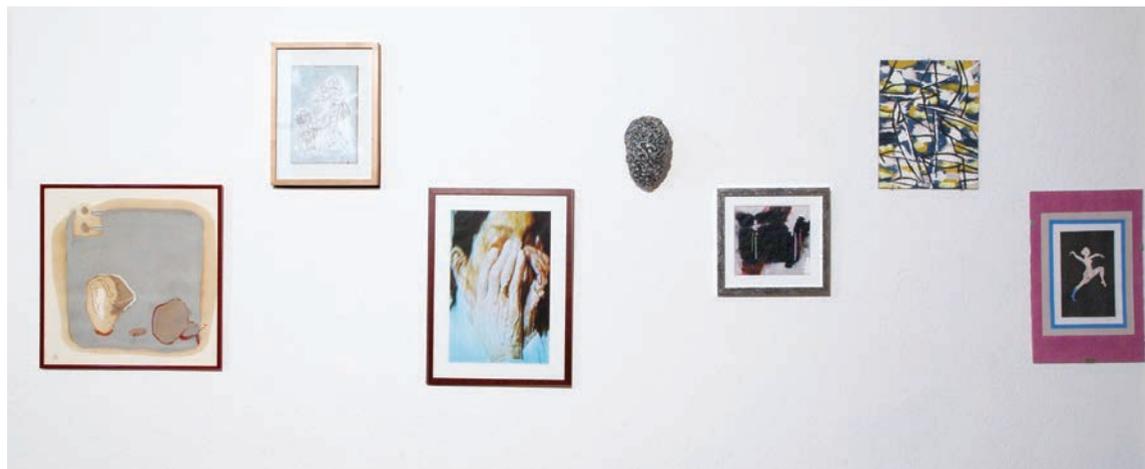
Cet accrochage (j'hésite à employer le terme « installation ») se rapporte tout simplement aux artistes exposés ici, qui sont tous des amis. Mais cette petite collection a diverses caractéristiques : d'abord ces acquisitions s'étaient sur une quarantaine d'années. Ensuite elles sont le fruit de l'amitié puisque, majoritairement issues d'un échange ou d'un don. J'ai aussi acheté quelques pièces... Au fond, je rêvais depuis longtemps de rassembler dans une même salle l'évolution de mon goût sur plusieurs décennies et d'en visualiser l'hétérogénéité. Je la constatais sur mes murs, mais chez moi, la relation à l'histoire de ma perception esthétique se trouvait brouillée par la familiarité de l'univers domestique.

C'est aussi l'occasion d'exposer sans discernement de genre, de statut ou de notoriété, vingt artistes amis... Mais quel a été le fait déclencheur ?

Oui, c'est là peut-être qu'on retrouve la mélancolie de Musset. Mais elle n'est pas dépressive puisqu'elle débouche sur la création d'une nouvelle pièce...

Le 7 mai 2013, un incendie criminel a ravagé une partie de ma maison, recouvrant de suie tout ce qui s'y trouvait. Parmi les objets, cette collection d'œuvres d'artistes amis. Voici comment cet événement, pour moi calamiteux, a pu se transformer en anastrophe¹: durant la longue décontamination effectuée par l'entreprise PHENIX – oiseau symbole de l'anastrophe –, s'il en est..., il a été fait usage d'un outil spécial. En effet, le personnel qui a procédé au nettoyage après l'incendie s'est servi d'une éponge en latex naturel qui s'emploie un peu comme une gomme. Cet outil aimante la suie qui s'accumule à la surface sans se redéposer sur la surface au passage suivant.

¹ - Figure poétique de ce qui s'élève vers l'instauration de l'œuvre, opposée à ce qui sombre (Kata) dans la destruction ou dans l'à-quoi-bon.

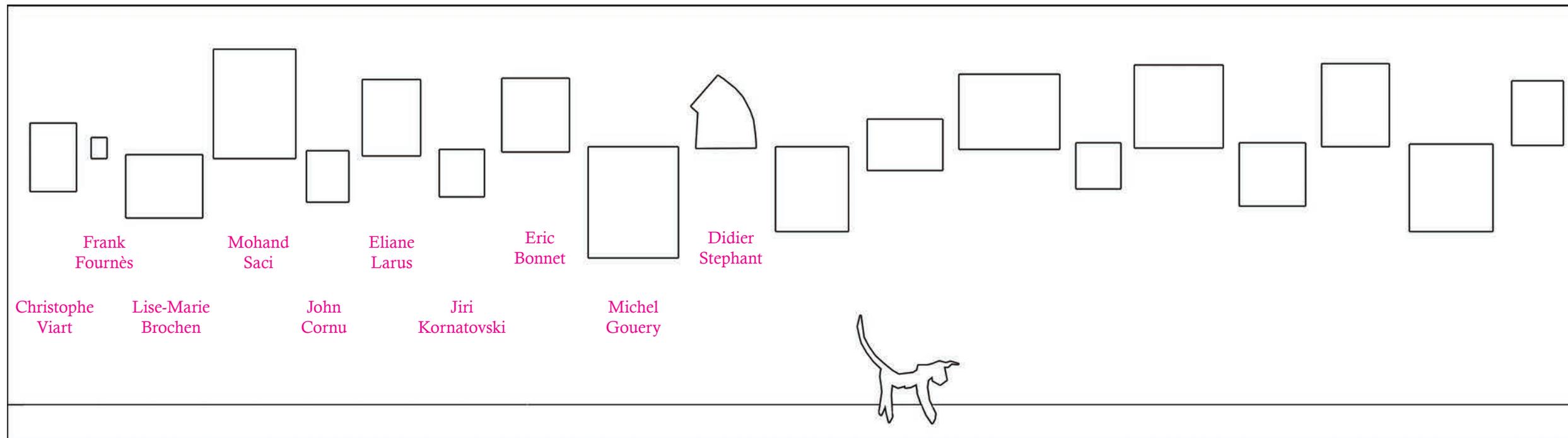


C'est assez magique. Le résultat est si spectaculaire que l'apparence des objets semble se reconstituer sous nos yeux ; en l'occurrence, ce sont les œuvres contaminées de mes amis artistes qui, par dévoilement, ont retrouvé presque toute leur fraîcheur initiale.

Est-ce l'éponge noire qu'on voit au centre de l'accrochage ?

J'ai pris le parti d'exposer l'éponge souillée, avec les pièces qu'elle a contribuées à faire renaître de leurs cendres. Heureusement, il s'agissait essentiellement de sous-verres desquels la suie se détache facilement, mais pas seulement.

Donc, les seuls points communs entre les pièces exposées, sont d'abord que celles-ci m'appartiennent et qu'à ce titre, elles ont failli disparaître dans l'incendie. Paradoxalement, il a fallu, pour les exposer ensemble, qu'elles prennent la voie du feu et de la disparition.



S'agit-il d'une œuvre réparatrice ?

Oui, certainement, avec même l'idée d'exorciser la déprédation ou encore de mettre à profit ce qui arrive pour en retirer le meilleur.

Est-ce pour ça que vous avez mis ce chien de garde au sol ?

Ce n'est pas un chien de garde ! Ce chien serait au contraire la cause secrète de tous mes malheurs, si j'en crois du moins une connaissance qui m'avait conseillé, il y a plus de vingt ans, de me débarrasser au plus vite de ce jouet en bois, acheté à Joseph Kurhajec. C'était bien entendu complètement irrationnel et stupide. La dame prétendait que l'œil en particulier était malfaisant et qu'il m'arriverait le pire tant que cet objet serait dans ma maison. Je ne nie pas que certains objets détiennent comme une charge qui les font sortir de la banalité décorative. N'est-ce pas une forme de plasticité que déjà les cubistes et les surréalistes ont mise en évidence ? C'est donc un clin d'œil (si je puis dire) à la culture moderne de l'art brut et des *outsiders* de l'art que j'ai voulu faire en mettant ce chien au pied de mon accrochage.

Mes chers amis,
 accrochage d'œuvres d'amis de Richard Conte, 2009-2013,
 pages 16-17 : voir légende ci-dessus.

page 18, en haut de gauche à droite : Œuvres de Christophe Viart, Frank Fournès, Lise-Marie Brochen, Mohand Saci, John Cornu et Eliane Larus.

page 18, au milieu, de gauche à droite : Œuvres de Michel Thuns, Jean Lancri, Christian Gattinoni, Michel Gouéry, Germain Roesz, Jean-Claude Le Gouic, René Passeron.

page 18, en bas, chien en bois : Joseph Kurhajec.

Page 19 : éponge de la société PHENIX.

EMMANUELLE DERAMAIX

Au fil des pas

À l'idée du déplacement, j'ai choisi d'associer les difficultés que je connais dans ma vie de chaque jour. En effet, boitant sévèrement, il me faut tenir compte du temps dans tous mes déplacements. Chaque pas devient une véritable stratégie : je dois anticiper mes déplacements pour intégrer ma lenteur à mon programme quotidien. C'est cette lenteur, due à ma claudication, que j'ai souhaité faire partager lors d'une performance artistique. Entrer dans le temps de ma marche, c'est aussi pour le spectateur une façon de prendre son temps et d'appréhender en direct comment la question du mouvement a influencé un grand nombre d'artistes, que ce soit *L'homme qui marche* de Giacometti ou plus récemment la figure du « piéton planétaire » de Francis Alÿs. Cette performance s'est donc déroulée dans ce lieu qui m'a toujours posé d'importantes difficultés d'orientation, que ce soit en tant qu'élève ou en tant que professeur. C'est ainsi que, dans ce labyrinthe, l'idée du fil, par ailleurs récurrente dans ma pratique artistique, a surgi. Pour cette occasion, j'ai donc invité les premiers visiteurs à marcher à mon rythme, pas à pas, mais aussi, tel un pèlerinage, je les ai fait cheminer une dernière fois à travers la diversité et l'étendue de ces locaux où ils avaient travaillé.





Ma performance marchée consistait à dévider une bobine de fil blanc que je portais dans un sac en bandoulière. Le fil était tenu par ces premiers participants. Ainsi, à mon rythme, pas à pas, je les ai guidés à travers couloirs et salles de cours jusqu'au lieu de réception : la cafétéria. Ils devaient pour leur part s'assurer que le fil se dépose bien sur le sol. Cette toute fine ligne blanche, tel le fil d'Ariane, allait permettre aux visiteurs suivants d'emprunter le même parcours pour nous retrouver. J'ai volontairement choisi un fil à coudre très fin pour qu'il soit pratiquement invisible sur les divers revêtements de sol et oblige ainsi les visiteurs à ralentir, à se pencher pour le rechercher avec attention et enfin le distinguer. En dehors du fait de se déplacer très lentement, au rythme qui est maintenant le mien, il s'agissait également de les amener à porter un regard différent sur ces espaces qu'ils connaissent pour la plupart très bien. Le parcours les a conduits de l'entrée du centre, comprenant la loge ainsi que toute la partie administrative, jusqu'au grand escalier qui aboutit à la cafétéria. Il nous a ainsi permis de traverser la salle des profs et le long couloir marqué par les fresques exécutées par les étudiants au cours des ateliers d'arts plastiques, traces abandonnées de toutes ces années de fonctionnement. En montant l'escalier, nous nous sommes arrêtés devant les autoportraits de Patrick Lipski qui participait lui aussi à cet événement artistique. Cette marche présentée comme une performance mêle ainsi l'artistique et le pédagogique, en proposant de parcourir de façon décalée ces lieux si fortement imprégnés par des années dédiées à la formation.

AGNES FOIRET

Déplacer la peinture

Avec ce dispositif pensé pour le réfectoire de l'ancien couvent d'Étiolles, les peintures s'affirment comme des colonnes de lumière, libres de position et d'association, dégagées de la couleur-pigment. La surface de papier courbée et redressée manifeste un vide intérieur.

Le demi-jour qui filtre des grands châssis vitrés rencontre les demi-teintes des lignes d'huile hâlés, brunies ou cuivrées. D'un côté, la peinture de Sandrine Morsillo descend des baies au vert feuillage ; de l'autre, la mienne se soulève du fond dans un mouvement ascensionnel, rejoignant l'aventure du feuilletage matériel de la peinture.

Déplacer la peinture, pour moi, c'est la relever et la mettre au défi de tenir debout. La débarrasser de la chair qui l'encombre est le principal motif de mon travail. Je choisis la fluidité de l'huile plutôt que l'épaisseur des pâtes, la légèreté du papier plutôt que la lourdeur des châssis. En installant au sol ce qui habituellement est contre le mur, ici, de grands rouleaux de papier imbibés d'huile de lin, le spectateur n'est plus face au tableau. Il peut circuler dans un environnement odorant et prendre en considération aussi le lieu dans lequel la peinture se montre en fragile équilibre.

En mettant la peinture « sur pied », dans la droite ligne de l'héritage du polyptyque, le plan unique du tableau est mis à l'épreuve du regard.

Il y a deux faces qui résultent du nappage d'huile, comme une face et un dos qui ne peuvent être disjoints, liés par le gras qui imprègne le support et effectue sa traversée. Cette conversion de l'envers en endroit est la conséquence d'un seul recouvrement, un geste d'onction mené sur une seule face. Avec l'affirmation de traces parcheminées à la surface, la nature physique de la surface fait irruption. Ce changement de posture nous rappelle que la peinture est un corps.

Comme pellicules détachées du mur, enroulées sur elles-mêmes, les peintures se dotent d'une fonction d'enveloppe, réduites à leur plus simple expression. Leur regroupement évoque un peuplement pèlerin d'un autre temps, un déploiement de bandes sans fin dans une aire de jeu d'école.



et disparaissent dans la courbure du plan ? Elles nous incitent à renouveler les points de vue sur le lieu, à penser ses changements d'affectation. La désaffectation ne concerne-t-elle pas autant le destin contemporain de la peinture que l'abandon de ce lieu de vie ? L'endroit et l'envers, le dit et le non-dit se trouvent présents l'un à l'autre dans une ambivalence que connaît la pratique de l'enseignement. Faire en sorte que la peinture se porte elle-même, se porter soi, sont tournés vers un même projet d'émancipation travaillé de l'intérieur et rendu clair. Les peintures sont prises dans l'étendue de tous ces déplacements, des hauts et des bas, une économie de passages, de fuites et de retenues. Rien qui ne soit achevé.

Déplacer la peinture, simplement: une dernière couche ?

huile de lin sur papier, dimensions variables, huiles ensoleillées, décolorées, clarifiées, 2009-2013.



BERNARD GUELTON

Smoking à la cafétéria : fin de partie

Cafétéria d'Étiolles (1999-2013)

1999 : Élaboration d'une œuvre contributive concernant un « espace idéal ».

2013 : « Fin d'un espace idéal ».

1999 : « Smoking à la cafétéria » est une œuvre contributive élaborée en 1999 pour la cafétéria d'Étiolles. Une lettre est adressée à plusieurs centaines d'usagers du lieu pour leur demander de participer à l'élaboration d'une œuvre collective sur le mur côté bar. Il s'agit de proposer un dessin (ou tout autre document) concernant « un espace idéal »[...].

Les réponses sont disposées sur le dessin mural qui représente une maison type du dictionnaire. L'échafaudage destiné à accrocher les documents recueillis devient partie intégrante de l'installation en reconduisant le dessin en deux dimensions par une construction linéaire en trois dimensions.

2013 : Les usagers de la cafétéria sont partis. Les documents affichés ont disparu. Ils sont remplacés par des photographies de maisons détruites entre 1999 et 2013. « L'espace idéal » affiche son revers, la destruction, la ruine, le déplacement de constructions architecturales à travers un jeu graphique qui conserve le principe d'une superposition, images sur images, images dans l'image.

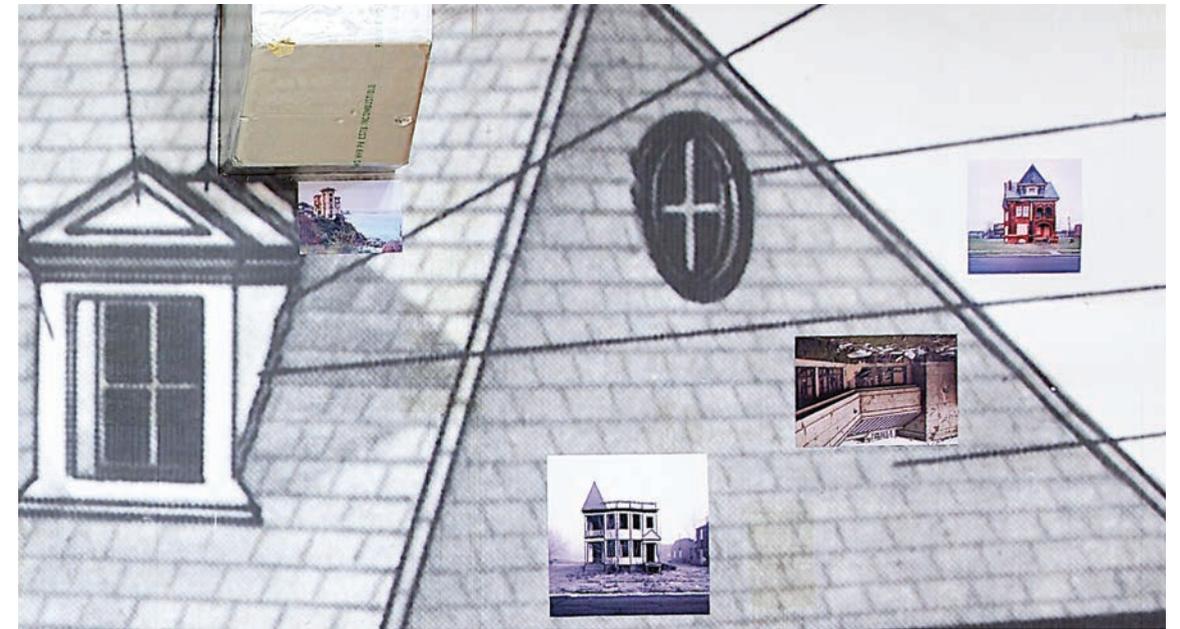
(Pour mémoire) : « Smoking à la cafétéria », extraits des propos de Bernard Guelton, recueillis par Marie-Dominique Wicker le 14/09/99.

Un lieu [...] Utiliser, transformer un lieu, tout, sauf « idéal », c'est un bon défi artistique : l'œuvre devient espace de rencontres non séparé du vécu, de l'imaginaire quotidien des gens. La cafétéria est ce lieu de mise en forme qui déplace la notion de site : la spécificité d'un lieu tient aux gens qui le fréquentent, l'utilisent - ici, je m'éloigne des dimensions physiques, architecturales, temporelles du lieu pour les lier de façon immédiate avec les gens qui le font exister. Transformer ce lieu avec les gens en donnant la possibilité à leur imaginaire d'être présent, avec d'autres. [...]

Des étapes : 1) [...] Mise en forme d'un dessin géant à partir d'un dessin de 12 x 10 cm, scanné en haute définition. Une entreprise a tiré l'agrandissement numérique sur un support unique 10 x 4 m.

2) [...] Envoyer à chaque usager une lettre « Je souhaiterais construire avec vous un espace idéal. Dans ce but accepteriez-vous de m'envoyer une photographie, un dessin ou la description d'un lieu qui vous tient particulièrement à cœur ? Ce lieu est réel ou imaginaire selon votre désir » (extrait)

On peut fantasmer sur « espace idéal » – notion floue, abstraite. J'attends une réponse



personnalisée, l'espace idéal tel que chacun l'envisage, avec lequel il a une relation qui le motive. La cafétéria est le lieu qui donne à voir les réponses pour échapper à la contingence de l'IUFM, à un lieu prégnant. Il y a un catalyseur – dessin, lettre – qui ouvre le cadre. Le super espace idéal sera la somme des réponses et des non-réponses qui recouvriront la définition – idéale – d'un dictionnaire, marquée par la société des années 1950.

3) [...] À partir des photos du lieu, j'ai cherché si cette maison Larousse – qui me séduit depuis longtemps – pouvait servir de matrice ou de support aux réponses des usagers. Pourquoi le Larousse de 1951 ? C'est un temps presque aboli : on ne dessine plus comme ça. C'est aussi la suite d'un travail qui utilisait les annonces publicitaires de « Maisons à vendre ».

4) [...] enfin pour accrocher, naviguer sur l'échafaudage, élément fonctionnel réel qui compose, avec le dessin, le chantier : l'outil et l'image. Le titre « Smoking »? pas illustratif. En manipulant le dessin Larousse à l'ordinateur pour le faire entrer dans l'architecture du lieu, j'ai pensé aux vignettes du film *Smoking* de Resnais : le dessin articulera des séquences mobiles ouvertes, mais c'est aussi un petit clin d'œil au panneau « interdit de fumer » inséré au-dessus des portes de la cafétéria, à la base du dessin.

Smoking à la cafétéria : fin de partie,

Photographies sur bache imprimée et échafaudage, 1999-2013.



eur
re
brisis

trumeau

garde-corps

1888

LUCIE HAMON

Ici et là

Seules les choses qui n'existent pas sont possibles.

Cette définition ontologique ouvre un conditionnel au réel et offre un cadre littéraire aux récits d'anticipation.

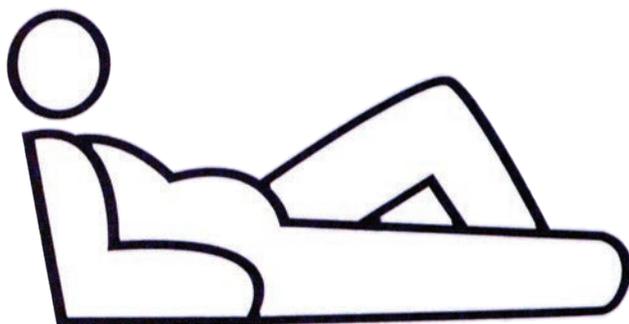
« Ici vous pouvez vous reposer et relâcher l'attention. »

À quelle type de société imaginaire appartiendraient ces affiches?

Au meilleur des mondes ou au pire des mondes possibles ? Utopie ou dystopie ? Si l'injonction à la détente ne fait pas encore partie de notre quotidien, ces affiches empruntent à un régime de signes qui lui, existe.

Dans le récit qui entoure nos faits et gestes, le pictogramme est un personnage hyperactif qui marche et court énergiquement pour nous orienter, pour nous conseiller telle attitude ou telle action. Produits dérivés d'une utopie moderniste, les pictogrammes font partie d'un système informatif fonctionnel, standard et universel.

Dessinés à partir de modèles vivants, les pictogrammes adoptent ici au contraire des postures décontractées, paresseuses... Un peu gros, un peu mous, ils proposent un



assouplissement du corps humain schématisé et semblent résister à la norme. Ces visuels ont d'abord été affichés dans la rue, pour interpeller le passant, pour le questionner sur son usage de l'espace public et son rapport à l'autorité. Adoptant un certain esprit de contradiction, l'affiche ajoute un signal à un environnement visuel déjà surchargé, tout en donnant la permission de regarder ailleurs. En détournant ainsi l'attention, elle met paradoxalement en évidence l'absence d'un espace de liberté dont le vide est comblé d'obligations et d'interdictions. Contournant la règle avec flegme et nonchalance, les pictogrammes deviennent alors les personnages principaux d'une forme de désobéissance passive.

Œuvre temporaire par essence, l'affiche se fait l'expression du changement et de la mutation. Palimpseste contemporain, elle donne à voir la matérialité du temps.

Déplacés à Étiolles, recouvrant ici et là les murs de l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres transformé pour l'occasion en lieu d'exposition, les mêmes visuels interrogent la posture de spectateur autant que celle d'apprenant.

ICI VOUS POUVEZ VOUS REPOSER ET RELACHER L'ATTENTION





Enfin, le vide créé par le déménagement en cours ouvre un espace à l'imaginaire et permet de se souvenir du passé monastique de ce lieu. Ainsi, ces personnages anonymes qui proposent un relâchement de l'attention entrent en résonance avec le quotidien des moines qui, ayant fait vœu d'obéissance, pouvaient ici se retirer du monde et se consacrer au recueillement.



PATRICK LIPSKI

La peinture ou la promenade du peintre

Quand la peinture emprunte le chemin du hasard, elle se métamorphose en une représentation de peintre-voyageur.

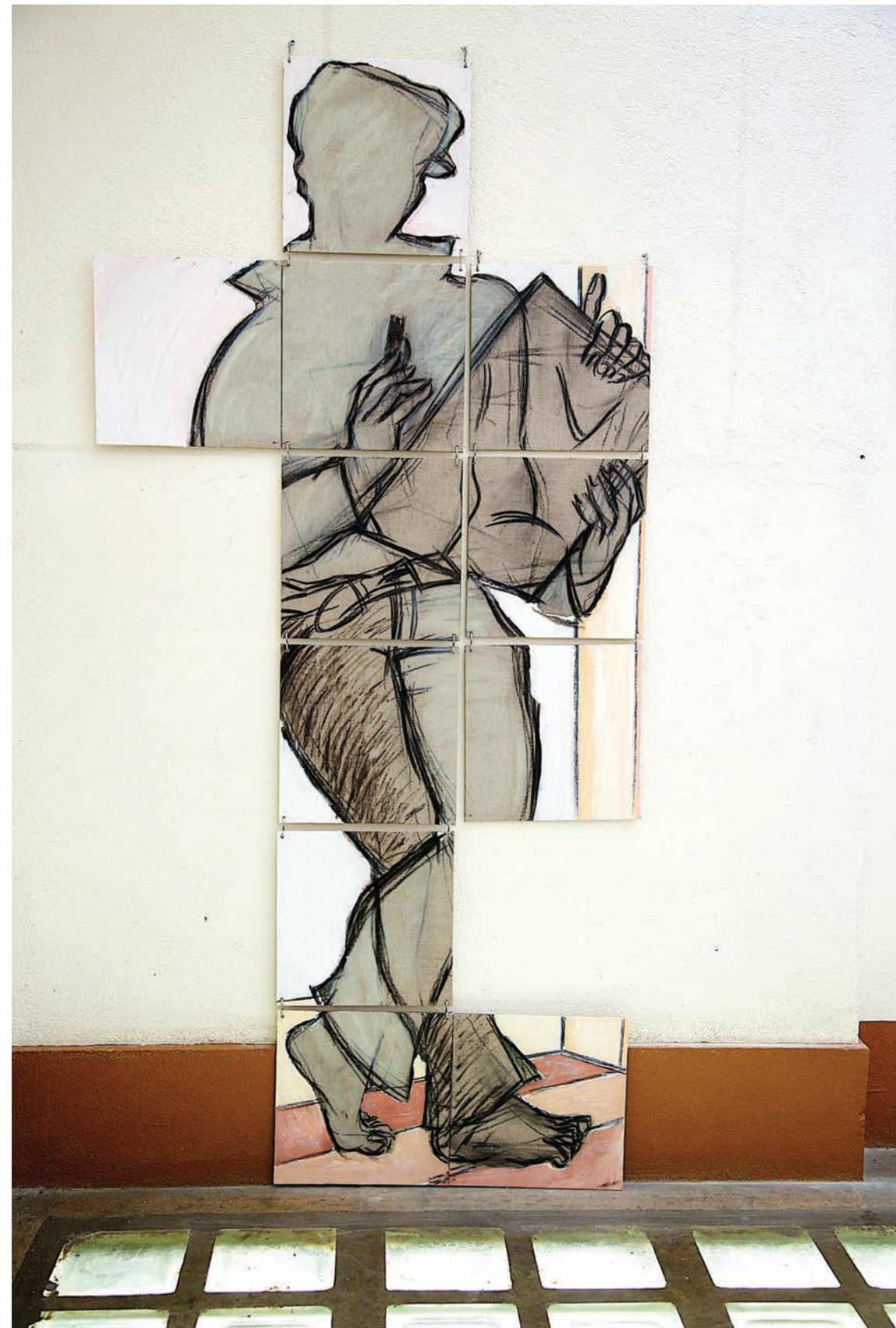
Le peintre est un autoportrait, il a déjà été installé à l'Auberge Ganne de Barbizon en 2012.

C'est un portrait en pieds constitué de trois figures peintes à l'échelle 1 sur un carton entoilé, fragmenté. Trois figures qui montrent un peintre en action : l'un dessine tandis qu'un autre assis semble rêvasser, en quête d'inspiration, et qu'un troisième, vu de dos, a repris sa marche, portant son matériel pour aller peindre sur le motif. L'idée du peintre représenté en lien avec le lieu a pris forme lors d'une invitation au musée des Peintres de Barbizon. Là bas, dans ce qui servait de dortoir aux peintres de passage, je me suis installé, « en résidence ». Pour investir ce lieu, il fallait d'abord l'habiter : ma silhouette se retrouvait là, au milieu des vieux murs qui portaient des traces d'esquisses élaborées jadis. Aujourd'hui, ces trois

figures sont installées en situation au Domaine du Saulchoir. Dans ce lieu, elles semblent différentes. C'est dans l'escalier principal qui va de l'entrée par le parc à l'étage inférieur, composé de deux larges volées de part et d'autre, suspendues par des paliers et entourées de lourdes balustrades, que j'ai placé ces trois figures.

Ici, ce lieu de passage qu'est l'escalier acquiert, au-delà de l'usage, un statut de monument.

Le peintre dessine,
technique mixte sur
toile fragmentée,
180 x 90 cm, 2012.





Le rêve du peintre,
technique mixte sur toile fragmentée, 150 x 150 cm, 2012.



Et, en suivant l'escalier, on aperçoit d'abord le peintre « croquant » un angle de vue de la rampe d'escalier. Il est debout et dessine en plongée cette volée qui descend.

Comme l'écrit Gaston Bachelard, « l'escalier qui va à la cave, on le descend toujours. C'est sa descente qu'on retient dans les souvenirs, c'est la descente qui

caractérise son onirisme¹ ». Plus bas, sur le palier inférieur où se rejoignent les deux volées, le peintre s'est assis, semblant rêver, dans un paysage de fleurs démesurées. Il apparaît comme traversé par les couleurs de l'arrière-plan. Cette peinture murale a été réalisée par les étudiants il y a déjà plusieurs années. En remontant sur le palier de l'autre escalier, le peintre s'est remis en marche. De dos, il semble se diriger vers une porte peinte qui rejoint celle, bien réelle, qui se trouve dans le lieu. Ne peut-on dire que le peintre « a lieu » ? C'est le lieu qui est support et objet de la peinture à travers la représentation du peintre dans l'espace vécu. Les figures du peintre

fragmentées affirment le mouvement, expriment le déplacement. Les éléments manquants, par la fragmentation des toiles, laissent des trouées dans les figures qui s'articulent ainsi avec l'arrière-plan, elles permettent des passages et l'interférence avec le lieu. On peut aussi dire que ces manques aux figures présentées laissent libre cours à l'imaginaire du spectateur.

1- Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Puf, 2004, p. 41.

En marche,
technique mixte sur toile,
180 x 90 cm, 2012-2013.

SANDRINE MORSILLO

Déplacer le tableau, déplacer la peinture

Vous vous demandez pourquoi des peintures ont été déplacées dans un tel espace. Nous nous trouvons là dans le réfectoire de l'ancien couvent d'Étiolles. Depuis que les moines ont quitté le site et que des étudiants, futurs professeurs, les y ont remplacés, les hauts murs de pierre blanche se sont parés de fresques étranges, copies de personnages de bandes dessinées, fleurs et compositions géométriques à variations multiples. Aujourd'hui, ici « ça déménage », le centre de formation laisse la place. Des peintures ont été posées au sol, comme en attente. Mais de quoi ? d'accrochage ou de rangement ? Et que voyons-nous exactement ?

Une soixantaine de toiles enchâssées recouvertes de peinture monochrome et des miroirs encadrés posés à l'horizontale, à même le sol... Les couleurs des toiles sont essentiellement des variations de verts, encore que, lorsqu'elles sont installées du côté du mur peint en orange, les toiles sont plutôt orangées et lorsqu'elles sont voisines des rouleaux enduits d'huile de lin d'Agnès Foiret, elles tirent sur le jaune... À croire que les couleurs se contaminent entre elles. Les toiles sont disposées dans une forme dont la circularité est irrégulière. Vous vous demandez peut-être pourquoi certaines toiles recouvrent en partie d'autres toiles, dans un effet visuel de « dessus-dessous », proche d'un effet de tressage... Un tel ensemble pourrait apparaître comme un tapis. Ainsi posé au sol, il s'agit moins de marcher dessus que d'y poser les yeux et de circuler autour. Circuler pour prendre en considération aussi l'endroit dans lequel la peinture est implantée.



J'aimerais aussi vous rendre attentif à ceci : les miroirs encadrés, installés au milieu des toiles monochromes, rappellent des tableaux. Tableaux vides qui attrapent la lumière et tout ce qui les entoure. La configuration monochromatique s'accompagne alors d'images réalistes quoique renversées. Et que voyons-nous alors dans ces miroirs ? Les murs, les pierres, les fenêtres, la végétation, le plafond, des spectateurs... Peut-on dire alors que l'œuvre révèle les voies de son apparition par l'exposition ? Votre regard doute, hésite sur ce qu'il doit comprendre et passe du sol au mur et remonte vers la fenêtre en partie obturée par la végétation. À ce point de mon exposé, j'aimerais encore attirer votre attention : les dispositifs artistiques ne sont pas de simples objets, mais déterminent et le lieu et le spectateur. Le déplacement de l'activité artistique de la création de l'œuvre vers son exposition a conduit à l'entrée en scène du spectateur. Vous l'avez sans doute remarqué, c'est bien à vous que je m'adresse. Description nécessaire pour pointer des détails qui peuvent vous échapper. L'événement artistique est rattaché à une situation, à un temps, et il a besoin de l'attention du spectateur. Aussi, ces lignes écrites pour vous finissent-elles par compter autant que ce que je montre. Et le déplacement a bien aussi lieu, entre l'exposition de l'œuvre et la didactique déployée dans cet exposé écrit.



Déplacer la peinture, simplement : une dernière couche ?
acrylique sur toile enchâssée, formats « paysage » variables, miroirs encadrés, 2012-2013.



Réflexion faite

En sixième, les internes du Lycée Lalande de Bourg avaient droit de sortie le jeudi après-midi. Un pion bien inspiré nous emmena plusieurs jeudis au Monastère royal de Brou.

Encore enfants nous fûmes impressionnés par la monumentalité de l'église, des tombeaux et des gisants des deux Marguerite et de Philibert.

Notre surveillant et conférencier était visiblement familier du lieu. Il forçait le respect et plus encore le jour où il commenta le mausolée de Marguerite de Bourbon.

Les pleureuses sculptées dans la partie basse du tombeau ont de longs capuchons qui empêchent de voir les visages, sauf à mettre son propre visage près du sol.

Nous pensions faire l'exercice quand le pion sortit de sa poche un miroir et le plaça avec précision sous chacun des capuchons, le reflet tourné dans notre direction.

Nous vîmes ainsi, dans ce carré magique, les visages baignés de larmes presque transparentes.

C'est à Marc Couturier que l'on doit la plus juste des installations dans le Monastère royal de Brou.

L'invitation au voyage commençait par la moitié d'une barque suspendue et accrochée au milieu d'un très grand miroir qui, par son reflet, reconstituait l'embarcation dans sa totalité.

Dans le chœur, deux miroirs – l'un argenté et l'autre doré – étaient posés sur le grand lutrin.

Si vous découpez proprement le cadre d'un polaroid et remplacez le film carré par un miroir, vous aurez la plus instantanée des photographies.

La jetée en spirale réalisée par Robert Smithson, dans le Grand Lac salé de l'Utah, est une œuvre monumentale bâtie avec de la boue, des cristaux de sel, des rochers de basalte, du bois et de l'eau. On utilisa deux dumpers, un grand tracteur et un chargeur pour déplacer six jours durant des tonnes de rochers dans le lac.

Réflexion faite

Robert Smithson voyageait aussi seul avec, pour tout matériel, un carnet de croquis, un appareil photo et quelques miroirs.

Les miroirs lui permettaient de déplacer, d'ajouter et de soustraire facilement du paysage.

Une vingtaine de miroirs carrés ont été ainsi disposés sur neuf sites dans la province sauvage du Yucután au Mexique.

Une serre horticole dont les verres sont remplacés par des miroirs convoque le paysage environnant. L'effet de serre est garanti.

Au cœur de Paris, sur l'île de la Cité, la Conciergerie serait la plus grande salle gothique d'Europe. Première demeure royale de la capitale, c'était une prison lors de la Révolution française.

Des miroirs bien disposés dupliquent à l'infini les colonnes de la salle des gens d'armes. Le miroir est un objet médiéval de réflexion.

Le Domaine du Saulchoir à Étiolles était anciennement un monastère et plus récemment l'un des sites de l'Institut Universitaire de Formation des Maîtres de l'Académie de Versailles.

Des miroirs ont été placés à l'entrée principale du bâtiment, dans le couloir, à l'angle de l'escalier.

Georges Rousse y installa sa chambre photographique et la mis à disposition des étudiants. Ceux-ci prirent le temps de transférer l'image d'une tache sur les murs, la main courante, le balustre, les marches et contremarches de l'escalier.

La tache recouverte d'une peinture phosphorescente, il fallut une nuit pour la photographier dans l'obscurité.

Puissent ces surfaces réfléchissantes restituer l'image anamorphique.



Réflexion faite,
 2 miroirs sur 2 chariots mobiles en bois, 2 x 250 x 200 x 100 cm,
 Assemblage et textes pochoir \ Nils Paubel et Charlotte Demonque,
 Expressions latines \ Luc Willocq,
 2012 \ 2013.



Réflexion faite,
 2 miroirs sur 2 chariots mobiles en bois, 2 x 250 x 200 x 100 cm,
 Assemblage et textes pochoir : Nils Paubel et Charlotte Demonque,
 Expressions latines : Luc Willocq,
 2012-2013.

DIANE WATTEAU

Se sentir sur le bord

Refaire surface. La vidéo, entre noir et sable, repose sur un montage d'alternances. Entre lire et voir. L'ensemble devient promenades de l'esprit. Inutiles. Inefficaces — Surtout être inefficace — Aux frontières du récit et de l'image. Des hasards quelconques. Des effets de simultanéité.

Voilà que tout remonte à la surface.

Ils déménagent d'un lieu qui s'abandonne déjà.

Pourvu que ça ricoche. Le bruit sourd du vent sur une plage du Nord qui fait penser au bruit d'un brûleur à gaz allumé. Des dessins sans histoire sur le sable en course incessante. Une pauvre tempête rend compte d'une disparition annoncée, d'une identité mouvante et d'un élan horizontal.

Mot à mot. Des bribes du texte de Beckett prélevées dans *Fin de partie*, « c'est cela », « quand je m'y suis mise », « je vais te raconter », « il vient à plat ventre », « embrasse-moi », « tu as eu de la veine », sont montées ensemble sur des surfaces noires ou des cartons cinématographiques. Ils condensent des échos de sensations qui cognent contre les images en mouvement du vent et d'un photogramme recadré de *Stalker* d'Andrei Tarkovski. Un corps coincé dans une Zone insituable.

C'est l'histoire, avec les mots d'un autre et une image d'un autre, d'une traversée de la réalité. L'artiste sera le Stalker d'une fin d'une expérience, d'un départ. C'est sur le mode d'entrelacs de consciences et de petits instants de vie que se résumera l'existence.

Refaire surface, c'est croire possible de montrer l'intérieur du crâne, ce qui s'y passe. Cette imagination permettra de se saisir d'un Ailleurs possible.

Du déplacement, d'un endroit à un autre, d'un genre à un autre, d'une image à une autre par le biais du collage, la juxtaposition d'images et de fragments d'un texte deviennent les moteurs de la pensée qui se permet de vagabonder. Le regard sur le montage devient une lecture d'un autre récit qui se construit par déplacements, de la spéculation à l'imagination. Les associations de travers et de traverse, la création d'écarts, de surgissements font du récit fictif ainsi créé une migration selon le modèle analogique ou onirique. Le réel se laisse parasiter ainsi par des subversions inconnues qui construisent leur propre fable.

De ce mode d'emploi de construction du sens par sauts, le spectateur est au travail.





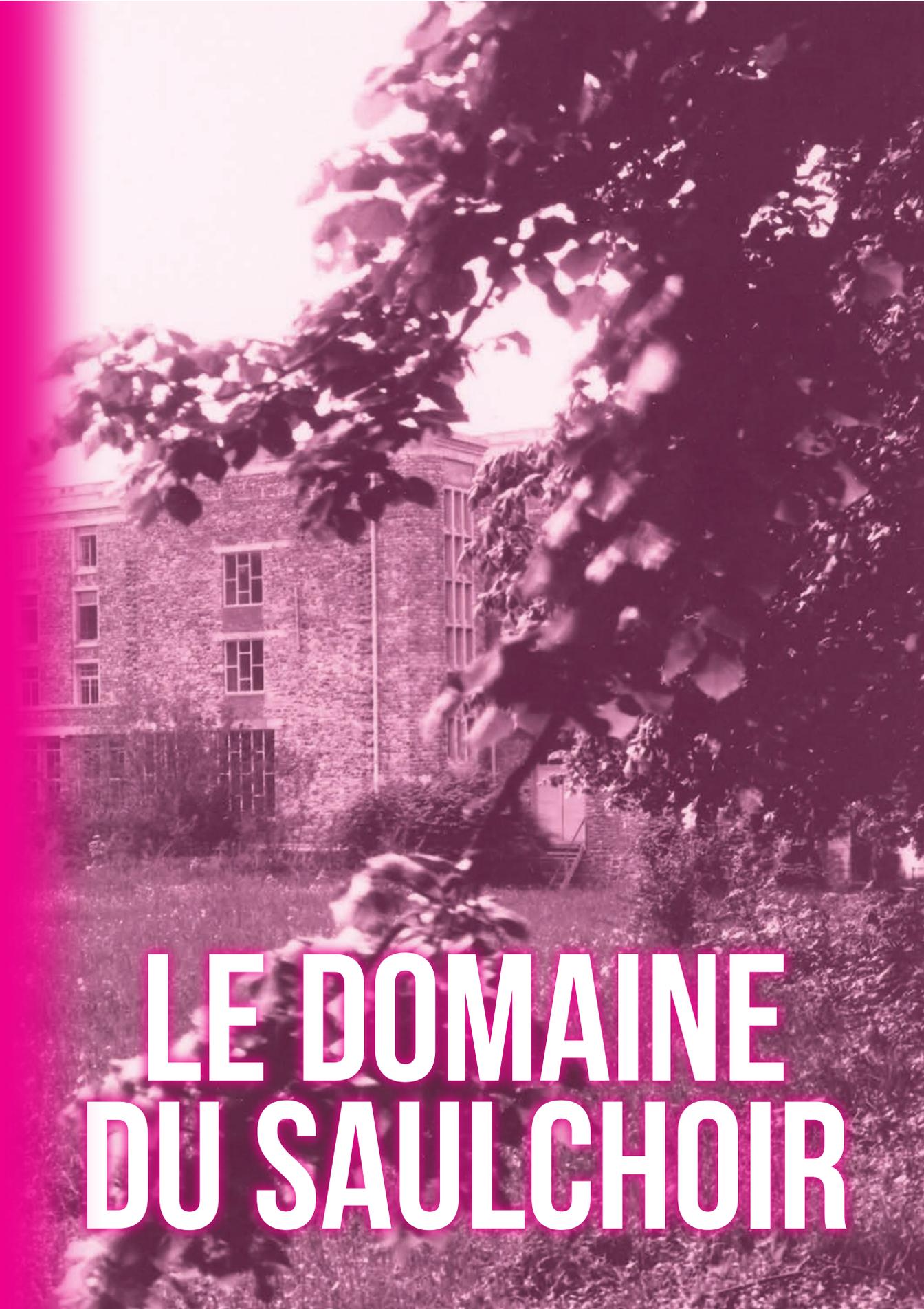
« Il est au travail. Il cherche donc à déchiffrer le sens de cette phrase, l'origine et la destination de ce message qui ne transporte rien. Ce message est pour l'instant secret mais il dit aussi qu'un secret sera gardé»¹. Le récit n'aura pas lieu dans sa forme linéaire, il fonctionne par cahots, suspensions, suspens, déplacements, rebonds de places déplacées pour réussir une non-performance sûrement. « La chose a lieu sans avoir lieu»². Un déplacement sur place, comme une manière d'égrainer des pensées, de les superposer, de les remémorer et de les traverser. On se sent sur le bord d'un rapport entre deux états d'esprit, entre deux images, entre une image et un mot. Sur le bord. Pas de chute possible sur ce bord. Pas de danger, non plus. Seulement le projet de possibilités d'expériences. Pour rien. Comme cela. Pour rien d'autre que de se sentir sur le bord. Pour refaire surface.

1- Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999, p. 186.

2- Jacques Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 2003 [1986], p. 168.

Refaire surface,

Diane Watteau assistée de Sylvia Grincourt,
Boucle vidéo, 1'33, 2013.



LE DOMAINE DU SAULCHOIR

Faire du chemin, encore...

Il ne faut pas arranger les choses, il faut que les choses nous dérangent
Francis Ponge, *Méthodes*

Lorsqu'on met des chaînes théoriques à un texte pour l'interpréter et s'installer dans une vision globale qu'on croit définitive – idole ou tombeau –, on entend le texte secouer ses chaînes comme un fantôme qui revient. De même, quand on pense pouvoir fermer certains lieux seulement au nom de la rationalisation des coûts, les spectres qui les habitent démontrent leur hospitalité en secouant le joug du cadre trop rigide ; ils désapproprient, entre transgression et égarement, et partent à la rencontre d'une traduction excédée, pour offrir la respiration d'un sens singulier.

Le site d'Étiolles de l'IUFM-UCP, lieu de formation en passe d'être fermé pour déplacement, a pris le parti de l'art, des vertus apotropaïques de la fictionnalité ou du simulacre, en invitant des artistes à l'investir et l'envahir. Juste avant le transfert ailleurs des formations, il s'est agi de creuser encore un espace au cœur de son histoire, d'oser quelques détours pour refouler l'angoisse en accusant le détournement, d'ouvrir quelques allées afin de penser différemment ce qui arrive, donc d'agencer autrement sujets et savoirs, avant de laisser vides les murs où résonnent tant de discours du maître. Il fallait témoigner tout en laissant entendre quelque chose d'une protestation partagée, exposer au regard cet arrachement des traces, interpeller par des sortes de « griffures » à inscrire dans une longue histoire qui remonte à plus de 13 000 ans, à la fois pour rendre hommage au patrimoine et tenter, oser encore une autre perspective, sans rien promettre.

C'est que ce lieu « palimpseste », qui avait d'abord abrité des chasseurs nomades au Magdalénien et qui est devenu École Normale en 1974, puis site d'IUFM de l'Académie de Versailles en 1991 (rattaché à l'Université de Cergy-Pontoise en 2007), a vu s'ériger au xv^e siècle, la loge du Ponceau d'Étiolles, devenue château des Hauldres (dont l'une des châtelaines fondait déjà en 1679 une école pour l'instruction des enfants

des deux sexes, et dont une autre, au XVIII^{ème} s fut la marquise de Pompadour) ; vendu en 1934 par son propriétaire architecte, il a permis à une communauté dominicaine venue de Belgique de s'y établir, d'étudier philosophie, théologie et histoire, avant le transfert à Paris et le déménagement – déjà – des 350 000 volumes d'une bibliothèque prestigieuse. Dans ce domaine associé à l'enseignement et à la formation, à l'étude et la réflexion, donc aussi à la création, il était important d'entretenir l'ouverture du sens au lieu de le laisser se refermer : dans la délocalisation juste avant la disparition, il fallait faire événement dans ce lieu symbolique, d'où une exposition de photos anciennes et d'art contemporain ; il importait que l'art pût s'y déplacer, accompagner (le mouvement) en procurant d'autres pistes par-delà les obstacles ou passages obligés, pour résister au départ ou à la déportation, et à l'envers exprimer ce qui reste – sorte de « plus-de-jour » lacanien, opposé à l'utile.

Se mettre en chemin

Puisque le grand soir d'Étiolles était arrivé, au lieu d'avoir le bourdon et de préparer les mouchoirs, nous avons osé une sorte de polyphonie plastique dont les agencements mettaient en résonance le déplacement ou départ imminent : un parcours artistique a mis en scène, en reflet ou en écho certains lieux ciselés, pour qu'en dépassant la blessure, « ça déménage » ! S'est exposé le pari risqué d'émouvoir et de surprendre encore, avec l'art qui toujours sait dire ce qui échappe, avec des artistes qui ont élargi le champ des possibles en se prêtant au jeu du remueménings pour faire surgir idées inattendues ou pistes supplémentaires à même de nous déplacer malgré les obstacles, de nous bousculer dans un paysage recomposé.

Façon de réenchanter le lieu avant de le quitter, sans en écraser les mémoires de manière hyperbolique, tentative de le remixer ou de le sampler, cette exposition a été placée sous le signe de l'ancrage et de l'arrachement, que l'on pourrait traduire en termes psychanalytiques par condensation, travail de deuil, sublimation – encore des déplacements. Plus radicalement, l'audace artistique, interprétée aussi comme expression en miroir des gestes d'enseignement, a invité à une sorte





de «résistance» au déménagement imposé, pour déambuler avec un fil d'Ariane de manière indisciplinée ou impertinente, chahuter quelque peu en nous dirigeant vers la sortie, pour guetter l'à-venir et ses nouvelles hybridations.

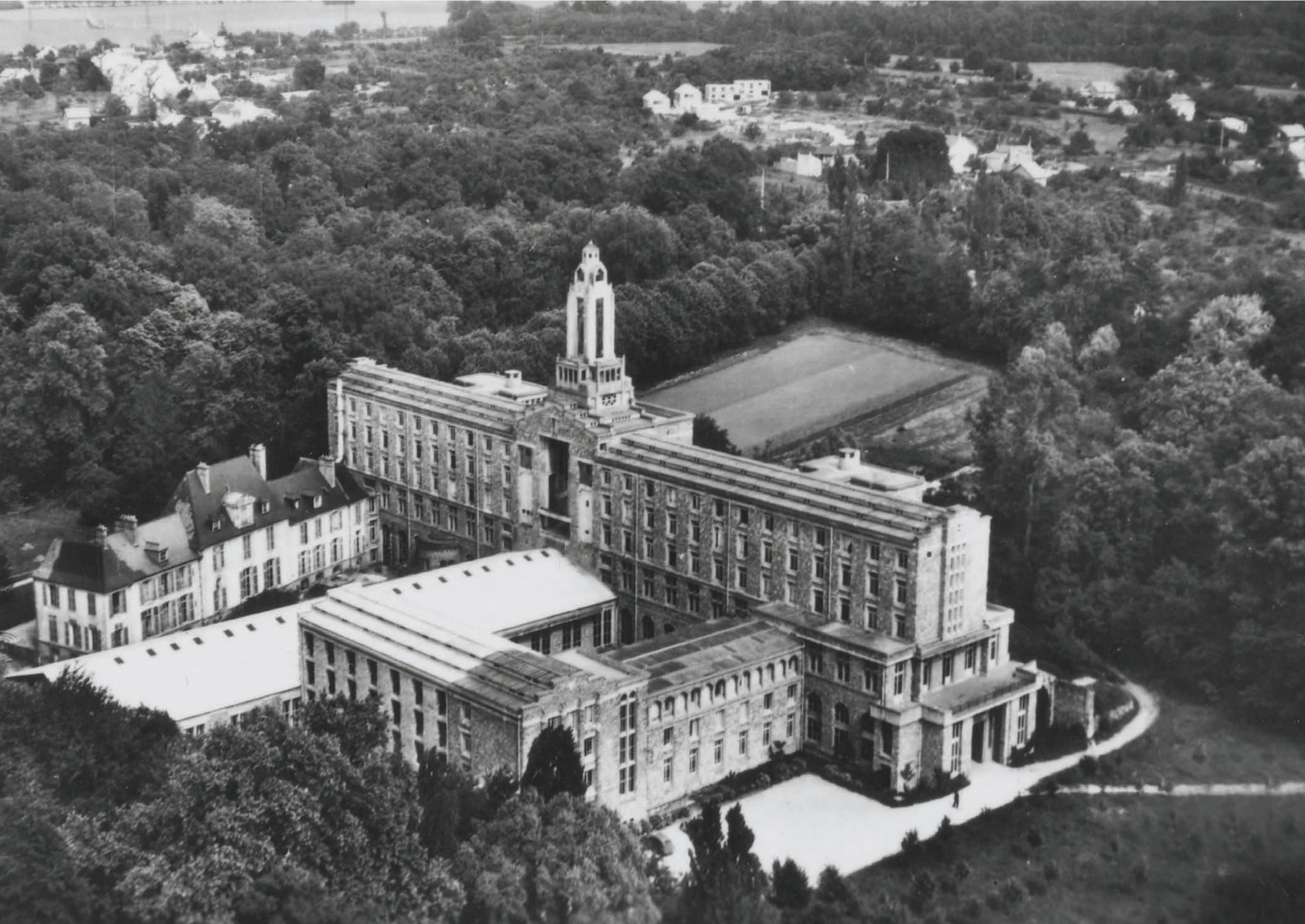
Y aller par quatre chemins, et plus...

Il s'est donc agi de sortir des sentiers battus et de s'aventurer dans quelques bifurcations sinueuses ou « chemins de traverse », en déblayant le terrain, pour trouver de bonnes pistes. Autrement dit, de faire une expérience, en se souvenant que l'expérience est de l'ordre de la traversée (*per* = à travers, traverser ; d'où le chemin et la pérégrination du *peritus*), pour trouver des passages, sans jamais savoir si l'on arrivera à la destination prévue ou à l'adresse indiquée¹.

Bien sûr, dans ces lieux situés, posés là et aujourd'hui abandonnés au délaissement, la transmission a eu lieu – et pour qu'il y ait du *trans*, il faut qu'il y ait un espace à parcourir, à traverser ; bien sûr, l'enseignant y montre, depuis longtemps, que l'objet de son enseignement n'est pas nécessairement de l'ordre de la maîtrise, mais de l'ordre de l'horizon, donc de la tâche infinie. Mais l'expérience de la formation oublie parfois de libérer la tradition d'un fragment qui sans elle serait perdu, ou resterait un « document de barbarie », ce qu'est toujours, selon Walter Benjamin, le document de culture quand il se range parmi les fournitures scolaires du conformisme. Dès lors, l'art a marqué l'écart, en le compensant par le rapport d'analogie ou la métaphorisation, en accusant le manque (comme l'écriture selon Blanchot), peut-être pour suppléer la réalité dans les jeux de l'apparence et rendre visible sans obscénité.

Dérogeant aux traditions sédimentées et avec un poids de sensible qui n'apparaît pas d'ordinaire, il a donc été question d'opérer une remise en circuit afin de retrouver autrement l'exigence du *Wissen* ; de toucher au savoir, de le bouleverser dans le déplacement, ce qui exige le souci et l'émotion (les motions ?), « les gestes et l'attitude de l'amour », sans lesquels aucune dynamique de formation / déformation n'est possible. Et

¹Jacques Derrida, *Force de loi*, Paris, Galilée, 2005, p. 37.



les artistes invités se sont « exercés » : ils n'ont pas laissé les formes en repos, n'ont pas laissé s'installer l'absence de mouvement ni la quiétude formelle de la forme déposée, morte, mais ont effectué un travail de retournement et de plissement, sans la déploration du passé perdu dans une ambiance de désolation. Puisque les lieux, comme les textes qu'on ne travaille pas, risquent de disparaître, les déplacements, interprétations et métamorphoses artistes affirment, dans le paradoxe et en aiguisant le sens des seuils et des distances, que plus on cherche à conserver et moins il est possible de rester à la même place : le jeu des interprétations, la logique de l'intervention permettent ce que Benjamin appelle un « monde complémentaire² » à même de sortir de la fixité, du ressassement comme de toute super-stition, pour vagabonder, de manière désaliénée, en fonction de l'idée selon laquelle toute impuissance, toute pauvreté est une occasion, dans une disponibilité permanente aux ouvertures du réel.

Trouver et/ou faire son chemin

Dans notre époque de délocalisation mondialisante, œuvres et installations ont aussi permis d'éviter de se décourager sur un trajet où il est fréquent de s'ensabler, en nous aidant à surmonter les cahots et ornières sans tourner bride, en nous rappelant qu'on ne perce pas forcément (son chemin) d'une seule traite, que des étapes permettent aussi d'obtenir quelques résultats – même si l'on erre parfois en empruntant le chemin des écoliers. Car, si certains transmettent en rendant intangibles et en conservant, d'autres lèguent les situations en les rendant maniables et en les liquidant : ces « destructeurs » (au sens du Caractère destructeur de Walter Benjamin) défont ce qui est assujéti à demeure. Obligé à penser en déplaçant, ils font le vide, font de la place (*raümen*) et débloquent le chemin (*wegschaffen*, créer le chemin et éliminer), pour ne pas s'encombrer des décombres de la culture, mais tenir l'ouverture, se tenir dans la mobilité, le déplacement et le mouvement. Ce qui oblige à renoncer à la sacralisation et aux clichés pour, sans s'arrêter aux lignes de démarcation, prendre les risques de la traversée, d'où peut toujours

2- Walter Benjamin, *Correspondance II*, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p. 250.



surgir l'imprévisible qui donne à penser et met à l'épreuve. Aux limites du *workshop*, voire d'une folie collective où prime le processus évolutif comme la participation, le pari de ces déplacements, de ces mouvements déconstructeurs était aussi d'étudier d'autres démarches de travail. Dans le désœuvrement de l'exil, défi pour tenter de (se) construire ailleurs, le moment de cristallisation de cette exposition fera figure d'« image dialectique », de réalité augmentée aussi, pour se déplacer, échapper à la stase ou à la sclérose du toujours identique. Elle indique que dans ce bouleversement, l'on continue à apprendre le questionnement comme à (se) réinventer dans une école artiste, même si l'on doit payer un lourd droit de passage. Pour mieux laisser passer, il est parfois nécessaire de s'écarter, voire de s'absenter, disait Simon Hantaï.

Passer son chemin et après...

Il n'a pas été facile de laisser partir ce qui avait été installé et dérangeait jusqu'aux convenances, même dans ces lieux délaissés, mais il a fallu se disperser, s'égarer et encore tout emballer.

Ont déménagé en même temps le lieu de formation et l'exposition « ça déménage » devenus si proches, chacun ayant fait un pas vers l'autre, un pas au-delà qui laissera sa trace dans la cendre, à l'image de Gradiva. Cette trace toujours insaisissable continuera de dire l'absence de tous ceux qui sont passés là avant, passés par là, et continuent de hanter le domaine.

Mais telle la femme, « jamais toute » selon Lacan, ce lieu aujourd'hui fermé se sera attaché, encore, aux cheminements sans linéarité, aux multiples fils noués à tenir, à suivre où à tirer, pour faire signe, comme l'amour, et dire en communauté tout ce qu'il y avait encore à tenter de recherches et agencements inédits, ce qu'il y a encore de désirs à venir. Quant tout semble se dérober, lorsque tout se retire, c'est aussi là que tout peut commencer, lorsqu'on « veille sur l'espoir », qu'on perpétue les doutes et interrogations, donc qu'on reste en discussion en faisant circuler le sens, sans en fixer la signification.

Il s'agissait de franchir le pas, d'accepter la rupture, chacun n'advenant

qu'en se détachant, transitant, traduisant, dans une position à côté... Comme Mallarmé le disait du livre, l'art en déplacement dans la formation – l'art en formation ? – ne commence ni ne finit, tout au plus fait-il semblant.

Après les derniers jours d'Étiolles, après que les artistes et leurs parcours de l'oblique et de l'indirect aient tendu le miroir et disparu, restera, dans le transfert, à convoquer et remettre en jeu ce qu'on n'a pas/plus, pour continuer à enseigner jusqu'à l'inenseignable et répondre dans les marges aux questions laissées en suspens, encore et en corps... Sans fuir l'enracinement ni survaloriser le patrimoine, il faudra prendre le risque d'être hors de soi et, déplaçant la provenance, de naître à l'imprévisible au-delà des places assignées, pour comprendre et exposer ce qui bouge et se déplace.

Merci aux artistes et aux autres d'être (re)venus à Étiolles pour remettre en jeu, interpeller et témoigner, en tiers impliqués, *terstis* tentant de recomposer, dans la fragmentation d'un processus imprévu, quelque histoire brisée. Merci d'avoir indiqué la proximité de ce qui reste à dire et transposer leurs déplacements buissonniers dans l'école et l'université, qui sont (d'abord ?) des espaces transitionnels, des lieux par excellence de *methodos*, donc de chemin.

« Il faut avoir encore du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante » (Nietzsche, *Zarathoustra*).

Martine Meskel-Cresta,
juillet-août 2013.

Biographies

Hervé Bacquet, plasticien, maître de conférences en sciences de l'art à l'Université Paris 1. Il travaille depuis quinze ans à partir d'environnements, dessins et films d'animation qui mettent en scène un personnage fictif, Monsieur Hébert, instituteur dans les années 1960. Ces fictions artistiques se déroulent au sein de l'École et questionnent les notions de *transmission* et d'*apprentissage* : rejouer la posture du maître d'école pour questionner des problématiques artistiques actuelles. Ces questions sont souvent en lien avec l'approche psychophysiologique de la perception des couleurs et des formes, à la fois d'un point de vue expérimental, théorique et didactique. Il expose : *Demeure(s), histoire et mémoire*, exposition collective, Conciergerie de Paris, mai 2013 ; *Nuit des musées*, Soieries Bonnet, Jujurieux (Ain) 2012 ; *La dynamo électrostatique du professeur Hébert*, Fondation Bullukian, Lyon, 2011 ; *Silkmeback*, Musée des tissus, Lyon, 2011. Il publie également, *L'école dans l'art*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; « Entre démembrement et assemblage (sur Arman) » Colloque *L'assemblage*, Université de Lille 3, 8 avril 2011.

Richard Conte, artiste plasticien, alterne et enchaîne peintures, actions, vidéos et photographies. Par exemple, après avoir «joué» deux coupes du monde de football en peinture (1998 et 2002), il a exposé ses 64 tableaux-matches au Musée de Busan (Corée). Sa performance *Bille en tête* avec les joueurs de boules au festival Chalon dans la rue, en 2004, a donné lieu à une exposition au Musée Niepce de Chalon-sur Saône. De 2005 à 2008, il a élaboré des fruits et légumes marqués, avec les jardiniers du potager du roi à Versailles. <http://bioart.richardconte.fr>
Depuis 2011, il crée avec des équipes de cinéastes des bandes-annonces pour des films qui n'existeront jamais. <http://trailers.richardconte.fr>
À ses travaux artistiques sont associées des activités d'enseignement et de recherche. Professeur des universités à Paris 1 en arts et sciences de l'art, il est directeur de l'UMR ACTE (Art, création, théorie, esthétique) Sorbonne / CNRS.

Martine Meskel-Cresta, agrégée de philosophie, formatrice et directrice des Études à l'IUFM-UCP d'Étiolles/Evry (université de Cergy). Son travail porte sur la parole enseignante, la personne de l'enseignant, la transmission à partir de Karl Krauss et Walter Benjamin. Elle a récemment publié « Pour une culture métissage et promesse » in *Classe de langues et culture(s) : vers l'interculturalité ?*, direction, Hervé de Fontenay, Dominique Groux, Geneviève Leidelinger. « Les dehors de la démocratie » in *Figures du dehors, autour de Jean-Luc Nancy*, dirigé par Gisèle

Berkman et Danielle Cohen-Lévinas, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2012. Après avoir organisé avec Jean-François Nordmann durant trois ans le séminaire « Transformations actuelles de l'enseignement, mutations de société : peut-on penser un changement d'époque » (tenu au Collège International de Philosophie et à l'IUFM-UCP), elle co-dirige l'ouvrage *L'École au prisme de la mutation* (à paraître en janvier 2014).

Emmanuelle Deramaix, plasticienne, professeure agrégée d'arts plastiques. Elle s'intéresse depuis quinze ans à la question du vivant en déroulant son fil blanc devenu emblématique dans des installations ou des performances interrogeant des problématiques telles que le corps vécu avec ses pertes et ses reconstructions permanentes ; le temps ; la marche...
Expositions récentes : en 2013, performance, *Je marche sur un fil* dans le cadre de la troisième rencontre de *Différences et créativité : Identité corporelle et création artistique*, UFR d'arts plastiques, rue des Bergers, 75015 Paris. En 2009, exposition collective *Dialogue(s) à l'œuvre*, galerie CROUS Beaux-Arts, 11 rue des Beaux-Arts, 75006 Paris.

Agnès Foiret docteure et agrégée d'arts plastiques, enseigne les arts plastiques à l'Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne. À partir de la répétition d'un unique trait de pinceau et de l'emploi exclusif de l'huile de lin sur du papier, sa pratique se déploie dans le peu visible, le silence et la simplicité. Le refus du pigment et la réduction des moyens de la peinture concentrent ses recherches sur sa matérialité et les modalités de son exposition dans les conditions élémentaires. L'exploitation du liant historique de la peinture associé au pouvoir de l'olfaction dans la création s'inscrit dans la ligne ouverte par les courants de l'*antipeinture*. Toutefois son approche du médium unique, comme couche et écran de la peinture, tend à en renouveler les points de vue.
Expositions récentes : *L'entre-deux*, avec Catherine Viollet, Carte blanche à Bernard Point, *H du Siège*, Valenciennes, 25 septembre- 27 novembre 2010 ; *Figures du sommeil*, 24 mars-06 mai 2012, Galerie municipale Jean Collet, Vitry-sur-Seine ; *Retenir le jour – Fiat Lux, Deux lieux – un site*, Site abbatial de Saint-Maurice, Conservatoire du littoral du Finistère, Clohars-Carnoët, 20 juin-24 juin 2012, 20 juin-31 juillet 2012 ; *Demeure(s), histoire et mémoire*, La Conciergerie, Paris, 15-28 mai 2013.

Bernard Guelton développe depuis la fin des années 1980 des réalisations artistiques qui interrogent les contextes sociaux et architecturaux dans lesquels il intervient. La question des rapports entre architecture et fiction caractérise une partie de ses réalisations conçues pour des acteurs et des lieux à chaque fois particuliers. Ce

rapport à la fiction n'est jamais conçu comme une mise à l'écart du monde, mais au contraire comme une tentative d'inquiéter les croyances qui fondent l'évidence non plus d'un monde, mais de plusieurs, suspendus entre évolution et destruction. Dans le cadre universitaire, il anime la ligne de recherche *Fictions & interactions* (UMR ACTE, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Cette ligne de recherche a pour ambition d'interroger les particularités de la fiction sous l'angle des pratiques artistiques et visuelles. Principaux ouvrages : *Fiction et médias, intermédialités dans les fictions artistiques*, (dir.) Publications de la Sorbonne, 2011, *Images et récits* (dir.) L'Harmattan, 2013, *Les arts visuels, le web et la fiction*, (dir.) Publications de la Sorbonne, 2009, *Archifiction*, Sorbonne, 2007, *L'Exposition, interprétation et ré-interprétation*, L'Harmattan, 1998.
<http://www.archifiction.org>

Lucile Hamon est diplômée de l'École Estienne, conférencière au MAC/VAL jusqu'en 2011 et aujourd'hui enseignante d'arts appliqués, Elle utilise dans sa pratique artistique le dessin, le graphisme ou encore le récit écrit ou conté pour faire circuler quelques rumeurs du monde.

Patrick Lipski est un peintre du *corps fragmenté*. Il peint des silhouettes féminines qui se mêlent aux décors. Il les déplace dans différents lieux pour les photographier. Il les expose : *Cabaret* à la Arc-Gallery à Chicago en 2011. Il représente également sa silhouette et l'installe en résidence à l'Auberge Ganne - Musée des peintres de Barbizon en 2012. En 2013, il a exposé *Valses* à l'Institut français de Vienne (Autriche) et, en octobre, à la galerie Mémoire de l'Avenir à Paris.

Sandrine Morsillo était élève-institutrice à l'École Normale d'Étiolles ; elle y a découvert les arts plastiques avec Françoise Mertens et Daniel Lagoutte. Elle y a ensuite enseigné les arts plastiques pendant dix ans comme professeur agrégé. Elle est maître de conférences à l'Université Paris 1, artiste et commissaire d'exposition. Sa recherche porte sur les liens entre peinture, exposition et fiction. Elle installe de la peinture dans des musées d'art ou de société : *Faire école* avec Jean Le Gac en 2001 au musée de l'Éducation, *Fables artistiques et écologiques* au musée d'histoire de Brunoy, *Format/paysage : marcher dans la couleur* au musée des Peintres de Barbizon en 2012, *Demeure(s), Histoire et mémoire* à la Conciergerie de Paris en 2013. Elle analyse l'acte d'exposer comme peindre et l'acte de peindre comme exposer dans *Habiter la peinture*, Paris, L'Harmattan, 2004. Par ailleurs, elle cherche dans l'art ce qu'il en est de la transmission : *L'École dans l'art*, Paris, L'Harmattan, 2011.

Joël Paubel est artiste et enseignant à l'université de Cergy. Professeur certifié en arts appliqués et agrégé en arts plastiques, il enseigne la culture design en master design et arts appliqués.

Membre du groupe de recherche ECARTS (École, culture(s), arts : patrimonialisation, médiation et autres transmissions) du laboratoire EMA (École, Mutations, Apprentissages), il est responsable d'un master médiation culturelle.

Plasticien et designer d'espace, il travaille principalement *in situ* en soulevant des questions propres à l'architecture ou au paysage investi. L'installation proposée peut être empruntée comme un outil de médiation. Invité aux manifestations du CERAP (Centre d'études et de recherches en arts plastiques), de l'Université de Paris 1, *L'art un cas d'école, Qu'est-ce que l'art domestique ?*, il expose à la galerie Jean-Pierre Gros, *Effet de serre*, et au musée de la Toile de Jouy, *Effet de cerf*. Il réalise le 1% commande publique de l'Institut national de recherche pédagogique à Lyon, *100% dess(e)in*.

Diane Watteau, artiste, maître de conférences à l'Université Paris 1, critique d'art, commissaire d'exposition indépendante.

Les représentations autobiographiques et de l'intime dans l'art constituent son champ d'investigations artistiques et théoriques. Aujourd'hui, elle rend compte d'un épuisement du langage dans la traversée de la réalité dans ses montages vidéographiques. Elle pense le sujet en transit, comme flux, dans un espace intime et politique, en utilisant les mots et les images des autres avec Beckett.

Elle expose : *Les Arts ForeZtiers, Orient-Occident*, festival de Création contemporaine, Chavaniac-Lafayette, août 2013, *Demeure(s), histoire et mémoire*, exposition collective, Conciergerie de Paris, 2013- *Atmosphère de transformation*, exposition collective, Espace JFP, Paris, 2013.

Et publie : « La pluie des ombres – des enfants qui disent NON ? » in *Seasons in the Abyss*, catalogue Claude Lévêque, Manuella, 2013 ; *Cadavre exquis, suite méditerranéenne*, Musée Granet Aix-en-Provence (dir.), Binsztok, 2012 ; *Contre nature*, catalogue exposition, Musée Beauvais, (dir.), Binsztok, 2012 ; *Vivre l'intime dans l'art contemporain*, Paris, Thalia, 2010 ; *Conversation avec Watteau*, Paris, L'Harmattan, 2001.

ÉTIOLLES, IUFM... ÇA DÉMÉNAGE !

DES ARTISTES S'INSTALLENT DANS LE LIEU POUR EXPLORER L'IDÉE DE DÉPLACEMENT

MERCREDI 19 JUIN
À PARTIR DE 16 H 30

CENTRE IUFM ÉTIOLLES
DOMAINE DU SAULCHOIR 91450 ÉTIOLLES
TEL: 01 69 89 60 80

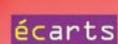
COMMISSAIRE D'EXPOSITION
SANDRINE MORSILLO

ART ORIENTÉ OBJET
ERIC BONNET
LISE-MARIE BROCHEN
JOHN CORNU
SIRINE FATTOUH
FRANCK FOURNÉS
CHRISTIAN GATTINONI
MICHEL GOÛERY
JIRI KORNATOWSKY
JOSEPH KURHAJEC
MICHEL JOURNIAC
RACHID KORAICHI
JEAN LANCI
ELIANE LARUS
JEAN-CLAUDE LE GOUIC
RENÉ PASSERON
GERMAIN ROESZ
MOHAND SACI
DIDIER STEPHANT
MICHEL THUNS
YANN TOMA
CHRISTOPHE VIART



ET PUISQU'IL S'AGIT
DE PARTIR, THÉÂTRE, DANSE ET
MUSIQUE NOUS ACCOMPAGNERONT « LA CLOCHE
DE BOIS », EN GUISE DE BOURDON OU DE FAUX BOURDON...

D'ANCIENNES PHOTOGRAPHIES ET CARTES POSTALES
RACONTENT LA MUTATION DU DOMAINE DU SAULCHOIR À ÉTIOLLES
AVEC LA PARTICIPATION DES HISTORIENS MICHEL CAILLARD,
JEAN-LUC FRANCE, JACQUES LONGUET ET JEAN-PIERRE LE-GUENNEC



Exposition *Ici & là ... en déplacement*. Étioilles, Domaine du Saulchoir, Juin 2013

Conception et réalisation graphique : Vincent Bullat

Photographies des œuvres : Judith Barda

Photographies du site d'Étioilles : Domaine du Saulchoir

Corrections: Myriam Bloédé

Directrice de la collection *Création & Patrimoine* : Sandrine Morsillo

Directeur de l'UMR ACTE Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne/CNRS :

Richard Conte

Directrice du site d'Étioilles : Martine Meskel – Cresta

HERVÉ BACQUET
RICHARD CONTE
EMMANUELLE DERAMAIX
AGNÈS FOIRET
BERNARD GUELTON
LUCIE HAMON
PATRICK LIPSKI
SANDRINE MORSILLO
JOËL PAUBEL
DIANE WATTEAU

Dix artistes ont investi le Domaine du Saulchoir, un ancien couvent à Étioilles, à l'occasion du déménagement du centre de formation des maîtres en juin 2013. Si la meilleure approche pour voir les œuvres est bien le déplacement, dans ce vaste espace à l'architecture composite, ce sont également les œuvres qui prennent ici en charge ce mouvement de déplacement. En effet, loin de se fondre dans le site, elles pointent ses caractéristiques par contrastes et renversements de situation. Chaque œuvre offre une nouvelle approche du lieu : fiction, présentation de collection, accrochages en cours, dispositif de réflexion, traces de déambulation. Le déplacement est alors à l'œuvre, *ici & là*.



INSTITUT
acte UMR 8218



U - PANTHÉON - SORBONNE -
UNIVERSITÉ PARIS 1

