Office de la créativité
www.officedelacreativite.com

La direction éditoriale est assurée par Jérôme Dupeyrat, Cécile Poblon, Manuel Pomar, Mathieu Tremblin.

Les œuvres, interventions et documentations photographiques de cette publication ont été réalisées par Alain Bernardini, Étienne Cliquet, La Commission d'Artagnan, Yohann Gozard, Messieurs Delmotte, Julien Nicolas, Manuel Pomar, David Renault, Mathieu Tremblin, Vladimír Turner, The Wa.

Les textes de cette publication ont été rédigés par Manu Berk, Jérôme Dupeyrat, Jean-Marc Huitorel, Éric Mangion, Rafael Schacter, Cécile Poblon, Manuel Pomar, Évelyne Toussaint, Mathieu Tremblin.

La conception graphique de cette publication est réalisée par Mathieu Tremblin. Elle est composée en Calibri et en Minion, imprimée sur papier journal 60 g sur les presses de LR Medienverlag und Druckerei GmbH, Cottbus – DE en 10000 exemplaires distribués gratuitement.

La gratuité a un coût.

Merci à la Ville de Toulouse qui a rendu possible *via* la bourse Toulous'Up la mise en œuvre de l'Office de la créativité ; merci aux partenaires, Lieu-Commun, Artist Run Space, le BBB centre d'art, NPAI et l'Espace Croix Baragnon.

Merci à l'équipe de Lieu-Commun, Alexandre Atenza, Timothée Chevalier, Estelle Giron, Aurore Houles, Marie-Alizée Tulli, ainsi qu'à Cendrine Krempp et Alexandre Bossard pour avoir pris en charge la logistique, la communication, la régie publicitaire et le financement participatif.

Merci à David Renault pour la conception des bandes-sonores de la boîte vocale.

Merci aux structures, entreprises et associations partenaires pour leur apport *via* les encarts publicitaires.

Merci aux 81 contributeurs de la campagne de financement participatif pour leur soutien.

Dépôt légal à parution
ISBN 979-10-91455-04-6

Un service fictif de la Ville de Toulouse

Le bulletin d'information que vous tenez entre les mains rassemble des images, notices et points de vue sur les pratiques artistiques dans l'espace urbain mises en œuvre par l'Office de la créativité et quelques-uns de ses partenaires en 2012 et 2013 à Toulouse. En guise d'introduction, l'artiste Mathieu Tremblin qui a imaginé ce service fictif de la Ville de Toulouse revient sur la raison d'être de cet Office de la créativité, (pendant poétique de l'Office de la tranquillité) développé avec le soutien d'une bourse Toulous'Up ainsi que des structures Lieu-Commun, Artist Run Space, le BBB centre d'art, NPAI et l'Espace Croix Baragnon. Puis, une sélection d'interventions réalisées dans le cadre du programme de l'Office de la créativité par les artistes The Wa, David Renault, Vladimír Turner, Julien Nicolas viennent constituer un corpus éclectique de pratiques artistiques furtives dans la ville, en miroir desquelles est articulé un focus sur quelques œuvres déployées à un moment donné sur le territoire toulousain et au-delà, par Messieurs Delmotte, Étienne Cliquet, La Commission d'Artagnan et Alain Bernardini. Chacune d'entre elles est respectivement commentée par le directeur de centre d'art et curateur Éric Mangion, l'artiste et critique Manu Berk, l'artiste et directeur artistique Manuel Pomar, la directrice de centre d'art et curatrice Cécile Poblon, l'historien de l'art et critique d'art Jérôme Dupeyrat et l'historienne de l'art Évelyne Toussaint. En insertion, le critique d'art et curateur Jean-Marc Huitorel vient dresser une généalogie de gestes artistiques dans la ville et mettre en perspective une autre figure possible du monument qu'il désigne comme monument furtif. Enfin en épilogue, l'anthropologue anglais Rafael Schacter ouvre la réflexion sur la disparition de l'espace public dans les *Gated Communities* de Manille, et de manière plus large dans la ville, au profit d'un espace public-privé aux allures de galerie marchande à ciel ouvert, qui semble étrangement de plus en plus familier.

Parce que ces pratiques artistiques discrètes que vous croisez quotidiennement sans forcément y prêter attention sont essentielles à la vie de la cité, elles sont aussi précieuses, au même titre que toutes ces traces d'urbanité qui font l'épaisseur du quotidien dans la ville. Car il n'y a de rare que leur expérience directe. Au même titre qu'elles, ce journal qui les recense n'est diffusé qu'aujourd'hui, mardi 13 octobre 2015, à la sauvette dans les rues et à la sortie de quelques bouches de métro de Toulouse. Il est de l'ordre de ces instantanés urbains qui vous interpellent en images au coin d'une page Internet et vous amusent, vous touchent, et vous font réfléchir. Il est à parution unique, alors une fois lu, ne le jetez pas à la poubelle, faites comme nous : abandonnez-le derrière vous, quelque part sur le rebord d'un mobilier urbain pour que quelqu'un d'autre puisse être surpris !

L'équipe de l'Office de la créativité

Mathieu Tremblin. ***Mobilier urbain à la vanille***. 2013. Rue d'Alsace Lorraine, Toulouse. Cônes de glace à la vanille, mobilier urbain. 100 x 70 x 20 cm.

Journal presque gratuit, distribué de la main à la main. Ne jetez pas ce journal sur la voie publique, conservez-le !

FCPI
BONNEFOY IMMOBILIER
26, rue du Faubourg Bonnefoy 31500 Toulouse
05.67.76.62.50 bonnefov@reseaufcpi.fr
ESTIMER
VENDRE
ACHETER
FCPI Bonnefoy Immobilier
La force d'un réseau de 5 Agences
pour la réalisation de votre projet
FCPI Bonnefoy Immobilier
Un seul et unique interlocuteur pour vous
accompagner, 35 collaborateurs au service du projet
FCPI Bonnefoy Immobilier
Des moyens de communication, des actions
coordonnées, des visites ciblées, une prise en
charge jusqu'à l'acte authentique chez le notaire.
FCPI Bonnefoy Immobilier
Des intérêts communs, une confiance partagée
FCPI Bonnefoy Immobilier
L'Engagement, l'efficacité, la réactivité, l'écoute
FCPI Bonnefoy Immobilier
Si ces valeurs vous parlent, venez nous rencontrer
Nos conseils et nos estimations sont gratuits
www.reseaufcpi.com

www.
lebbb.
org
centre
d'art

THANKYOUFORCOMING
résidence
production
diffusion
•
www.thankyouforcoming.net

Un office de la créativité pour quoi faire ?

Sur la genèse

En résidence de mars 2010 à novembre 2011 dans le quartier classé Zone Urbaine Sensible les Izards-Trois Cocus à Toulouse, dans le cadre de *Place Publique*, un programme du BBB centre d'art associé cette année-là au centre d'animation des Chamois pour le projet municipal Tandem (projet à vocation expérimentale associant un lieu d'art et une structure socio-culturelle), je découvre un service municipal, l'Office de la tranquillité. L'Office de la tranquillité est une plate-forme téléphonique créé en 2009 opérant comme médiatrice et relais auprès de « nombreux partenaires du dispositif : les services de la Ville (techniques, sociaux, la police municipale) mais aussi la palette d'organismes et de dispositifs existants avec qui des accords sont passés : les services sociaux, la police nationale, la préfecture… ». Son objet est de résoudre les problèmes quotidiens rencontrés par les usagers de la ville : « Nuisances, conflits de voisinage, enlèvement de graffitis, réfections de voirie ou encombrants, composez le 31 01 et retrouvez une chaîne d'intervenants à votre service 24 heures sur 24, 7 jours sur 7 et 365 jours par an. » Ainsi, « l'Office de la tranquillité est né du constat qu'après 18h, personne ne répond aux demandes des usagers à l'exception des services d'urgence, qui de ce fait sont encombrés. Chez les citoyens, le néant au bout du fil provoque du stress et de la solitude. » Dès le lancement du service municipal, nombre de citoyens manifestent des réserves en commentaire des articles (unanimes) dans les médias locaux. Leur inquiétude se focalise sur cette concentration de services si hétérogènes – qui et n'est pas sans rappeler le principe de la *linkability*, ce principe de recoupement de données, apparement anodines lorsqu'elles sont prises séparement, mais qui permet de mettre en œuvre une surveillance de masse – et sur les possibles abus ou dérives sécuritaires que sous-tend une régulation des rapports inter-citoyens par un tiers qui n'en a pas la charge législative. N'y-a-t'il pas un effet pervers latent à rassembler et traiter sur un même plan, ne serait-ce même que terminologique, conflits de voisinage et encombrants/relations humaines et marchandises obsolètes, expression anonyme et cosmétique urbaine ? Et ce terme, « tranquillité », ne renvoie-t'il pas à une conception mortifère du vivre-ensemble ou de la ville ? Les seules villes où l'on est « tranquille » ne sont-elles pas les villes dortoirs – des modèles de villes que les urbanistes cherchent à éviter à tout prix en ce qu'ils constituent un échec de ce qui fait ville, au-delà du bâti : l'urbanité ? Et quand bien même ce rapprochement ne serait que terminologique, voire trouverait dans les faits un succès opérationnel, il n'empêche que son existence en tant qu'acte de communication – une opération de marketing – participe à produire autant une image de marque qu'un certain imaginaire urbain. Au titre de citoyen et d'artiste, j'ai surtout des réserves sur cette opération de communication pour un service qui positionne la gouvernance de la ville sur le mode de la gestion de crise ; là où nombre de citoyens aimeraient que celle-ci soit force de proposition pour le vivre-ensemble. Si on se borne à considérer la ville comme une construction architectu-rale, fonctionnelle ou législative, elle apparaît très vite comme ennuyeuse parce qu'elle perd toute magie et mystère. L'espace public, où le commun peut advenir, ne va pas de soi et comme le disait Yvan Chtcheglov (in *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, 1953), « il faut construire l'hacienda ». Ainsi, la mise en œuvre d'un Office de la créativité me semble-t-elle nécessaire, comme une réponse, un écho à ce service de la Ville de Toulouse mais surtout comme l'invocation d'un imaginaire de ville où les services publics se positionnent en pourvoyeurs de poésie urbaine, d'un imaginaire autre que celui de « l'usager mécontent » ou du « consommateur ». Son ambition sera d'intervenir à l'endroit de la politique culturelle et d'encourager la prolifération des gestes d'appropriation spontanés dans l'espace urbain, en dehors des impératifs administratifs et coercitifs (législatifs ou propriétaires) : ménager des zones blanches à investir dans la ville et des zones grises dans les législations, réfléchir à une possible souplesse, tolérance voire jurisprudence des usages de la ville par les citoyens. Dans le sillage de la résidence *Place Publique*, je constate que cette préoccupation trouve écho auprès de plusieurs responsables de structures associatives et municipale toulousaines avec qui j'ai eu l'opportunité de travailler, auprès de Manuel Pomar directeur artistique de Lieu-Commun, Artist Run Space, de Cécile Poblon, directrice artistique du BBB centre d'art, de Jérôme Dupeyrat, historien de l'art et commissaire d'exposition avec l'association NPAI notamment, ou encore de Françoise Lacoste, conseillère artistique de l'Espace Croix Baragnon. À l'issue d'un dépôt de dossier avec leur soutien manifeste ou discret, j'obtiens fin 2011 le label Toulous'Up assorti d'une bourse pour cette proposition de service public de la Ville de Toulouse. Le label « distingue et accompagne chaque année une quinzaine de projets innovants, audacieux et réellement novateurs, dans différents domaines de la création », c'est « un dispositif lancé en 2009 par la mairie de Toulouse dans le cadre de son projet culturel 2009-2014 ». L'Office de la créativité est donc créé début 2012 dans une perspective expérimentale et lancé en tant que programme de résidence de création dans l'espace urbain avec l'arrivée du premier artiste français vivant à Berlin, The Wa, accueilli au mois de mai à Lieu-Commun. Lui succèderont le rennais David Renault en juillet et novembre de la même année, le tchèque Vladimír Turner en avril et juin 2013 et en novembre enfin, le toulousain Julien Nicolas.

La mise en œuvre de cette fiction de service public tient autant du vœu pieu que de l'acte de contrebande prospectif. En effet, une des clés de la réussite de son entreprise est le recours à une communication mimétique, conforme à celle de l'Office de la tranquillité, insérée dans les supports de communication de la municipalité – puisque celle-ci est devenue à travers le label Toulous'Up porteuse et complice de la proposition – susceptible d'amener un public « captif de la communication municipale » et non-initié à utiliser ce service de rendez-vous artistiques. Seulement à une semaine du lancement de l'Office de la créativité, et malgré la validation de l'élue à la culture, le service communication de la Ville de Toulouse coupe court à ce partenariat en nature. La proposition de communication de l'Office de la créativité est définie selon un nouveau terme, la viralité, rendant pour une part caduque l'ambition d'opérabilité en tant que service public à l'échelle de la ville, puisqu'à l'instar des interventions dont il fait la promotion, la communication devient elle aussi dans une certaine mesure furtive, à l'échelle du territoire où les œuvres sont implantées ou à la portée du territoire de ses partenaires logistiques. Ce premier écueil surmonté, cette dimension plus discrète offre néanmoins l'opportunité à la proposition de ne pas être prise dans le jeu de gouvernance politique au moindre geste, de communication ou d'intervention, et laisse le champ libre au développement d'un processus artistique pour une part autonome.

De la tranquillité à la créativité d'un Office, il s'agit donc de reprendre le registre normatif et réducteur d'un discours de service d'une municipalité tenant du marketing et de la fabrication d'une image de marque, pour fonctionner comme un cheval de Troie, et au-delà de la dimension aliénante de ce registre, réintroduire de l'altérité tant par le biais de l'objet de cette fiction de service, les pratiques artistiques d'intervention urbaine, que par la manière virale d'y accéder.

Sur le fonctionnement

L'Office de la créativité est une proposition-valise, à la fois fiction de service public (intégrant tous les éléments susceptibles de la rendre opérante) et programmation d'interventions artistiques (à appréhender en situation dans la ville).

La programmation artistique intègre une dizaine d'interventions sur une période d'un an. Chaque artiste est invité pour une résidence de création d'une dizaine de jours en deux temps : repérage et intervention. À la venue de chaque artiste, en aval ou en amont de ses interventions, une rencontre publique est organisée dans un lieu de la ville.

Un ensemble de rendez-vous ponctuels et nomades, dont la date est arrêtée en amont mais dont le lieu est annoncé *via* une boîte vocale dans les dernières heures précédant l'intervention, permet à celui qui le souhaite de suivre la programmation. Structure informelle – de l'ordre de la satire – aux allures de service administratif, l'Office de la créativité revêt toutes les formes de communication possibles propres à asseoir sa mission : offrir un accès privilégié à l'œuvre en train de se faire dans la ville, là où, justement, fondue dans le quotidien, sa visibilité échappe au passant.

La communication se déploie ainsi de manière virale et mimétique : une boîte vocale énonçant à mesure des résidences les rendez-vous publics avec une voix synthétique

Bannière de l'Office de la créativité (réseau social). 2012.

Plaque de l'Office de la créativité. 2012. Lieu-commun, 25 rue d'Armagnac, Toulouse.

Communication virale « The Wa ». 2012. Photocopie sur autocollant fluorescent. A6. 200 ex.

Communication virale « Renault ». 2012. Photocopie sur papier fluorescent marouflée sur carton. A4. 50 ex.

Communication virale « Turner & Associates ». 2013. Photocopie sur papier machine. A5. 60 ex.

Communication virale « Demandez Mr Nicolas ». 2013. Photocopie sur papier machine. A7. 120 ex.

Plaque de l'Office de la créativité. 2012. Le BBB centre d'art, 96 rue Michel Ange, Toulouse.

Plaque de l'Office de la créativité. 2012. NPAI, 45 rue de la Providence, Toulouse.

Plaque de l'Office de la créativité. 2012. Espace Croix Baragnon, 17 rue Croix Baragnon, Toulouse.

Plaque de l'Office de la créativité. 2012. 3 rue d'Astorg, Toulouse.

sur une bande-sonore électronique ; des plaques signalétiques reprenant le numéro de la boîte vocale apposées devant chaque lieu partenaire ou disséminées dans la ville ; pour chaque résident, un support de communication virale papier créé en collaboration avec chaque artiste reprenant le numéro de la boîte vocale et les codes graphiques de supports de communication amateurs et auto-édités, et diffusé autour des lieux d'interventions ; pour chaque résident, un dazibao sur la devanture d'un lieu partenaire annonçant les rendez-vous publics et distillant chaque jour de la résidence une formule faisant écho à la démarche de l'artiste invité et manifestant sa présence sur le territoire ; un compte de réseau social et un site Internet reprenant tous les éléments de communication produits et une lettre d'information récapitulant tous les rendez-vous publics et les mises à jour du site Internet.

Chaque action artistique dans l'espace public est abordée dans une dimension intimiste et anti-spectaculaire. Le mode de rencontre valorise l'intensité du processus et l'interaction avec le territoire. Le devenir de l'œuvre est abandonnée aux aléas de la vie urbaine, tandis que sa conservation est activée sur le mode de la conversation, par la petite histoire en paroles ou en images que ses témoins privilégiés, les usagers de l'Office, colportent.

L'Office de la créativité a négocié un accord tacite avec un opérateur de la mairie pour remise en état en cas de litige ou de plainte. Ainsi, les interventions sont réalisées sans autorisation préalable ni validation de la Ville de Toulouse. Néanmoins, chaque artiste assume une posture citoyenne de bienveillance à l'égard de l'environnement dans lequel il intervient et veille à respecter l'intégrité des lieux qu'il investit en regard des impératifs propre à son geste artistique. C'est à ces seules conditions que la contradiction nécessaire à l'exercice de la démocratie peut advenir sur la place publique, en dehors du joug de ceux qui régulent symboliquement la ville. Comme le rappèle Paul Ricœur (in *Lectures 1. Autour du politique*, 1991), la démocratie « c'est le régime qui accepte ses contradictions au point d'institutionnaliser le conflit ».

Sur la programmation

Le choix des artistes invités est effectué à partir de leur capacité personnelle à mettre en œuvre un foisonnement de formes brèves insérées dans le tissu urbain. Leur pratique est de l'ordre du geste – réalisé spontanément, sans préméditation –, de l'action – préparée mais qui ne laisse que peu de traces – ou de l'intervention – ayant pour objet une modification lisible et durable, mais pas forcément pérenne, de l'environnement. Selon le contexte de réception, elle est désignée soit comme « art urbain » dans sa compréhension la plus ouverte, comme « *Street Art* » dans son acceptation la plus consensuelle, comme « graffiti vandale » dans son caractère le plus sauvage, comme « activisme » dans sa dimension plus politique, comme « *site-specific* » dans sa relation pertinente avec le territoire , ou encore comme « pratique furtive » dans sa propension à se nicher avec subtilité dans le réel urbain.

Sur les pratiques

Ces pratiques artistiques partagent avec les avant-gardes artistiques du XX^e^ siècle, un certain nombre de traits, à commencer par une volonté de dématérialiser l'œuvre d'art qui va de pair avec l'ambition de fondre l'art et la vie. Ce sont des formes brèves, parce qu'elles sont souvent réalisées sans autorisation, parce qu'elles sont abandonnées aux aléas urbains par leurs auteurs – dans une certaine mesure, leur destruction est programmée ; elles tendent vers une forme d'autonomie, soit dans les moyens de leur mise en œuvre, soit dans la liberté de ton de leur propos ; elles sont mimétiques, de l'ordre du détournement, elles empruntent souvent des formes – communication visuelle, signalétiques, signes, mobilier – déjà présentes dans l'environnement urbain ; elles sont non-signées, il y a une volonté de la part de leurs auteurs qu'elles ne soient pas reconnues comme art, mais perçues comme traces, accidents, anomalies… Ainsi, elles sont furtives, relèvent de ce que Stephen Wright désigne comme des pratiques à (très) faible coefficient de visibilité artistique (in *Vers un art sans œuvre, sans auteur, et sans spectateur*, catalogue XV^e^ Biennale de Paris, 2007).

Sur les enjeux

L'enjeu de l'Office de la créativité est de plier les logiques de communication à l'échelle et à la temporalité propre à l'intervention artistique pour amener une réflexion sur la visibilité des pratiques spontanées, anonymes et éphémères dans la ville, en rendant possible une expérience *in vivo* par le biais d'une « médiation immédiate » insérée dans la réalité quotidienne. La volonté affichée de cette fiction de service est de rejouer la propriété hétérotopique de ces formes et de rendre lisible aux passants avertis et attentifs la part cachée de celles-ci, un processus créatif en interaction avec la ville. Il s'agit aussi de donner des moyens de persistance à ces formes de pratique, plutôt que leurs acteurs n'aillent les chercher dans des contextes plus aliénants.

En effet, si on peut regretter qu'au travers du phénomène de métropolisation, l'espace public se définisse de plus en plus par la négative – comme un espace qui n'est pas privé –, il importe de commencer à le redéfinir par la positive en étant force de proposition afin de questionner la gouvernance de l'imaginaire urbain, tantôt dessinée en creux par les décideurs, tantôt activée de manière individuelle par les citoyens. La raison d'être de cet Office de la créativité tient *in fine* à ce désir impérieux de ne plus cantonner le rôle de l'art dans la ville à une prestation de service, de l'ordre de l'animation ou de la décoration, mais de faire du politique un médium efficient de l'art dans et avec la ville.

à Strasbourg, mars 2015

Mathieu Tremblin
Artiste

Messieurs Delmotte. **« "The Amazing World Of Photography"/Library – Style ». Série *I'm Not A Photographer*, Vol. 5**. 2013. Toulouse.

Messieurs Delmotte. **« Clic On It ?! – Style ». Série *I'm Not A Photographer*, Vol. 5**. 2013. Toulouse.

Messieurs Delmotte. **« Hum, Hum ?! – Style ». Série *I'm Not A Photographer*, Vol. 5**. 2013. Toulouse.

Messieurs Delmotte. **« Homeless – Style ». Série *I'm Not A Photographer*, Vol. 5**. 2013. Toulouse.

Les micro actions de Messieurs Delmotte

Éric Mangion
Directeur de centre d'art et curateur

Messieurs Delmotte joue des paradoxes. Personnage reconnaissable entre mille, notamment grâce à ses cheveux toujours lisses et plaqués et à son allure de dandy suranné, il se démultiplie toutefois en de multiples visages qui varient en fonction des contextes où il opère. Chaque contexte est prétexte à une action produite différemment, mais toujours basée sur une tentative de se glisser dans la vie et dans les lieux où il se trouve. Cette schizophrénie explique qu'il ait choisi de se définir au pluriel, abandonnant son identité pour en épouser plusieurs. « Cela me permet de ne jamais être dans un état dit d'autoportrait ». Pur produit de la tradition belge, cet artiste singulier est à la fois dilettante, absurde, lunaire et innocent. Il pourrait être aussi un Roi de la Sape, comme il en existe de nombreux en Afrique, homme élégant et flegmatique qui joue de sa distance critique avec le monde en errant lentement dans la rue, détaché des contraintes du quotidien. Ses actions incarnent a priori une absence d'immanence, proche de l'idiotie, une gratuité déconcertante, et pourtant, il s'en dégage une sorte de métaphysique, dénuée de toute émotion, proche des attitudes inexpressives – et néanmoins burlesques – de Buster Keaton. Cet équilibre contraire tient au fil de l'irrationnel, souvent spontané et joué sur le vif. Il peut s'endormir au sol en pleine rue passante, jouer maladroitement avec un chat ou avec une dinde, s'incarner en homme noir au sein d'une tribu africaine, s'accrocher à un tronc d'arbre, briser un aquarium, se prendre pour un cerf-volant ou courir muni de pelotes de laines, chaque action renvoie à un décalage avec la raison pure. Messieurs Delmotte peut aussi disparaître, notamment dans cette vidéo tournée à Amsterdam dans laquelle un vélo avance sans conducteur, telle une performance sans auteur et sans héros, dans une ville essentiellement incarnée par ses cyclistes (*Bike*, 2000). Invité en mars 2013 à Toulouse par Lieu-Commun, Messieurs Delmotte profite de son séjour sur place pour déambuler dans la ville, réalisant des micro actions, comme observer laconiquement une fontaine durant un long moment ou s'allonger nonchalamment sur une rangée de vélos. Le 21 mars, le Musée des Abattoirs programme une série de films réalisés par l'artiste. Porté en hauteur par huit étudiants de l'école d'art de Toulouse, son corps ressemble à un gisant. Le cortège s'arrête tous les dix mètres pour changer de direction, puis repartir vers une autre, le tout pendant une trentaine de minutes.

« Messieurs Delmotte est reparti de la soirée sans poser le pied dans le musée. »

Messieurs Delmotte. **« Curious ?! – Style ». Série *I'm Not A Photographer*, Vol. 5**. 2013. Toulouse.

Messieurs Delmotte. **« Neo-Post Modern Boticelli – Style ». Série *I'm Not A Photographer*, Vol. 5**. 2013. Toulouse.

Vous voulez intervenir dans la ville mais vous ne savez pas comment vous y prendre ?

AGISSEZ À VISAGE DÉCOUVERT
Ce n'est pas parce que c'est interdit que cela fait de vous un bandit : vous êtes un citoyen, la ville vous appartient !

SOYEZ MIMÉTIQUES
Portez attention au contexte dans votre manière d'agir autant que dans la forme de votre intervention. La bonne intégration de votre geste à son environnement immédiat vous assure la bienveillance de l'écosystème urbain !

PENSEZ PRAGMATIQUE
La ville n'est pas un musée. Sacrifiez l'esthétique de votre forme à son efficacité technique et à sa résistance aux manipulations !

SOYEZ CONCIS
Allez à l'essentiel et ménagez des ouvertures. La force d'évocation sémantique est garante de votre liberté d'agir autant que de vos chances d'être bien accueilli !

NE SIGNEZ PAS
En désignant votre geste comme l'œuvre d'un auteur, vous faites des jaloux et rendez caduque sa possible appropriation par les passants !

VIVEZ L'INSTANT PRÉSENT
Apprenez à embrasser les contingences et acceptez les aléas car la destruction est aussi une forme d'appropriation qui participe à la force vitale de la ville.

The Wa. ***ArbrôToulouse***. 2012. Boulevard Bonnefoy, Toulouse. Borne VélôToulouse, griffes métalliques, cache-pots, roulettes, oliviers. 50 x 50 x 160 cm (chaque).

ArbrôToulouse de The Wa

Manu Berk
Artiste et critique

N'attendez pas que l'inspiration
s'invite en douceur.
Courez-lui après avec
une matraque.
Jack London

L'Office de la créativité invite the Wa.
Il accepte. Je le suis.
The Wa n'est pas là où vous croyez, il n'est pas sur le débat de la scène rebelle, ni sur l'artivisme spectaculaire, ni sur la scène graffiti, il n'est pas non plus dans les catégories artificielles du milieu. Il se faufile entre les réseaux et en refuse ces étiquettes. Il me demande alors des livres, un regard extérieur, des raccourcis : sur l'art, l'esthétique, la philosophie pour renforcer les fondations.
Il cherche des appuis et s'entoure. Il fait mijoter alors tout un imaginaire en bande organisée. Sa force est là : chef d'orchestre.
The Wa devient alors ce bricoleur-chercheur*, qui cherche et qui s'obstine.
The Wa ne courtise pas l'effet émotionnel de la rue et évite tout rapport ambigu et incestueux à son amour d'origine : l'espace public.
Il l'interroge, en soulève des questions, n'apporte pas de réponses mais apprivoise le doute. À travers l'expérience du temps, il continue d'observer, d'analyser, d'affûter et d'organiser toute une réflexion sur le terrain des simulacres. Il s'en dégage une véritable typologie complexe, méthodique, codée, précise, sémiologique, et formelle. Il se rapproche du langage des oiseaux et je siffle comme un air Gonzo avec lui, depuis quelques années déjà.
C'est alors qu'à Toulouse, il s'amuse à réveiller l'ambiguité privé/public qui contamine de manière subtile nos paysages quotidiens : à savoir ici, le système du VelôToulouse. Entreprise d'écologie politique, qui par effet pervers semble voiler une partie de l'iceberg. En effet, quoi de plus cynique que de confier un service d'ambition écologique à une entreprise de nature Sainte Nitouche tel que JC Decaux ? Alors on n'a plus que le rire pour pleurer. Ici, The Wa renverse l'iceberg.
Il propose son service de déviance utile demandant aux clients de choisir son olivier et pose alors cette question : et si on privatisait l'oxygène ?
ArbrôToulouse est une pièce créative et récréative, fine et poétique, elle nous rappelle la symbolique de l'inconscient et frôle la mélancolie, mais je me nuance car si « la mélancolie n'existait pas, les rossignols se mettraient à roter ».
En attendant que l'air devienne payant, the Wa vous propose de courir avec une matraque.

* Je mêvite ainsi toutes maladresses théoriques et vulgarités génériques habituellement attribuées à la construction mythologique de la *street credibility*.

Quelques remarques sur l'espace public, les statues, les sculptures, les images, les affiches, le temps qui passe, la rage et les monuments furtifs

Que signifie, d'un point de vue artistique (dans le sens des arts dits « plastiques »), « intervenir dans l'espace public » ? L'offre est-elle fatalement liée à la commande (publique), et que commande-t-on ? Ne pourrait-elle pas, cette offre, consister simplement en une proposition ouverte, informelle et volatile ? Est-ce obligatoirement visible, signé, connu ? Ne peut-on pas produire de l'art dans les rues, sur les places, les façades ou les passages, sans qu'il s'agisse d'objets solides, indestructibles et définitifs ? Ou bien, si objets il y a (et qu'il y en ait ne constitue pas obligatoirement un problème), ne pourrait-on pas les imaginer provisoires, éphémères, juste là pour un moment, un jour, une semaine, quelques mois ?

Parce que l'art dans l'espace public est indissociable de la question démocratique, parce qu'il est le moyen, et l'enjeu, d'un nouveau partage du sensible, placer des œuvres dans la rue, espace contraint et obligé s'il en est, requiert au minimum tact et prudence, à tout le moins un peu d'examen. Il ne serait pas vain que cette réflexion portât sur le rôle et le sens qu'on souhaite attribuer, contre l'aveugle et infinie addition, à la présence artistique dans les lieux partagés de l'existence commune. Alléageance à la symbolique de la force ? Miroir de toutes les glorifications ? Ou bien affirmation frontale et réplique au coup pour coup à la puissance et au pouvoir ? Ou bien encore stratégies d'infiltration et de dissémination des outils critiques ? Nouvelles clés de lecture pour une maitrise augmentée du réel ?

Sur la statuaire, les monuments et les affiches

Longtemps l'art dans l'espace public a représenté la gloire : celle de Dieu et celle des grands hommes. Cet art, une fois réalisé et installé, était sinon indiscutable, du moins indiscuté. Les faiseurs de statues et autres croix de mission connaissaient leur métier et sans que tous, loin s'en faut, égalassent Verrocchio, du moins assuraient-ils le minimum requis, dans la façon autant que dans la ressemblance. Le Roi était reconnu comme le Roi, Jésus comme Jésus. Et quand on loua les grandes vertus, celles de la République par exemple, on fit toujours appel à des artistes dont le savoir artisanal ne souffrait pas la contestation.

Quand, en 1932 à Rennes, le groupe sculpté en 1911 par l'artiste Jean Boucher, installé dans une niche de la façade de l'hôtel de ville et représentant Anne de Bretagne agenouillée devant le roi de France Charles VIII, symbole de l'union de la Bretagne à la France, vola en éclat, ce n'était certes pas que Jean Boucher fût un mauvais artiste ou que le modelé des corps déplût aux auteurs de l'attentat. L'art, les autonomistes bretons s'en fichaient comme de leur première chemise ! Ce qu'ils avaient en tête de détruire, c'était une idée. Moins de vingt ans plus tard, en 1949, déambulant dans les rues de Paris, deux jeunes artistes, bretons également, Raymond Hains et Jacques Villeglé, décollent des affiches lacérées de leur support et en font une œuvre d'art, sorte de tableau trouvé. Si l'on doit à Hains le concept de décollage (non réductible au rapt d'affiches), c'est Villeglé qui théorise le Lacéré Anonyme, rendant ainsi compte de ces vifs débats de la rue où le passant de gauche arrache l'affiche de droite (et inversement), où le marcheur en colère déchire la tête placardée qui ne lui revient pas, où les murs parlent, s'invectivent et se combattent. Où la rue produit de la matière à l'art dans une inversion du processus habituel. Où les artistes ouvrent la voie, au rebours d'une tendance envahissante, à la soustraction. Brassaï procédera à un autre type de décollage en photographiant ces graffitis dessinés ou bien gravés sur les murs et dans les coins obscurs. Les aléas que subissent les photographies d'Alain Bernardini à Toulouse* peuvent être lus et analysés au croisement de ce double mouvement : de l'art vers la rue, de la rue vers l'art.

Sur les sculptures publiques et sur la rage

Quand l'art n'eut plus d'autre réalité et d'autre sujet que lui-même, ce qu'on peut désigner sous le nom de modernisme tardif, et quand concomitamment il déferla dans l'espace public, on s'autorisa sans réserve à le contester en tant que tel. L'acmé nauséabond de ce lâchage des chiens fut à n'en pas douter la controverse qui accompagna, dans les années 1980, l'installation des colonnes de Daniel Buren au Palais-Royal. Et le passant rageur, comme il le faisait pour les affiches, se mit à s'attaquer aux sculptures (on ne dit plus statues) et autres fresques qui inondèrent nos rues et nos places, dues pour une bonne part à la mesure dite du 1%, mais pas seulement. Après avoir produit une grande quantité d'horreurs toutes catégories, la commande publique, au sens large du terme, répond désormais à des cahiers des charges censés améliorer l'offre, ce qui est souvent le cas.

Il n'empêche, nos villes regorgent d'œuvres soumises aux injures du temps et des passants, du temps qui passe. Qui sait ce qui poussait le quidam à lacérer les affiches, hormis la controverse idéologique, sinon ce bout qui dépasse et sur lequel on tire ? Qui saura ce qui décida le tagueur à lancer sa signature sur la sculpture de Richard Serra, sur le mur de Peter Downsbrough ? Tout dès lors participe au spectacle de la rue, de la rue spectaculaire ; tout s'expose à l'extase comme à l'outrage ; et l'ennui comme la maraude, la colère vis-à-vis de ce qui est tout simplement là, ne relèvent ni de l'assaut contre les moulins à vents ni de l'alternative situationniste. Et cependant les « situs » voyaient juste qui préconisaient la dérive contre l'immobile fixité des signes arrogants, qui militaient pour un art qui prît mieux en compte les signes et les expériences de la vie. Nous partageons quant à nous cet amour pour la fragilité des choses, pour les malheurs du temps et pour cette « forme d'une ville qui change plus vite hélas que le cœur des mortels ». « Hélas » ? Pourquoi « hélas » ?

Sur quelques monuments furtifs

On l'a dit, les Affichistes, mais aussi d'autres Nouveaux Réalistes comme Gérard Deschamps, plutôt que d'ajouter de l'art à l'environnement, en ont au contraire soustrait (quitte à le réinjecter ensuite dans les musées). De nombreux artistes, dans cette veine, se sont mis à envisager le paysage urbain d'une autre manière, soit par des présences légères et éphémères, parfois à peine perceptibles, soit sous des formes performatives, soumettant l'espace public non plus à l'épreuve de l'objet solide et pérenne, mais à l'expérience ponctuelle, à la pratique furtive. Les monuments de Thomas Hirschhorn, nonobstant leur désignation, *Bataille Monument*, *Deleuze Monument* ou bien le *Musée Précaire Albinet*, s'installent pour un temps limité au cœur des villes, le plus souvent dans des zones dites « sensibles » (sensibles, c'est bien pour l'art…). Ils sont constitués de cartons et de scotch d'emballage, ils sont fragiles et branlants, saturés de textes, de livres, de photographies et de conversations. Ils jouent à fond la confrontation publique et puis s'en vont.

Dector & Dupuy quant à eux sont un peu les enfants des « décollagistes » puisqu'ils prélèvent des signes dans l'espace public, en particulier ceux qui concernent les traces de conflits (toujours la rage) : slogans et inscriptions polémiques, vestiges de violence, dégâts divers. Si la soustraction, le prélèvement (sous forme d'objets, de photographies ou de dessins) sont les premières actions de ces artistes, la réinjection, c'est-à-dire le rajout, se fait sous une forme très légère, événementielle ou éphémère. C'est une sorte d'anti-monument, ou alors un monument-document, sous forme d'affiches recomposées, de restitutions sonores et de visites guidées au cours desquelles ils pointent un certain nombre de lieux et d'infimes objets dont ils narrent la chronique, donnant ainsi à lire le livre secret de la ville. Les expéditions des Frères Ripoulain au cœur même des espaces non spectaculaires relèvent également de ce souci. On mentionnera encore ici, parmi tant d'autres, le collectif italien Stalker, la performeuse israélienne Adina Bar On, certaines actions liées à l'architecture de l'artiste catalan Jordi Colomer, les opérations de nettoyage de Régis Perray… Mais c'est sans doute Lara Almarcegui, une artiste espagnole vivant à Rotterdam, qui en termes de projet public a mené l'action la plus radicale. Si Hermann de Vries avait en son temps circonscrit des espaces de non intervention, Almarcegui, elle, passe à l'acte (si l'on peut dire). Après avoir procédé à plusieurs soustractions d'espaces (dénuder les cimaises d'un centre d'art par exemple), elle répond en 2003 à une commande publique en obtenant de la Ville de Rotterdam la concession d'un terrain (bail de 25 ans renouvelable) sur lequel elle a décidé de ne rien faire. La concession sera rapidement annulée, mais elle réitèrera son projet, avec succès cette fois, à Taipei en 2008 (*An empty terrain in the Danshui River*, Taipei). L'artiste, ici, n'est plus celui qui en rajoute mais celui qui suspend l'espace et le temps, réactualisant le statement de Bartleby : *I would prefer not to*.

à Rennes, janvier 2015

Jean-Marc Huitorel
Critique d'art et curateur

* Dans le cadre d'une commande publique (Cnap et BBB centre d'art), des photographies de l'artiste Alain Bernardini sont installées pour une durée de trois ans, et renouvelée six fois dans ce laps de temps, place Carré de la Maourine, dans le quartier Borderouge Nord à Toulouse (cf. p. 12). Présentées sur supports verticaux, les images ont eu à subir diverses dégradations sous la forme de lacérations ou d'interventions graphiques.

David Renault. ***Mirror Pool***. 2012. Impasse Barthe, Toulouse. Terrain vague, trous, miroirs. ø 500 cm.

David Renault. ***Semblant de vie***. 2012. Chemin de Lapujade, Toulouse. Arbre mort, planches de bois, vis, filet de camouflage. ø 400 x 400 cm.

David Renault. ***Neon Activity***. 2012. Rue Pierre Cazeneuve, Toulouse. Réglettes et tubes fluorescents, starters 22 W. 900 x 300 cm.

Bonnefoy Ghost Tour avec David Renault

Manuel Pomar
Artiste et directeur artistique

Il faut avoir arpenté le quartier Bonnefoy une fois dans sa vie la nuit, pour en découvrir le caractère changeant. Ici, les murs bougent, les rues parfois disparaissent, les repères s'altèrent. David Renault a tout de suite saisi la dimension interlope de ces quelques rues en déshérence, faubourg coincé entre la gare et la banlieue, qui hésite toujours entre décrépitude et gentrification. Ce sont ses habitants qui sauvent cet ensemble disparate de maisons avec jardin, immeubles anciens et récents, melting pot de toutes origines et de toutes classes sociales. Ici la mixité n'est pas qu'un vœu politique, c'est une réalité. C'est sur ce territoire hybride que se sont déroulées les différentes actions de l'Office de la Créativité. Celles de David Renault ont plus particulièrement insisté sur le potentiel fantastique du quartier. David a investi l'espace public en le transformant par le récit. Chacune de ses interventions est le point de départ d'une fiction singulière. Le premier signe fort a été de « ressusciter » un arbre sur un terrain en friche entre la voix ferrée et le chemin Lapujade, vaste *no man's land* clôturé, paradis pour les graffeurs, de débutants à confirmés. Le végétal depuis longtemps abandonné, de sa sève gisait sur le flanc. Une fois dressé, replanté et orné d'un filet de camouflage, notre « mûrier zombie » pouvait, à l'aide de béquilles diverses, dominer à nouveau ce paysage en jachère urbaine, attendant l'habituel programme d'habitat collectif sans aucune qualité architecturale, renforçant par sa médiocrité esthétique le caractère moyen de ce territoire périphérique.

Ensuite, de zones vagues en jardins ouvriers, en passant entre chien et loup, vous découvrez une autre parcelle attenante à la SNCF, parfaitement orientée est-ouest, qui profite avantageusement du coucher de soleil. David Renault a figuré ici par de simples miroirs incrustés dans le sol, des flaques étincelantes sur le gravier envahi d'herbes sauvages. Aussi éphémères que les vraies, elles se briseront en de multiples facettes au premier garnement venu.

La balade est déjà bien entamée, la nuit est tombée sur les rues noires, un passage qui mène au rail est éclairé de longs néons jaunes qu'un subtil changement de starter suffit à faire trembler. Ils diffusent alors une lumière intermittente comme une annonce de fin du monde hésitante. Pour achever cette randonnée inscrite sous le signe de révélateur des marges urbaines, un immeuble de la rue Périole inachevé puis squatté devient une propriété imprenable, protégée par les aboiements agressifs et incessants d'une meute de chiens, diffusés depuis une chaîne portable. Subterfuge dérisoire qui plombe d'une dimension menaçante cette anomalie architecturale, construction abandonnée par un promoteur en faillite qui devient possession d'un notable invisible protégé par des bêtes en furie.

Le scénario de David Renault teinté de fantastique dilue subtilement des atmosphères oppressantes, mais propose aussi un décalage léger, épicé d'une pointe d'humour. Les néons ne sont pas sans rappeler certains gimmicks des enseignes tremblotantes d'épisodes des Simpsons.

L'arbre, tout comme les aboiements de chiens dans leur pathétisme vain, flirtent avec l'absurde. Les miroirs et leur poésie de carte postale sont eux en sursis de leur exécution sommaire qui annihilera tout leur pouvoir évocateur. Succession d'actions furtives discrètement implantées sur le quartier Bonnefoy, les interventions de David Renault modifient l'environnement de façon quasi imperceptible pour y insuffler délicatement un sentiment d'étrangeté. Le territoire urbain le plus commun se pare d'atours mystérieux et révèle ainsi sa fragilité intrinsèque.

David Renault. ***Barking Dog***. 2012. Rue Périole, Toulouse. Maison abandonnée, lecteur audio, amplificateur, batterie, hauts-parleurs.

Étienne Cliquet. ***Circuit béant.*** 2013. Société Fullsave, Labège. Fresque murale. 400 x 300 cm.
Production BBB centre d'art..

Le *Datacentre d'art* de Étienne Cliquet

Cécile Poblon
Directrice de centre d'art et curatrice

Datacentre d'art est l'énoncé programmatique d'une œuvre au long cours d'Étienne Cliquet qui prend place dans des centres de données informatiques plutôt que dans des lieux d'exposition dédiés. La vocation publique de l'action et de la situation est incertaine : les datacenters sont des endroits privés et de par leur activité, hyper sécurisés. La rue pour le bulletin de l'Office de la créativité et des site clos protégés pour Étienne Cliquet : si le projet *Datacentre d'art* est rapporté dans le bulletin de l'Office de la créativité, c'est que la pratique active, réactive, interactive d'Étienne Cliquet hors des cadres déterminants de l'art pour l'art (l'espace de, le commentaire sur) remet l'ouvrage sur le métier. Quel est le devenir public de *Datacentre d'art* ?

Convoquant l'art pariétal à l'ère du net, deux premières peintures murales ont été réalisées dans la salle blanche de la société Fullsave à Labège et au sein du supercalculateur de l'université Laval à Québec. Étienne Cliquet conçoit des cartographies inédites, des mappemondes comme figuration tangible d'une réalité numérique. Ainsi *Circuit béant* restructure les territoires selon l'implantation intercontinentale des câbles de fibre optique et leur degré de connexion internet (contre toute logique de représentation dominante, les pays les plus connectés sont désarticulés et excentrés). *Allée froide* propose une lecture spatio-temporelle des migrations humaines.

Étienne Cliquet élabore œuvres et expositions dans un contexte qui pose une équivalence entre des lieux physiques et emblématiques qui fonctionnent à l'inverse l'un de l'autre dans la visibilité de leurs activités. Quand le datacentre est évidemment sans accès physique public, le centre d'art (qui assume des missions de service public) est attendu sur le fait de trouver audience (forte, croissante, diversifiée). Collaborer concrètement avec les deux entités professionnelles imbriquées symboliquement dans *Datacentre d'art*, c'est être dans une pensée qui se pratique où chacun est en mesure de questionner ses usages propres.

C'est par exemple considérer et produire conjointement une publication de l'œuvre inhérente à sa nature et mobile dans son contexte d'inscription. Une publication dans toutes les acceptions du terme, puisque l'enjeu de porter *Datacentre d'art* à la connaissance du plus grand nombre se traduit par la parution d'articles et de photographies dans des périodiques généralistes, spécialisés et en ligne, avec la conception d'un site dédié (hébergé par la société accueillant la peinture *Circuit béant*), invitant à une lecture intuitive et transversale du travail. La passation de l'expérience par l'oralité est corrélative à la démarche mais nous nous adressons là, à chaque rendez-vous (rencontre privée ou publique, conférence) à une communauté distincte, à des amateurs et des praticiens (de l'art, du livre, du numérique) plutôt qu'à un « grand » public anonyme, usager et indéterminé.

L'œuvre d'Étienne Cliquet n'a rien de spectaculaire (d'ailleurs, il peut intervenir dans l'indifférence des salariés – c'est un élément qui échappe à toute forme de médiation impérative). C'est un art de l'activité critique et de l'infiltration douce. Et dans l'actualité des débats sur la neutralité historique et mise à mal d'Internet, l'installation d'une œuvre au cœur d'un centre de stockage de données informatiques ne questionne pas seulement les conditions d'existence de l'œuvre.

L'espace public et l'espace du Net comme bien commun.

Production BBB centre d'art pour le site datacentre-art.net, les œuvres *Circuit béant* et *Allée froide* ; avec le soutien du Dicréam (CNC), de l'Institut Français, de la région Midi-Pyrénées ; en partenariat avec la société Fullsave et l'association Tetaneutral (Toulouse), la Chambre blanche et l'Université de Laval (Québec).

La Commission d'Artagnan

Jérôme Dupeyrat
Historien de l'art et critique d'art

Une partie de la Commission d'Artagnan au sommet de l'avenue de la Gloire pendant le lever du soleil.

La Commission d'Artagnan, formée en 2012 au sein de l'institut supérieur des arts de Toulouse, est un groupe d'experts autoproclamés, spécialistes de leurs propres initiatives : « […] des experts qui se forment en même temps que le projet s'énonce », peut-on lire dans l'un des documents de présentation de cet organisme, dont le modèle (dés)avoué est la commission européenne. C'est un texte réglementaire de cette dernière qui fournit ses principes de fonctionnement et ses objectifs à son double parodique, non sans avoir été détourné par la suppression de quelques informations. Ainsi peut-on apprendre que la commission d'Artagnan « analyse systématiquement l'impact éventuel des nouvelles initiatives ; consulte les parties prenantes et les parties intéressées ; met en œuvre un programme destiné à simplifier ; s'attache à mesurer et à réduire. »

C'est d'abord par son fonctionnement même et à travers sa communication que se définit ce groupe de travail. Il est un travestissement critique du réel, une fiction tournant en dérision une société trop souvent régie par les décisions ou les injonctions de soi-disant experts dont la légitimité est souvent contestable, mais dont l'impact et la présence médiatique sont considérables. Si la commission européenne a fourni à la Commission d'Artagnan son argumentaire, c'est donc plus largement la société technocratique que singe cette dernière.

Bien que les modes, les formes et les espaces d'intervention de ce groupe soient a priori illimités, il n'est donc pas étonnant que l'une de ses prestations les plus notables ait eu lieu dans l'espace urbain, l'espace que l'on dit public. Ce dernier est en effet largement soumis à une régulation technocratique, et tend de plus en plus à être un espace contraint, univoque et unidimensionnel, où l'expression et la capacité d'organisation collective des citoyens sont accaparées par les pouvoirs publics ou les intérêts commerciaux.

Fort de sa capacité d'expertise, la Commission d'Artagnan s'est engagée un beau matin dans une action de réappropriation de la rue à la fois romantique et anti-héroïque, en entreprenant l'ascension de l'avenue de la Gloire à Toulouse, pour observer à son sommet le lever du soleil. À peine plus long d'un kilomètre, certes pentu mais loin de constituer un exercice d'alpinisme, ce parcours n'en fut pas moins expérimenté tel un véritable périple, dont la nature ascensionnelle fut tout du long certifiée par un niveau à bulle mis en flottaison à la surface d'un aquarium de fortune, lui-même monté sur roulette.

Ainsi que le dit la maxime populaire, « au royaume des fissures, les fêlés sont rois ».

POST-SCRIPTUM : « Parce qu'elle est amoureuse de la libre expression, et en attendant une séance ultérieure qui décidera du niveau d'acceptation, la Commission d'Artagnan autorise temporairement la diffusion du texte de Jérôme Dupeyrat. »

Vladimir Turner. **Le *Monument Banania***. 2013. Toulouse. Stèle en hommage à l'Armée d'Afrique, drapeau français, motif de banane sérigraphié sur film transparent, ruban adhésif. 80 x 100 x 30 cm.

Le *Monument Banania* de Vladimír Turner

Évelyne Toussaint
Historienne de l'art

Les monuments commémoratifs sont des marqueurs du pouvoir politique et l'ordre du discours de leurs commanditaires s'y trouve matérialisé dans l'espace public. Ils ont pour fonction de participer à l'élaboration d'une identité nationale, rassemblant la société en des lieux communs, autour de symboles fédérateurs et de valeurs partagées. Enfin, plus ou moins partagées. Un geste artistique et activiste, minuscule et ravageur, tel celui de Vladimír Turner dans son intervention *Monument Banania*, peut en effet suffire à mettre au jour de multiples sous-entendus et malentendus.

L'objet du détournement est une stèle de marbre érigée, dans laquelle se découpe la carte du continent africain. Un texte, gravé en lettres d'or comme il se doit, indique que ce monument a vocation à « rendre hommage à l'Armée d'Afrique de 1830 à 1962 », précisant que cette armée (Zouaves, Tirailleurs, Chasseurs d'Afrique, Spahis, Coloniale, Légion étrangère, supplétifs Tabors marocains et Harkis) fut alors « présente sur tous les continents pour défendre les valeurs auxquelles la France est attachée ».

En arrière-plan du vide dessiné par la découpe de la carte de l'Afrique dans la pierre, Vladimír Turner a placé une image-valise, une banane sérigraphiée sur film transparent, sur fond de drapeau français tricolore. Cette intervention modifie radicalement la symbolique implicite de la stèle, car en l'image se condense une critique fulgurante du colonialisme : l'appropriation du territoire africain et son effacement, le devenir « république bananière » du continent, l'insupportable idée de « la France » nostalgique de sa « Grandeur », ses « valeurs » ethnocentrées, conquérantes, racistes et xénophobes.

Le titre français, *Monument Banania*, évoque quant à lui le *Poème liminaire* (1940) d'*Hosties noires*, que Léopold Senghor adressa aux Tirailleurs sénégalais : « Je ne laisserai pas la parole aux ministres, et pas aux généraux […] Mais je déchirerai les rires *banania* sur tous les murs de France ».
N'est-ce pas, aujourd'hui, encore l'urgence ?

Artiste tchèque vivant à Prague, Vladimír Turner nous interroge sur ce que fait un tel monument dans l'espace public, à Toulouse ou ailleurs, que ce soit dans les marges ou dans les centres des espaces urbains, pointant l'impérieuse nécessité de ne pas confondre histoire, mémoire et propagande.

Vladimir Turner. ***Follow the Leader***. 2013. Parking du Leader Price, avenue Maurice Bourges-Maunoury, Toulouse.
Sacs plastiques, ruban adhésif, nœud de pendu. 30 x 100 x 4 cm (chaque).

Vladimir Turner. ***Nous sommes tous des terroristes***. 2013. Toulouse. Bois, tasseaux, peinture d'acrylique, silhouette d'émeutier, photographe. 70 x 200 x 80 cm.

Alain Bernardini. **« Le Touché #13b, Corinne Thuilliez, épicerie Proxy. »** ***Recadrée. Porte-Image. Borderouge Nord. Place Carré de la Maourine, Toulouse, 2013-2014***, affichage 1/6. Affiche dos bleu sur structure acier, 200 x 100 cm. Commande publique de photographies du CNAP, production BBB centre d'art (crédit photo : Yohann Gozard).

Alain Bernardini. ***Recadrée. Porte-Image. Borderouge Nord. Place Carré de la Maourine, Toulouse, 2013-2014***, montage. Affiche dos bleu sur structure acier, 200 x 100 cm. Commande publique de photographies du CNAP, production BBB centre d'art (crédit photo : Yohann Gozard).

Alain Bernardini. **« Le Touché #1, Anonyme, chantier Metronum. »** ***Recadrée. Porte-Image. Borderouge Nord. Place Carré de la Maourine, Toulouse, 2013-2014***, affichage 1/6. Affiche dos bleu sur structure acier, 200 x 100 cm. Commande publique de photographies du CNAP, production BBB centre d'art (crédit photo : Yohann Gozard).

Recadrée. Porte-Image. Borderouge Nord. Toulouse, 2013-2014-2015 d'Alain Bernardini

Cécile Poblon
Directrice artistique et curatrice

L'intitulé méthodique que donne Alain Bernardini à son ouvrage renseigne sur la fabrique des images par l'artiste, le dispositif de présentation des photographies, l'environnement et les circonstances de production de l'œuvre et, par là même, sur la manière dont lui-même se met au travail. La tonalité descriptive et la succession d'indices qui situent l'action, l'espace et le temps permettent peut-être de saisir la motivation à l'origine de ce projet et le sens de ce qui est expérimenté, en prise directe avec le réel ; un réel précisément déterminé, investi et distancié. Si le projet est conçu dans un cadre institutionnel sur appel à projet, au titre de la Commande publique de photographies, Alain Bernardini, l'artiste, et le BBB centre d'art, le producteur, se sont saisis de cette opportunité pour interroger la nature d'un art rendu public, avec la proposition intitulée à ce jour *Recadrée. Porte-Image. Borderouge Nord. Toulouse, 2013-2014-2015*.

Loin d'être une pièce rapportée, l'installation *Recadrée. Porte-Image. Borderouge Nord. Toulouse, 2013-2014-2015* est un dispositif dédié à la place Carré Maourine, à un moment stratégique de l'évolution du territoire urbain concerné : des plans images imaginés par l'artiste ponctuent un plateau récent de plaques de granit redistribuant l'espace entre habitats collectifs, commerces, axes de circulation et entrée de métro. L'intention est d'instaurer des correspondances, des tensions visuelles et symboliques et la possibilité d'un déplacement fictionnel (un « dialogue », dirait-on autrement) entre les photographies recto-verso, l'environnement architectural immédiat et les usagers de cet espace voulu public – l'implantation de l'œuvre prenant également en compte les réseaux souterrains de câbles en tous genres, les bouches incendies, la structure du pavement, le placement du marché de plein vent, l'éventualité d'un évènement grand spectacle, foule et podium, etc.

Les porte-images, dans la simplicité et l'évidence de la formulation, révèlent l'une des ambitions du projet : ériger un véritable monument dédié aux images. Mais c'est une œuvre décidée à échelle humaine, tout aussi éloignée des standards d'art public solennel, imposant et majestueux que du mobilier urbain communément détourné artistiquement. Sculpture rythmique dans l'espace public, les cinq structures porteuses sont proches de l'archétype de la porte dans ses volumes et proportions. L'épaisseur est minimale ; chaque porte-image se fond ou s'affirme dans son voisinage selon la distance, le mouvement et le point de vue. Il n'y a pas d'encadrement, de surélévation, de protection vitrée. L'image affichée est mise à nue, en prise directe avec qui la regarde… ou décide par exemple d'en faire le support de figures acrobatiques de skateboard – les traces qui en résultent ne faisant pas l'objet de restauration*, considérant que cela participe de la réalité de l'appropriation de cette œuvre dans sa destination publique. La durée de l'installation est de trois ans (2014-2017) et les photographies exposées sont renouvelées tous les semestres. L'œuvre n'est ni pérenne, ni éphémère. La forme est donc inédite, son usage également.

Ce sont des acteurs locaux, entrepreneurs, salariés sur les chantiers, commerçants ou habitants qui ont accepté la mi-temps initiée par l'artiste et l'exposition de leur image sur la place Carré Maourine. Les projets d'Alain Bernardini sont toujours contextualisés depuis qu'il s'est choisi comme objet et sujet de création la représentation des travailleurs à la fin des années 80. Ces portraits résistent au genre : les individus ne disparaissent pas derrière les attributs sociaux de leur profession respective, ne sont pas dans des obligations de reconstitutions positives (dignité du labeur, efficacité techniciste et communication d'entreprise). Alain Bernardini opère par légers glissements de situations (photographier sur le lieu de l'activité, sur le temps d'exercice, mais dans une action ou une attitude incongrue – sauter, courir, s'allonger, s'arrêter) qui résultent de ce que s'accordent le photographe et le photographié (cité nommément dans le titre de l'œuvre). Recadré ? La forme imposée par les porte-images, un rectangle vertical très étroit, ne correspond à aucun gabarit d'image. Opérer des découpes sélectives de documents numériques sur écran est un procédé inhabituel pour l'artiste. Le choix ne se porte pas obligatoirement sur les points de netteté… mais sur l'intrigue possible de l'image. La photographie n'est pas évidence communicante et publicitaire ; la photographie est ici matière, système de signes, présence.

Pause.

Quel serait l'espace public de l'art ?

* L'œuvre fait l'objet d'une attention particulière (des visites régulières sont organisées sur le site en régie et en médiation). L'ensemble des dégradations constatées sur les images ou les structures, dues aux intempéries ou aux interventions anonymes, fait l'objet d'une documentation systématique archivée et de réparations si nécessaire. Dans l'idée que les graffitis, poses d'autocollants ou impacts de wall ride peuvent relever d'une forme de jouissance publique de l'œuvre, ils ne sont enlevés que dans le cas d'une dégradation évidente de l'intégrité de l'œuvre ou des personnes représentées – avec toute l'adaptation qu'il a fallu trouver sur le terrain. L'œuvre est un jardin à entretenir…

Vous voulez découvrir des interventions dans la ville mais vous ne savez pas comment faire ?

MARCHEZ dans la ville jusqu'à perdre vos repères. Empruntez les chemins dérobés. Engoufrez-vous dans les marges et les interstices. Explorez les zones blanches de la carte. C'est grâce à la dérive que vous serez en mesure d'expérimenter à nouveau la dimension aventureuse de l'espace urbain.
OBSERVEZ les encombrants, les traces d'usage et les délaissés urbains autour de vous : ces balises récurrentes qui seront bientôt enlevées par les services d'entretien de la voirie. Elles sont comme les tags, une forme de marqueurs territoriaux des plus fondamentales : les indices d'une ville vécue par ses usagers (et non ceux d'une quelconque insécurité). Apprenez à les aimer !
INTERPRÉTEZ les signes qui vous entourent ; les clés de compréhension sont dans votre expérience quotidienne et il ne vous reste qu'à « relier les points » à la manière d'un enquêteur esthétique. Identifiez les schémas, risquez-vous à une lecture orientée délibérément ludique de l'environnement urbain.
Il se passe toujours quelque chose !

Les *Gestes picturaux* de Julien Nicolas

Jérôme Dupeyrat
Historien de l'art et critique d'art

Les œuvres de Julien Nicolas résultent invariablement d'une même méthode : dessiner une ligne en suivant le bord d'un espace, puis en dessiner une deuxième longeant la première, et répéter ce geste jusqu'à ce que la zone à investir soit remplie. Ce protocole rigoureux offre néanmoins d'innombrables possibilités en fonction de la nature des espaces et des supports choisis, des outils et des matériaux utilisés pour le traçage, et de la relation s'établissant entre ceux-ci et le corps de l'artiste.

Si le papier a d'abord été le support de prédilection de Julien Nicolas, son attention aux espaces d'inscription de sa pratique graphique l'a rapidement mené à investir, à une autre échelle de travail, les murs, l'architecture et le contexte urbain.

Dans le cadre de l'Office de la créativité, l'artiste a tout d'abord occupé une surface murale située sous un pont ferroviaire, en y traçant des traits horizontaux du sol jusqu'à hauteur de bras avec du blanc de Meudon, au moyen d'une éponge montée sur une cale de bois. Il est également intervenu sur le sol d'une place circulaire, qu'il a marqué de cercles concentriques à la bombe aérosol à craie. Ces cercles soulignent par ailleurs l'excentrement du mobilier urbain de la place (une buse bétonnée et un pilier électrique), en empiétant sur lui.

Dans les deux cas, l'intervention est largement déterminée par le lieu et en souligne les propriétés physiques, tout en montrant comment ces dernières induisent une occupation de l'espace : horizontalité d'une zone de passage dans un cas, circularité d'un lieu possible de rendez-vous dans l'autre.

Lorsqu'un artiste intervient dans ce type d'environnement, ses préoccupations rencontrent l'espace public et collectif d'une toute autre façon que dans une institution artistique, où l'art est désigné comme tel par son contexte, et où l'usager a un statut déterminé et spécialisé, celui de spectateur. Pour autant, comme pour la plupart des artistes, le travail de Julien Nicolas n'est pas fondamentalement différent du point de vue plastique selon qu'il soit destiné à l'espace d'exposition ou à la rue. La particularité de ses interventions est alors de proposer dans l'espace public des signes qui se dérobent à une interprétation immédiate et univoque, car ils n'ont pas de message comparable à la majorité des autres signes que l'on y trouve habituellement, qu'ils soient informatifs, publicitaires, politisés, etc. Les interventions de Julien Nicolas sont des objets visuels qui n'énoncent a priori rien d'autre que leurs propres conditions d'apparition et leurs propres qualités plastiques. Mais alors que l'espace urbain est extrêmement réglementé par les pouvoirs publics, tout en étant de plus en plus privatisé, et qu'il n'est souvent que le lieu d'expression d'une parole autorisée, le travail de Julien Nicolas n'en est pas moins politique dans sa capacité à générer du doute, à déclencher la parole ou à susciter la réflexion, plutôt qu'à les imposer ou à les calibrer. Discrètement, mais non moins concrètement, ses interventions articulent ainsi des sensibilités et des intelligences individuelles dans un espace partagé et commun.

Julien Nicolas. ***Second geste pictural***. 2013. Place Arago, Toulouse. Macadam, bordure, craie en aérosol. ø 900 cm.

Julien Nicolas. ***Premier geste pictural***. 2013. Rue Michel Ange, Toulouse. Béton, blanc de Meudon, eau, éponge. 1600 x 200 cm.

Espaces publics-privés : *privatopias* et potentiel d'action

Je suis actuellement assis dans l'une des principales mégalopoles du monde, l'aire métropolitaine de Manille, capitale de l'archipel des Philippines qui compte plus de 7000 îles. Quatre villes séparées et 13 municipalités jusqu'en 1975, cette bête tentaculaire a non seulement avalé ces territoires hétérogènes pour se constituer en ensemble homogène, mais a dépassé en superficie sa propre masse, en repoussant ses limites à la baie de Manille elle-même.

Mais la taille de ce gigantesque territoire, immense au-delà de toute compréhension, les célèbres difficultés de trafic en son sein, l'invisibilité remarquable de ses colonies de *squatters* (près de 50 % de la population vit cloîtrée dans des *slums*), ou la communauté de l'art contemporain en plein essor, ou encore la pure beauté contrastant avec une réelle brutalité que l'on peut éprouver sur ce territoire au quotidien ne sont pas les sujets de mon essai aujourd'hui. Je vais m'intéresser à la nature de l'espace urbain dans la métropole de Manille qui tend à être de plus en plus privatisé. Ainsi, ce sont ces loups déguisés en mouton, ces espaces publics-privés qui se multiplient, des sortes de villes dans la ville, entièrement privatisées, qui agiront comme point de départ de ce récit d'expérience mêlant observations, ressentis et intuitions.

La problématique pour laquelle j'ai été sollicité semble simple au premier abord : comment un artiste peut exister, agir et intervenir dans l'espace urbain, quand cet espace est gouverné, régi et géré par les pouvoirs publics ? À ce titre, je pensais commencer par décrire les bases de l'action sauvage en milieu urbain, et reprenant la terminologie de l'artiste Akay, analyser ces tactiques *qui demandent de se salir les mains* développées par les artistes contemporains, ainsi que ces stratégies insurrectionnelles auxquelles ils doivent recourir pour implanter leurs œuvres de manière indépendante dans l'espace public. J'aurais ainsi pu discuter des façons dont on peut agir *a contrario* des réglementations hégémoniques ; des méthodes avec lesquelles on peut s'inscrire dans la ville à rebours des conventions ; des techniques avec lesquelles on peut échapper aux restrictions de la société et agir conformément à ses propres principes éthiques plutôt qu'en fonction des législations en vigueur. Pourtant, dans la situation où je me trouve actuellement, tout cela me semblait une approche trop éloignée de ma réalité quotidienne. Ici, les pouvoirs publics sont un problème. Et les autorités privées, un autre, radicalement différent. Ici, les *Gated Communities* (quartier résidentiel sécurisé) sont la norme. Pas la norme de la classe supérieure, mais celle de la classe moyenne et même en-deçà, un « standard haut de gamme » pour des agglomérations complétement fermées dans lesquelles le mouvement est entièrement circonscrit. Avec des rues remplies de la plus spectaculaire communication visuelle (spectaculaire dans le sens négatif, Debordien du terme), où les panneaux d'affichage et les publicités couvrent ainsi chaque bâtiment ou espace disponible (et ne sont sujets à aucune forme de régulation dans la majorité de la capitale). Et, encore plus prospectif pour nous ici, de nombreuses parties de la ville qui, à première vue paraissent être publiques sont, en fait, tout le contraire, privatisées. Des villes entières qui sont, à tous égards, des centres commerciaux en plein air. Des enclaves dans lesquelles les rues – le type d'espace le plus irrévocablement public – sont des espaces marchands. Ce sont des espaces dans lesquels l'accès est étroitement contrôlé par une police privée, et dans lesquels il n'est donné qu'à quelques uns le droit de pénétrer – ceux qui ont la capacité de consommer ; ce sont des espaces dans lesquels les transports sont privés, les transports publics étant quasi-inexistants ; ce sont des espaces dans lesquels la plus basique des activités créatives, le skateboard ou la photographie par exemple, sont interdits ; des espaces dans lesquels l'idée même de communauté confine à l'élitisme ; des espaces profondément paradoxaux et stériles qui renversent l'idée même de ville, de ce qu'elle est ou de ce qu'elle pourrait être.

Le choc que ce système a généré en moi pourrait naturellement me faire passer pour quelqu'un d'assez naïf sur la manière dont va le monde. Et, pourrait également donner l'impression que je ne supporte pas ce type de lieu (alors qu'en fait, je suis tout à fait fasciné). Pourtant, les préoccupations que j'ai eu ces dernières années à l'égard de la privatisation croissante de la sphère publique à Londres, Madrid, New York ou Mexico, sont ici à Manille une réalité vécue. Mes inquiétudes sur la séquestration subreptice et insidieuse du public par le privé, ce qui a été appelé *privatopia* (utopie privée) est ici dans les Philippines poussé vers son terme logique. Lorsque l'État recule, la capitale prend sa place : c'est l'autocratique, hégémonique, et tout simplement dangereuse prédominance de l'économique sur le démocratique. Une situation hasardeuse dans laquelle la rue existe comme un lieu de consommation et non de communication, comme une galerie marchande plutôt qu'un forum social.

La condition précaire, à partir de laquelle ce précieux espace d'apparition qu'est l'espace public advient, cet espace dans lequel les gens peuvent agir et parler ensemble, où l'on peut voir et être vu, est effacée, éradiquée, expurgée. Bien sûr, la raison pour laquelle ces *privatopias* en sont venus à exister est souvent due à une absence basique de gestion de la ville par les services publics. Par exemple, Bonifacio Global City (BGC) à Manille. Manille est submergée par les inondations, BGC non. Manille fait face à des coupures de courants erratiques, il n'y en a jamais à BGC. La chaussée de Manille est défectueuse, celle de BGC est confortable. Les gens se sentent en sécurité. C'est un mini-Singapour, une « vraie ville de l'Ouest », propre et fonctionnelle. Et si je devais devenir un citoyen de Manille, peut-être que je vivrais là aussi. Je n'oserai donc même pas dénigrer ceux qui veulent y vivre – *tout le monde* le veut –, ceux qui veulent vivre dans le confort et la sécurité. Je les comprends totalement. Mais pour moi, ces sites sont entièrement dépourvus de l'esprit et de la beauté propre à la sphère publique. La beauté d'être témoin de différentes manières d'être (et donc d'être amené à questionner les mœurs qui vous sont propres et vous semblent naturelles). La beauté d'être au contact de gens et de pratiques radicalement différentes des vôtres (et donc d'être contraint, au minimum, d'accepter et de tolérer la réalité de l'hétérogénéité). La beauté d'être confronté à des choses que vous n'avez tout simplement pas envie de voir (qu'elles soient contrariantes ou non).

L'art public à BGC, comme dans beaucoup d'autres de ces espaces publics-privés, relève dans le meilleur des cas du *plop art* – un art commandité, de l'ordre la sculpture monumentale, abstraite, moderne ou contemporaine, à vocation décorative pour les places, cours, halls, parcs et autres lieux publics, et dans le pire des cas, de formes de *corporate branding* – une communication visuelle commerciale aux allures de peinture murale décorative. Comment pourrait-il d'ailleurs en être autrement ? Cela ne pourrait pas être moins *site-specific*. Cet art-là représente si parfaitement l'insidieux et pernicieux discours sur la ville créative de Richard Florida et ses semblables, ce besoin désespéré d'utiliser la « culture » comme un outil de reconditionnement local, d'utiliser l'art comme une réponse cosmétique à un problème fondamental – une stratégie qui chosifie l'art non seulement en ceci qu'il est peut être à vendre, mais plus inquiétant encore, qu'il permet de vendre un (faux) imaginaire de lieu. Ce n'est donc pas seulement que cet art-là ne tient pas compte du lieu où il s'inscrit. C'est qu'il l'efface et annihile ainsi l'existence même de ses qualités propres. L'existence d'inégalités radicales. L'existence de structures politiques et de rapports de pouvoirs latents. L'existence de la corruption et de la cooptation. L'existence d'une société invisible qui assure sa maintenance ; les conducteurs, les servantes, les nounous, les gardes de sécurité, et tous ces employés qui travaillent de 7h à 23h : la matière noire qui permet à cette illusion de ville de ne pas voler en éclats.

Il ne devrait pas en être ainsi. Je déplace donc la question qui m'a été posée au départ : comment les artistes peuvent-ils exister et intervenir dans l'espace urbain quand celui-ci est gouverné, régi et géré par des autorités privées ? Après le récit que je viens de faire, ma réponse est simple : l'art dans ces espaces doit venir questionner la réalité plutôt que d'y adhérer, et si ce n'est pas de façon institutionnelle alors cela doit être de manière indépendante. Plutôt que d'embrasser l'ordre et la stabilité que ces sites publics-privés visent (et pour lesquels ils sont avides de trouver une « culture » qui les renforce), l'art dans ces sites ne peut être vraiment *in situ* (en terme de forme et de sens) qu'à condition de souligner la marginalité que ces lieux recèlent, les potentiels de contre-publics, de contre-hégémonies et de contre-récits qui existent ou peuvent être amenés à exister. L'art ne doit pas se faire complice des sites dans lesquels il se déploie. Il doit questionner, révéler et mettre en lumière. Ce n'est pas une tâche facile, mais les choses qui importent vraiment ne le sont jamais. Le droit à la ville, comme l'a montré Don Mitchell (*The Right to the City. Social Justice and the Fight for Public Space*, 2003), émerge seulement lorsque des groupes se battent activement pour lui, quand ils ne se contentent pas seulement de parler, mais agissent aussi, s'engagent et persévèrent. Le droit à la ville émerge seulement en critiquant, résistant, interrogeant, divulguant les pratiques réelles cachées derrière le statu quo. Que ce soit à petite ou à grande échelle, que la cause soit mineure ou majeure, c'est seulement à travers un engagement actif que nous pouvons espérer nous protéger de ces espaces publics-privés démocratiquement débilitants. Des endroits comme BGC ne sont pas notre passé mais notre avenir. Ils sont les exemples vivants, prophétiques de ce qui arrive quand la ville comme espace d'apparition du commun meurt.

Et c'est donc seulement à travers une pratique de l'art véritablement critique, une véritable critique de la manière d'être, par une position engagée, controversée et exploratoire que nous pouvons espérer récupérer ou réaffirmer cette sphère publique. C'est seulement « en paroles et en actes », comme l'écrivait Hannah Arendt (in *Condition de l'homme moderne*, 1958), à travers des mots qui « ne servent pas à masquer des intentions mais à révéler des réalités » et par des actes qui « ne servent pas à violer ni détruire mais à établir des relations et créer des réalités nouvelles », que nous pouvons espérer reconquérir la ville. C'est seulement à travers les mots et les actes critiques que nous pouvons espérer reconquérir les rues – le public – de ces *privatopias* et de leurs tourments dystopiques.

à Manille, avril 2015

Rafael Schacter
Anthropologue

STRAAT GALERIE
Marseille, France
www.straatgalerie.com

3101
APPEL GRATUIT
OFFICE DE LA TRANQUILLITÉ

Depuis 2009
npai
Partenaire logistique de l'Office de la créativité
Toulouse , 2013-2014

« A KIND OF "HUH?" »
Aurore Chassé, Claude Closky,
Information as Material, Julien Nédélec, Ed Ruscha
Médiathèque des Abattoirs—Frac Midi-Pyrénées,
espace d'exposition de la ville de Grenade, 2012-2013

« BEL ÉDIFICE ET LES PRESSENTIMENTS »
Simon Nicaise
Primo Piano, Paris, 2011

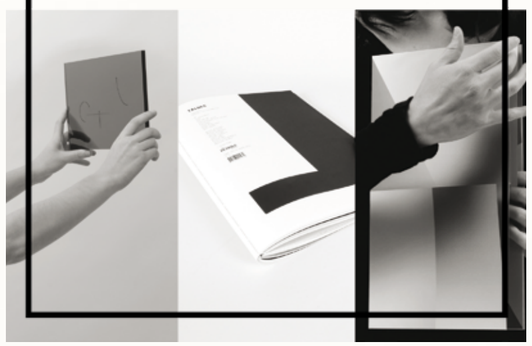
PROTOCOLE 24 « PROGRAMME #2 »
Samir Mougas
DAF, Nantes, 2010

PROTOCOLE 24 « YES YUCCA »
Mathieu Tremblin
Lieu-Commun, Toulouse, 2010

PROTOCOLE 24
Étienne Cliquet
Standards (sortie des artistes), Rennes, 2009

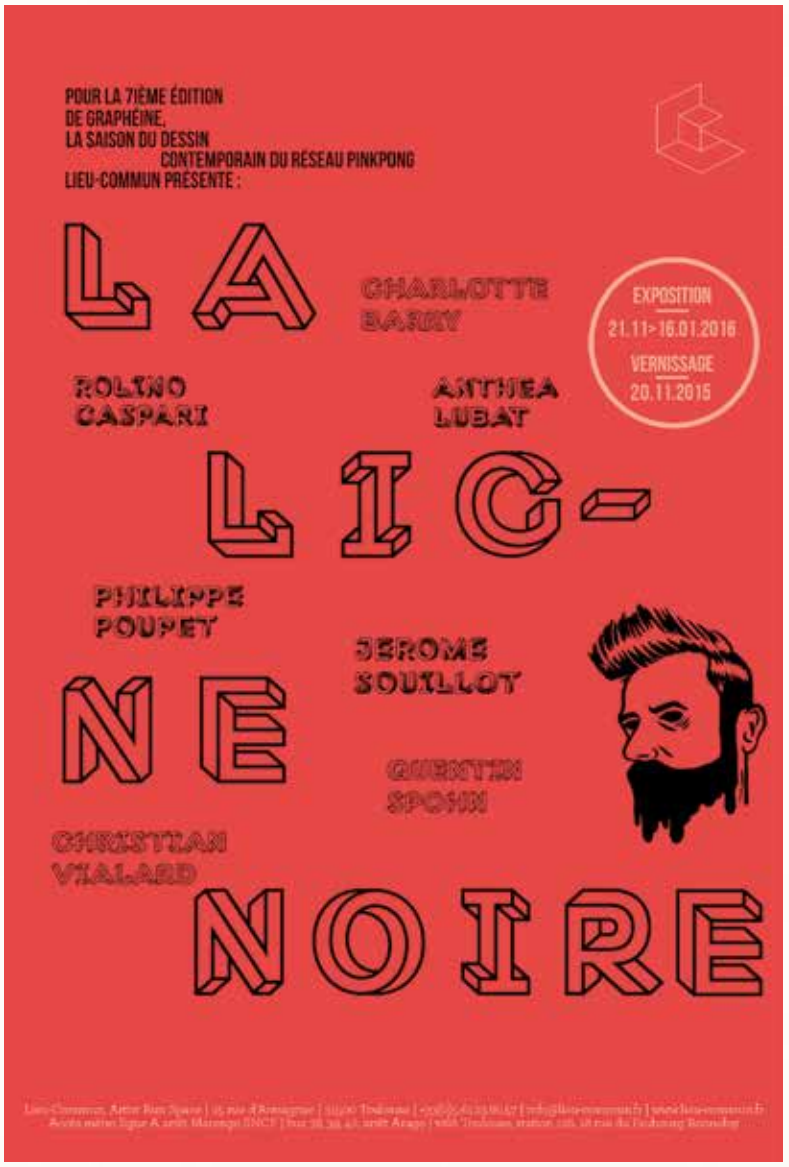
PROTOCOLE 24
Frédéric Sallaz
Toulouse, 2009

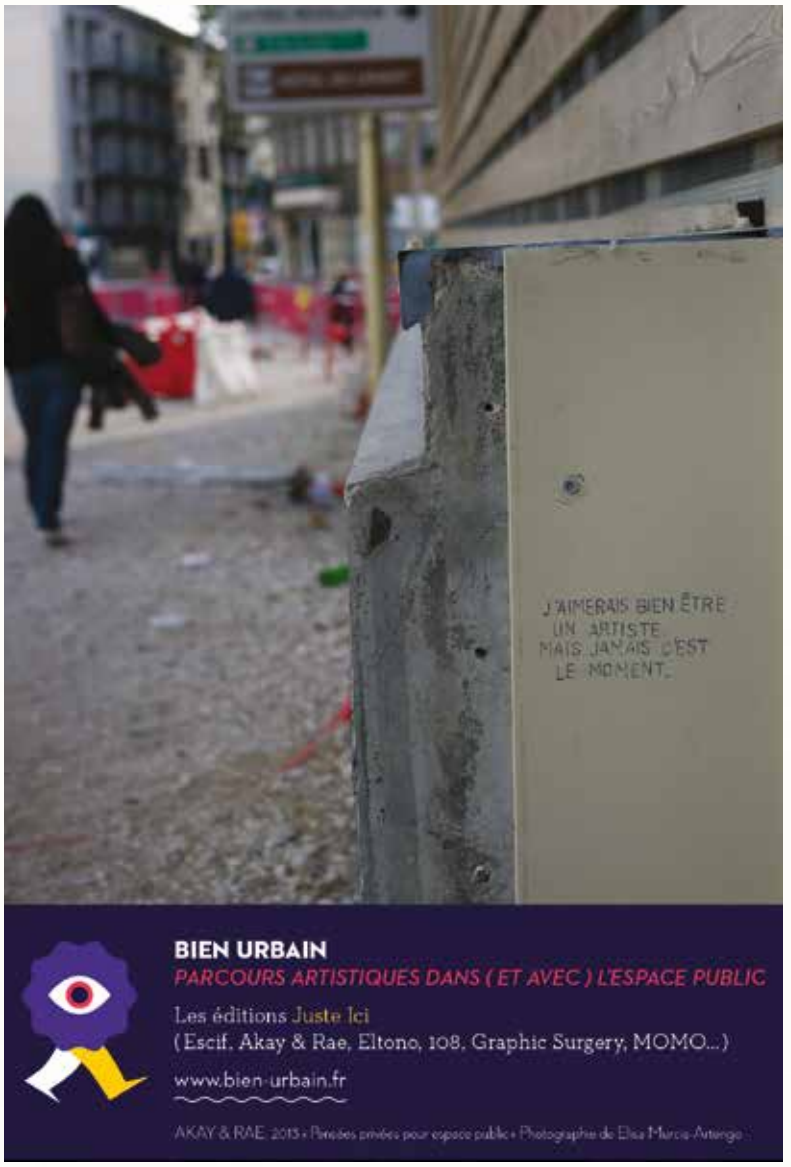
PÉTROLE
Éditions
Basée à Strasbourg & Paris, Pétrole Éditions conçoit, produit, édite, expose et diffuse des livres s'apparentant aux « livres d'artistes » dans le domaine de l'art contemporain. Chaque printemps, Pétrole Éditions lance un appel à participer à la transrevue TALWEG, ouvert à tous.
www.petrole-editions.com



Pizza du Faubourg
Ça change, ça surprend, ça plaît !
OUVERT 7j/7
de 10 h 30 à 14 h 00
et de 17 h 00 à 22 h 30
Dimanche et jours feriés, fermé le matin
PIZZA du FAUBOURG
44, rue du Faubourg Bonnefoy
31500 TOULOUSE
✆ 05 61 26 00 00
www.pizzadufaubourg.fr

Collection
Public
Domain
Public
une collection de documentations
d'interventions artistiques dans
l'espace urbain en téléchargement libre
www.publicdomainpublic.com


POUR LA 7IÈME ÉDITION
DE GRAPHÉINE,
LA SAISON DU DESSIN
CONTEMPORAIN DU RÉSEAU PINKPONG
LIEU-COMMUN PRÉSENTE :
LA
CHARLOTTE
BARRY
EXPOSITION
21.11>16.01.2016
VERNISSAGE
20.11.2015
ROLINO
CASPARI
ANTHEA
LUBAT
LIC-
PHILIPPE
POUPET
JEROME
SOUILLOT
NE
CHRISTIAN
VIALARD
NOIRE


J'AIMERAIS BIEN ÊTRE
UN ARTISTE
MAIS JAMAIS C'EST
LE MOMENT.
BIEN URBAIN
PARCOURS ARTISTIQUES DANS (ET AVEC) L'ESPACE PUBLIC
Les éditions Juste Ici
(Escif, Akay & Rae, Eltono, 108, Graphic Surgery, MOMO...)
www.bien-urbain.fr
AKAY & RAE. 2015 « Pensées privées pour espace public » Photographie de Elsa Marcia Artengo