

Sur le retour, Rémi Dufay
Une recherche critique
sur le collectif en école d'art

Concept éditorial : Rémi Dufay & Aline Melaet.

Je remercie Elsa Boyer, Paul Calloc'h, Pauline Creuzé, Fabien Duperrex, Jill Gasparina, Christophe Kihm, Antoine Nicolle et Nathan Serrano dont les aides, immédiates ou lointaines, ponctuelles ou sur le long terme, furent précieuses pour l'élaboration de ce texte.

Il est issu de mon travail de master thesis à la Haute École d'Art et de Design de Genève, sous la direction de Christophe Kihm.

Sa reproduction est bienvenue, son utilisation est libre, à condition d'y référer.

Édition pdf, novembre 2017.
Une édition Tout Va Bien.

« La discipline soumet l'homme aux lois de l'humanité et commence à lui faire sentir la contrainte des lois. Mais cela doit avoir lieu de bonne heure. C'est ainsi par exemple que l'on envoie tout d'abord les enfants à l'école non dans l'intention qu'ils y apprennent quelque chose, mais afin qu'ils s'habituent à demeurer tranquillement assis et à observer ponctuellement ce qu'on leur ordonne, en sorte que par la suite ils puissent ne pas mettre réellement et sur le champ leurs idées à exécution. »
– Emmanuel Kant, *Réflexions sur l'éducation*, 1803

« Les jeunes doivent être impliqués dans un art de vivre enseigné aussi tôt que possible dans les écoles (ou dans ce qui les remplacera) – ou, plutôt qu'enseigné, vécu par toutes les personnes concernées, de sorte que disparaisse la distinction entre enseigner et apprendre. »
– Robert Filliou, *Enseigner et apprendre, arts vivants*, 1970

Introduction

Janvier 2016. Une dizaine d'étudiant.e.s, à la suite des assises nationales des écoles supérieures d'art, créent un regroupement ouvert d'étudiant.e.s en art. Le but n'est pas de se fédérer, le but n'est pas de créer une structure. On organise simplement des discussions par Skype à intervalles réguliers sur des questions qui concernent les écoles d'art ou la société française, marquée par les attentats et l'état d'urgence. J'impulse cette expérience depuis la Suisse où j'habite depuis quelques mois. Pas de côté. On enregistre ou on recopie les discussions, on invite des intervenant(e)s, on signe des textes. Je prends d'affection la forme de la discussion qui permet d'extérioriser, de manière précise, des pensées qui resteraient non formulées sinon.

Avril 2016. Une bonne partie des personnes qui participent au regroupement se retrouvent physiquement à l'occasion d'un événement organisé par l'Association Nationale des Écoles d'Art (ANdEA) au Palais de Tokyo, qui présente la recherche en école d'art, le salon « Vision ». On remplace les visages de pixels par des amis de chair et d'os. C'est l'occasion de faire de nombreuses rencontres, on forme un cercle sur le sol. On échange sur la situation de

nos écoles respectives, on tente de dresser une cartographie des problèmes rencontrés ici et là. Deux étudiant.e.s d'Avignon sont présent.e.s. Il et elle sont venu.e.s alerter sur la situation de leur école, menacée de fermeture. Inspirée par la Nuit Debout qui s'organise à quelques stations de métro de là, une idée est lancée : pourquoi ne pas aller les soutenir sur place ?

Mai 2016. Une soixantaine d'étudiant.e.s de la France entière, d'une quinzaine d'écoles, vient occuper l'école d'art d'Avignon. On appelle ce moment « workshop », préparé à distance pendant un mois par un groupe de quelques personnes dont je fais partie. C'est un moment d'euphorie. C'est, pour beaucoup, une prise de conscience qu'une autre manière de travailler est possible, basée sur la vie en communauté, sur la production qui découle d'un contexte très précis, sur la relative absence de professeurs. C'est aussi un moment de constructions, de tâtonnements, de doutes et de pleurs. On se heurte à une école prise au sein de nombreuses tensions. On débarque comme des fleurs au milieu d'un mouvement local qui dure depuis plusieurs mois et qui s'épuise. Je propose à cette occasion un atelier vidéo amorçant une réflexion sur l'archivage de ce moment. Parmi les différentes personnes interrogées devant les caméras, plusieurs lâchent la même phrase : « là, maintenant, c'est vraiment une école d'art ». Je me questionne sur cette déclaration : quelle image de l'école d'art partagent ces différentes personnes pour reconnaître dans un bâtiment occupé, où l'on dort à même le sol, où l'on sérigraphie des slogans sur des affiches et où l'on construit des emblèmes en vue d'une manifestation contre la « loi travail », la véritable démonstration de ce qu'ils appellent « l'école d'art » ? Deux semaines plus tard, une expérience similaire est proposée à l'école de Chalon-sur-Saône.

Octobre 2016. Motivés par l'expérience d'Avignon, nous tentons de construire une école temporaire en plein Paris. Nous formons une équipe constituée de personnes rencontrées au workshop, lors du regroupement ouvert ou dans nos écoles respectives, et nous nous constituons en collectif temporaire. Après quatre mois de préparation, nous accueillons pendant douze jours dans l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul (transformé en projet d'occupation temporaire depuis un an, les Grands Voisins) environ cent cinquante étudiant.e.s en art venu.e.s de France, Suisse ou Belgique, ainsi que toutes celles et ceux qui souhaitent participer. Alors que l'hiver tombe, nous dormons dans des tentes et des cabanes et cuisinons notre nourriture, glanée sur les marchés. Nous sommes en autogestion et la seule volonté clairement établie est que chaque personne puisse d'elle-même proposer un apprentissage, sous n'importe quelle forme.

Ces deux dernières expériences ont jalonné, aux côtés d'une actualité riche et inquiétante¹, l'année 2016 des écoles d'art françaises². Jusqu'à présent uniques par leur autonomie et leur ampleur, elles ont permis d'aborder

1. On pourrait citer, entre autres, la disparition le 30 juin de la Haute École d'art de Perpignan (ouverte en 1817) ou l'annonce par le ministère de la Culture, le 18 décembre, de la revalorisation des salaires des enseignant(e)s des écoles nationales, déjà plus élevés que ceux de leurs homologues des écoles territoriales.
2. Tout au long de ce travail, je m'intéresserai aux écoles supérieures d'arts visuels françaises, à savoir (à ce jour) les 45 écoles supérieures d'art et de design publiques sous la tutelle du ministère de la Culture et réunies en réseau (ANdEA). Qu'on ne s'y trompe pas, les écoles d'arts vivants (danse, théâtre, musique) sont elles aussi menacées et s'organisent en conséquence, mais au sein de combats qui restent encore très différenciés. Mon choix s'explique par la volonté de traiter d'un contexte qui m'est proche, dans le but de produire une réflexion précise qui pourra s'appliquer, si elle est efficace, à d'autres objets et expériences. De même, je ne m'intéresserai pas au cas des écoles ou classes préparatoires privées.

des questions sous un angle nouveau et de développer des vocations. Les préoccupations concernant l'avenir des écoles d'art ayant désormais pénétré la sphère médiatique et concernant, jour après jour, un nombre croissant d'individus au sein de ces écoles, elles seront sûrement amenées à se renouveler dans un avenir proche³.

Je propose de revenir sur les deux rassemblements d'Avignon et de Paris pour tenter de comprendre ce qui s'y est véritablement joué, et ce qu'ils nous apprennent sur les écoles d'art françaises d'aujourd'hui.

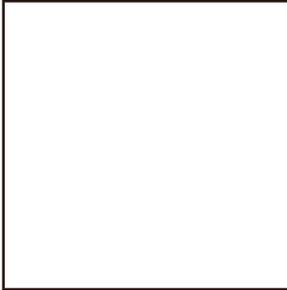
Je procéderai de manière dynamique, en élaborant une réflexion critique et théorique à partir d'une sélection de traces produites par ces expériences.

3. D'autres regroupements étudiants inter-écoles d'art ont eu lieu du 9 mars au 9 avril 2017 à Saint-Étienne, du 2 au 6 mai 2017 à Valence et en novembre 2017 à Quimper.

1. L'EMPLOI DU TERME : « WORKSHOP »

« Suite aux difficultés que traverse l'école supérieure d'art d'Avignon depuis plusieurs semaines, le comité de pilotage provisoirement en charge du fonctionnement de l'ESAA, le collectif « Nous sommes étudiant.e.s en Art » et le regroupement ouvert d'étudiant.e.s en art invitent les étudiants, enseignants et personnels des écoles d'art de France, ainsi que toutes celles et ceux qui le désirent, à venir participer à une semaine de workshop sur le thème « que pouvons-nous en tant qu'étudiant en art ? » »

Miren Berecibar, Marion Bonjour et Rémi Dufay, *Présentation du workshop d'Avignon*, texte diffusé sur réseaux sociaux et affichage print, mai 2016.



Ce paragraphe débute le texte qui fut diffusé par des affiches, réseaux sociaux et email afin d'annoncer l'expérience d'Avignon¹. Il nous apporte de nombreuses informations : les raisons qui ont provoqué l'émergence de cet événement ; l'identité de ses organisateurs ; à qui il se destine et quel est son but affiché. Mais, au-delà de tous ces points, il pose surtout une base essentielle pour ce moment et tous ceux qui suivront. Il le dénomme « workshop ».

Que nous dit le terme workshop ?

Selon mes recherches, ce terme apparaît en français tout autant dans le domaine des études (dans l'enseignement supérieur et plus particulièrement au sein des grandes écoles) que dans celui de l'entreprise (ayant trait, principalement, au management). En me

¹ Le texte est retranscrit page 163. L'ensemble des traces utilisées en préambule de chaque chapitre est disponible à l'adresse : <http://remidufay.com/sur-le-retour-annexe>

basant sur ces recherches et mon expérience personnelle, je considère pour ma part le workshop comme un temps de travail délimité qui se divise en journées, axé sur un sujet particulier et qui inclut des intervenant.e.s invité.e.s pour l'occasion. Son format est souvent codifié. Son sujet est généralement prévu à l'avance: il suppose donc des organisateurs. Le recours à ce terme met l'accent sur le fait que le travail prévaut. Selon la logique induite par l'atelier², on présage qu'il débouchera sur des productions.

En partant de cette base, il est intéressant de souligner deux points concernant ce terme.

Tout d'abord, son utilisation est de plus en plus fréquente³. Cette récente utilisation du terme témoigne, sur un plan lexical, de l'emprise toujours plus grande du modèle capitaliste sur la nomination des activités de l'art, mais aussi sur ses modalités de fonctionnement. De cette emprise, les termes « créatif », « flexibilité », « mobilité » ou « autonomie individuelle » sont les premiers symptômes et demeurent les plus probants exemples⁴.

Le mot « workshop » est devenu très familier pour les étudiant.e.s des écoles d'art. Rien d'étonnant car il désigne, à l'origine, l'atelier, lieu qui rassemble les outils de l'artiste et où sont produites les pièces⁵. Dans les écoles

2. Terme qui n'est d'ailleurs pas la traduction littérale de « workshop » au sens où je le décris ici. Dans la langue française, ces deux termes cohabitent.

3. Il suffit de regarder, pour s'en convaincre, le nombre de festivals qui proposent désormais un temps de workshop en marge de leur programmation.

4. « On voit bien que la création, l'innovation c'est ce que cherchent tous les entrepreneurs, et elle est où cette capacité d'inventer, d'innover, de trouver des choses imprévues? Elle est dans l'école d'art. Il n'y a aucune autre formation où l'on développe cette capacité à être attentif à l'improbable et à faire émerger d'un accident une ressource collective. » Paul Devautour, interrogé dans Emmanuel Anthony, *Reprendre l'école*, Shanghai, 30 octobre 2016.

5. On trouve cette définition sur la version française du site Wikipedia: le workshop en termes d'espace, mais pas en terme de temps, comme il m'intéresse ici.

d'art, beaucoup d'enseignements adoptent la structure du workshop et sont dénommés comme tels.

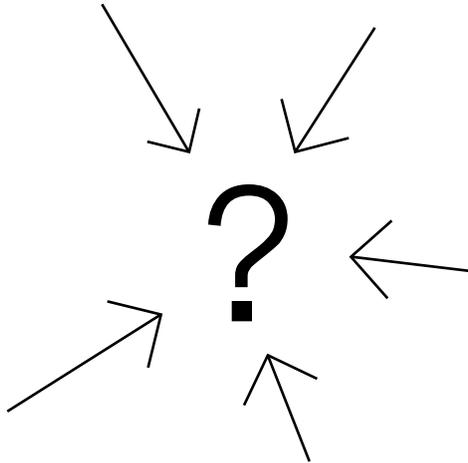
À la lumière de cette définition et de ces différents points, il apparaît que le terme workshop désigne un temps codifié, consacré au travail, utilisé dans le domaine de l'enseignement artistique et dans certains autres secteurs du système capitaliste. On peut donc se demander si son usage est réellement approprié pour désigner les regroupements étudiants qui m'intéressent ici. Passée l'urgence d'Avignon et l'importance d'y produire matière à la lutte, est-il toujours le bon terme pour désigner ce qui s'est déroulé à Paris? Comment expliquer l'emploi de ce terme codifié et exclusif alors même que l'envie collective se donne pour objectif de produire de nouvelles formes, qui ne sont d'ailleurs pas toutes issues du travail? Pourquoi l'utiliser alors que la volonté affichée est d'ouvrir ces expériences au-delà des écoles d'art, dans le contexte d'une rupture souhaitée avec les pratiques capitalistes?⁶

L'idée n'est pas de répondre à ces questions et de défendre ou de condamner l'emploi de tel ou tel mot. Ce qui est fait est fait. Ce qui m'intéresse, ici, est de comprendre comment l'usage d'un mot a influencé la perception et le déroulement des situations dont il est ici question. À travers les questions énumérées ci-dessus, les pistes sont lancées: trop excluant pour que tous s'y retrouvent, trop figé pour permettre d'élaborer des nouvelles pistes de recherche, trop lié à un système dominant pour pouvoir

6. L'expérience du Paris fut annoncée comme un « workshop », reflet de notre volonté de réitérer en bien des points la situation d'Avignon. Cela dit, sa forme et sa finalité furent si différentes qu'il me semble aujourd'hui inexact de continuer à la nommer comme tel, surtout dans le cadre de cet objet de recherche. Davantage qu'un moment de travail ou de production, elle a été un temps de regroupement entre différentes personnes. Je la qualifierai donc, tout au long de ce travail, de « regroupement de Paris ».

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

2. LE SENTIMENT D'URGENCE



« Traditionnels parents pauvres des politiques culturelles et éducatives publiques, les arts visuels sont aujourd'hui plus malmenés que jamais. Point aveugle d'un système éducatif entièrement modelé par le primat de l'intelligible sur le sensible et de politiques culturelles encore structurées autour des deux piliers du patrimoine et du spectacle vivant, le domaine est la cible de coupes budgétaires de plus en plus drastiques. Du centre d'art le Quartier à Quimper à l'école d'art de Perpignan, dont la fermeture est annoncée pour cet été, en passant par le musée Nicéphore-Niépce de Chalon-sur-Saône et les écoles d'art de Chalon et d'Avignon, dont la survie est menacée, la liste des établissements artistiques en voie de disparition, ou en cours de précarisation, ne cesse de s'allonger. [...] Cette situation, il est urgent de la renverser en élaborant, au plan national comme au plan territorial, une politique ambitieuse en matière de formation, de recherche, de création, de diffusion, de médiation et d'éducation aux arts visuels. Ce qui suppose un investissement fort, non pas tant dans la culture comme facteur de cohésion sociale, que dans l'art comme vecteur d'éducation au regard et à la création. Sans quoi, c'est rien moins que le monde d'aujourd'hui que nous nous condamnons à perdre de vue. »

Emmanuel Tibloux, « Ne jamais perdre de vue les arts visuels », tribune publiée dans *Libération*, 26 juin 2016.

Cet extrait est tiré d'une tribune écrite dans le journal *Libération* par Emmanuel Tibloux, directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon (Ensba) et ex-président de l'Association nationale des écoles d'art (ANdEA). Je l'ai choisi car, de part le statut de son auteur et son mode de diffusion, cette tribune fut largement

partagée dans les écoles d'art françaises. Comme beaucoup de communiqués actuels de l'ANdEA, elle véhicule un sentiment d'urgence lié aux risques pesant sur la sauvegarde des structures du milieu artistique.

Ce sentiment d'urgence est partagé par de nombreux. ses acteurs et actrices des écoles d'arts. À l'heure où j'écris ces lignes, une mobilisation nationale s'organise suite à la volonté du ministère de la Culture, annoncée le 18 décembre dernier, de revaloriser les salaires des enseignant.e.s des écoles nationales supérieures d'art, déjà plus élevés que ceux de leurs homologues des écoles territoriales. Cette annonce, par la volonté qu'elle traduit de promouvoir un format d'école au profit d'un autre, est perçue comme une catastrophe par de nombreuses personnes. De part l'action des syndicats qui se sont constitués et le relais d'informations et de communiqués dans la presse, un nombre croissant de membres du personnel et d'étudiant.e.s des écoles prennent aujourd'hui conscience de la menace qui pèse sur les structures qui les accueillent.

Si ce sentiment d'urgence est à ce point partagé, il est important de poser la question de ce qu'il crée.

Tout d'abord, on remarque que le sentiment d'urgence est un incroyable facteur d'union entre les individus¹. Pour dépasser le statut de « victime » ressenti face à la situation, certaines personnes souhaitent agir. Conscientes de la limite de leurs pouvoirs individuels, elles tendent à

1. Par exemple, certaines personnes opposées à la politique de Donald Trump se réjouissent de son élection pour les effets que celle-ci risque de générer dans l'opposition. C'est le cas du président de la République de l'Équateur Michel Correa : « Il est tellement grossier qu'il va provoquer une réaction en Amérique latine, ce qui pourrait renforcer la position des gouvernements progressistes de la région ! » (TeleSur, 29 juillet 2016).

se regrouper, à faire front ensemble. Le mouvement qui en résulte s'expose cependant à de nombreux risques. Comme le rassemblement est urgent, il peut regrouper des personnes aux intérêts contradictoires.

Cette situation, qui peut s'avérer très riche, n'est viable que si le regroupement dispose d'une base solide (qu'il a lui-même généré ou qu'il se contente d'utiliser²). Si le regroupement se construit sur une base fragile qui n'est pas comblée par une organisation efficace, le risque est que l'énergie se perde dans l'action de faire perdurer le mouvement. Il devient victime d'un processus de réification : on considère le mouvement comme l'objet à préserver et on perd de vue l'objectif initial qui l'a provoqué. Les « victoires » ne sont plus les actions qui amènent à cet objectif, mais celles qui prouvent que le mouvement « se porte bien »³. Un autre risque est que la cohésion des protagonistes s'effrite lorsque les tensions prennent une certaine ampleur. Là où on s'est assemblé contre un « ennemi » commun, on s'en crée de nouveaux. Les groupes de personnes se divisent, les énergies se diluent et « l'ennemi » initial est gagnant. Par l'annonce du ministère de la Culture de valoriser un groupe de personnes au profit d'un autre, les acteurs des écoles d'art peuvent actuellement sombrer dans cette situation.

Il est ensuite important de se demander à quel point un sentiment d'urgence est légitime. Les raisons qui poussent les personnes à s'engager dans une lutte sont multiples et dépassent souvent la seule volonté d'atteindre l'objectif visé. Les intérêts personnels peuvent être de faire des rencontres, de s'émanciper d'une autorité, d'expérimenter

2. Les religions sont de bons exemples de modèles de communauté prêts à l'emploi.
3. Il est fréquent que ce soient les organisateurs eux-mêmes qui génèrent une telle situation, dans le cas où ils veulent prouver (ou se prouver) qu'ils sont efficaces dans leur tâche.

une transgression, de tester une alternative de vie... Une lutte s'apparente à un combat, et chaque génération aspire peut-être à livrer le sien. En tant qu'individus associés à la France et nés à la fin du 20^e siècle, nous sommes abreuvés d'images et de récits des luttes de 1968 et avons conscience d'avoir peu de prise sur notre environnement. Fort de cette réflexion, je me demande à quel point un sentiment d'urgence peut être généré pour correspondre à une vision romantique et dramatique d'une situation, instrumentalisée pour correspondre à une vision fantasmée de la lutte.

Je pose cette question car elle m'intéresse, mais je ne prétends pas que l'engagement qui habite les différents protagonistes du combat pour la préservation des écoles d'art soit le résultat d'une exagération du contexte. La situation est en vérité assez grave, et tout porte à croire que les mois qui viennent seront déterminants pour l'avenir de l'enseignement artistique français. Cependant, dans le rapport d'idéalisation que je décris ici, le danger serait de considérer nos actions comme allant de soi alors qu'elles doivent être questionnées, de fantasmer les écoles d'art là où il serait nécessaire de les critiquer⁴. Si nous défendons des écoles, nous devons pouvoir classer ce qui nous convient ou pas dans ce qu'elles sont et ce qu'elles

4. L'ANDEA valorise les écoles d'art pour défendre leurs intérêts dans un monde politique et médiatique où elles n'ont que peu de place: « Forts de la réussite de nos établissements en termes d'attractivité et d'insertion professionnelle, considérant que les écoles françaises de la création sont aujourd'hui l'un des meilleurs exemples de réussite de fusion du monde professionnel et de la pédagogie, qu'elles constituent, par le nombre de professionnels qu'elles emploient et qu'elles forment, le plus grand pôle de création français, nous ne voyons pas pourquoi nous devrions nous fragiliser en nous coupant du milieu de l'art et affaiblir avec nous l'ensemble du ministère qui en a la charge. » Extrait d'un communiqué de l'ANDEA, « à propos du projet de loi relatif à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine », avec l'APPEA (association nationales des classes préparatoires publiques aux écoles supérieures d'art) et l'ANESAD (association nationale des écoles supérieures d'art dramatique), 12 février 2016.

représentent. Si nous nous battons pour la pérennité de *l'ensemble* des écoles d'art de France, nous devons savoir pourquoi il est important de *toutes* les défendre⁵. Si nous considérons les écoles d'art comme nécessaires, nous devons pouvoir définir ce qu'elles apportent. Si nous blâmons le gouvernement pour les baisses de subvention envers l'enseignement artistique, nous devons pouvoir expliquer pourquoi son rôle est de le financer. Si nous cherchons des subventions, nous devons savoir pourquoi nous ne cherchons pas plutôt à exister sans financement⁶. Si nous considérons être « du bon côté de la morale », nous devons pouvoir affirmer que par l'image que nous véhiculons ou par nos actions, nous ne créons pas de victimes collatérales⁷.

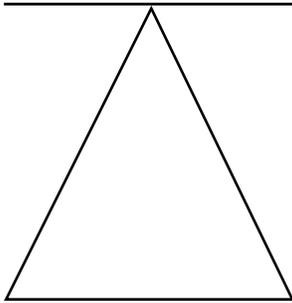
Certaines réponses à ces questions semblent évidentes et il est facile de ne pas se les poser dans un contexte d'urgence. Pourtant, ne pas le faire consiste à baser nos luttes sur une idéologie, fruit du ressenti subjectif d'un groupe de personnes dont la seule légitimité est de partager une expérience commune. À l'inverse, travailler à leur réponse ne peut que déclencher des débats qui permettront la formulation de revendications communes et l'affirmation claire d'une position collective.

5. Je n'ai pas réussi à trouver de sources fiables pour confirmer cette supposition, mais la France est sûrement l'un des pays européens qui compte à ce jour le plus grand nombre d'écoles d'art.

6. L'intervention de David Evrard, artiste et professeur à l'École de recherche graphique de Ixelles (Bruxelles), venu avec quelques un.e.s de ses étudiant.e.s au regroupement de Paris a, je crois, beaucoup surpris. Alors que nous n'avions pas remis en cause la légitimité d'être subventionné, ils nous ont présenté un exemple d'économie autonome visant à financer leurs voyages scolaires sans jamais considérer que la charge en revenait à l'école, et tout cela par le biais d'un riche processus créatif.

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

3. LE TRAVAIL DANS UN CONTEXTE DE TENSION



« À l'opposé des ponts-levis bien baissés et des châteaux communs qui s'ouvrent aux « étudiant.e.s qui veulent bosser la nuit, pour les ami.e.s des manifestations contre la loi travail, pour les précaires en tous genres, les camarades qui ne se plient pas aux injonctions de la préfecture et les syndicalistes prêts à saboter », il s'agit pour un groupuscule sectariste d'étudiant.e.s-artistes, réunis autour de deux ou trois têtes pensantes, ayant de drôles de liens avec l'ANdEA, de se renfermer dans des châteaux fort artocentristes. À l'heure où même un certain groupe d'enseignant.e.s revendique « il va falloir ouvrir en grand les portes des écoles ! », certain.e.s trouvent plus judicieux de fermer les portes à double tour derrière eux. C'est qu'ils seraient capables de fermer les portes aux nez des « casseurs » lors une charge de CRS. Chiche ! Mais tout le monde sait bien que les portes s'ouvrent au pied de biche. »

Le comité qui-salue-le-public, *Hurler avec les loups*, texte numérique, 30 mai 2016.

La veille du workshop d'Avignon, ses organisateurs ont reçu dans leurs boîtes email un texte dont ce passage est extrait. Signé par un « comité anonyme », celui-ci remet en cause, de manière critique, les formes des collectifs dans lesquels nous étions investis. Décrivant le contexte difficile traversé par les écoles d'art, il nous accuse de jouer le jeu de celles et ceux qui détiennent le pouvoir, d'adopter une position corporatiste et de ne pas être pleinement engagé.e.s.

Tout d'abord, je remarque l'emploi d'une posture héroïque au sein de ce passage. J'évoquais précédemment la représentation fantasmée que peut générer un

sentiment d'urgence, ce texte nous en offre un exemple formel. Il utilise l'anonymat, emploie le champ lexical de la lutte et s'articule à grand renfort de métaphores, d'apostrophes et d'exclamations. Il est fréquent de retrouver ces trois éléments au sein de tracts ou de textes militants. Une telle posture héroïque peut exercer une séduction sur son lecteur et contribue à alimenter une vision fantasmée de la situation.

Dès la réception de ce texte, nous avons choisi de rédiger une réponse collective. Je voyageais alors par le biais de différents trains vers Avignon. Le faible niveau de batterie de mon ordinateur et l'absence de réseau sur une partie du trajet ne nous a pas permis de finir cette réponse, mais il se trouve que, sans qu'ils se présentent comme tel, certains des auteurs du texte étaient présents au workshop. Il semblerait que cette expérience physique partagée ait fait évoluer les prises de positions car leur second texte, qu'ils ont signé quelques mois plus tard en prémisses du regroupement de Paris, paraît plus bienveillant envers les mêmes collectifs qu'ils dénigraient alors¹.

De cette anecdote, je retiens que la compréhension à distance n'est pas évidente. Une telle difficulté a été ressentie au sein de l'équipe d'organisation du regroupement de Paris ou dans l'organisation des luttes pour la préservation de l'école d'Avignon (mouvement sur place coordonné par le biais de Facebook). Je mets en cause les outils numériques encore peu adaptés à l'organisation en ligne, l'usage exclusif de l'écrit qui peut facilement être mal interprété, la temporalité élargie des échanges qui permet de ruminer et d'exagérer les propos.

1. La lectrice ou le lecteur pourra en juger, les deux textes sont consultables aux adresses : <https://www.facebook.com/notes/comit%C3%A9-salue/hurler-avec-les-loups/116752575415588/>
<https://www.facebook.com/notes/comit%C3%A9-salue/lart-on-senbat-lesth%C3%A8te/201564236934421/>

Si elle est durable, cette incompréhension peut mener à un contexte de tension. Elle n'en est pourtant pas forcément la cause, celle-ci pouvant se générer à partir de nombreux éléments : conflits d'intérêts chez les participant.e.s ; non-résolution d'histoires anciennes ; relative importance des enjeux ; sentiment d'épuisement dans lesquels se trouvent les corps et les esprits... Un environnement tendu n'est pas un problème s'il permet aux critiques d'émerger sans saboter le mouvement. Celles-ci sont en effet primordiales dans le contexte d'une lutte ou d'un apprentissage : elles permettent de faire évoluer la situation, de lui forger sa pertinence. Une situation de polémique oblige à réfléchir ses paroles, ses actes et certaines idées ou formes ne peuvent apparaître que dans de telles conditions. D'un conflit initial, c'est tout un mouvement qui se trouve alors enrichi. Il en est de même pour l'entente entre les individus. Il m'est arrivé, dans l'organisation de ces situations, qu'une relation calamiteuse avec une personne s'avère être la base d'un binôme de travail précieux. L'adversité forge les relations et un enjeu suffisamment important amène des efforts qui n'auraient jamais été envisagés sinon.

Là où la situation devient problématique, c'est quand la tension prend une ampleur telle que l'émergence de critiques ouvertes est impossible, ou trop mal interprétée. À un certain point de la lutte pour l'école d'Avignon, cette tension était si forte que des sabotages du mouvement ont été effectués par des anonymes, menant certain.e.s de ses organisateurs.trices à quitter le combat dans les larmes, sans que ces mêmes anonymes ne proposent d'alternatives à la poursuite du mouvement. Face à cette situation et parce que cette tension n'avait jamais été publiquement expliquée, elle a laissé une « drôle d'impression » à

beaucoup d'étudiant.e.s venu.e.s pour le workshop².
Peut-être que cette impression a été dépassé par ces
dernier.e.s grâce au travail sur place et l'énergie qui s'en
est dégagée, mais la dynamique du workshop n'a, du coup,
que très peu profité à la suite de la lutte d'Avignon, qui s'est
globalement éteinte³.

2. « Et j'en viens à ce que je trouve le plus problématique ici, pas forcément dans le workshop mais plus dans l'école, et du coup ça a influé sur l'organisation du workshop. J'ai l'impression qu'entre les étudiants d'ici il y a des problèmes, j'ai l'impression qu'il n'y a pas de d'espace de discussion, qu'ils ne communiquent pas. Du coup si il y a eu problème il n'ont pas pris le temps d'abord de poser la question de pourquoi ils voulaient lutter, pourquoi ils se réunissent, pourquoi ils organisent un workshop. On sait pourquoi on est venu mais on ne sait pas pourquoi eux nous attendent. » Gabrielle dans *Gabrielle*, Alexandre Gorin, vidéo, Avignon, juin 2016.
3. Sur les soixante-dix étudiant.e.s présent.e.s au workshop, seule une dizaine était issue d'Avignon.

4. LA RÉUNION DANS UN CONTEXTE DE LUTTE

« Cher collectif temps possibles,

Je vous écris, bien après le workshop certes, pour vous remercier, car je crois qu'un tel événement était nécessaire. D'une certaine manière, il s'inscrit dans la continuité des mouvements sociaux qui ont secoué la France l'année passée, partis de la volonté de proposer des solutions alternatives. »

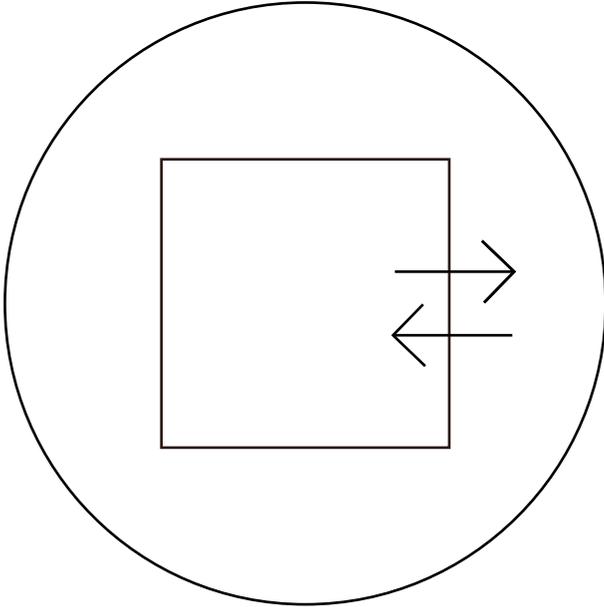
Pauline Chautru, lettre adressée au collectif Temps Possibles, texte manuscrit, janvier 2017.

Un cheval en bois brûle au milieu d'une place. Quelques personnes cagoulées jettent de l'essence sur le brasier. Tout autour, une foule de manifestant.e.s, brandissant des smartphones et des drapeaux de la CGT, chantent des slogans. Une voix amplifiée par haut-parleur hurle : « c'est le 49.3 qui brûle ! » Des cris de joies lui répondent.

Détail d'une scène de Atelier Vidéo du workshop d'Avignon, *Oubliez-nous, ce sera plus simple : un récit de l'occupation de l'école d'art d'Avignon*, film, Avignon et Genève, décembre 2016.

Le premier extrait pointe l'influence des mouvements sociaux du printemps 2016¹ sur le regroupement de Paris. J'aurais aussi pu évoquer la Nuit Debout², à laquelle

1. Grèves et manifestations en France, au départ générées par des oppositions au gouvernement Valls et à la « loi travail » portée par la ministre Myriam El Khomri.
2. Mouvement qui émerge des contestations le 31 mars 2016, d'abord place de la République à Paris puis dans une centaine de villes, principalement françaises. Nuit Debout occupe des places publiques dès la nuit tombée grâce à des structures précaires montées et démontées pour l'occasion. Sans leader ni porte-parole, elle s'organise en commissions et les prises de décisions se font par consensus lors d'assemblées générales.



nous avons participé dans la foulée de notre rencontre et la décision d'organiser un rassemblement étudiant inter-écoles. Ce que je veux montrer ici, c'est que le contexte particulier de la France à cet instant précis – un pays secoué par les attentats, l'état d'urgence, les manifestations contre la loi travail et leur violente répression de la part du gouvernement et des forces de l'ordre – a grandement participé à l'émergence du workshop d'Avignon et, dans la foulée, à celui du regroupement de Paris.

Ce contexte a apporté une énergie et des outils pour l'élaboration du workshop et du regroupement. En participant à différentes manifestations et rassemblements, nous nous sommes confrontés à des formes d'organisations collectives qui nous ont fortement inspiré dans l'élaboration de nos propositions. Par l'intervention sur les différents moyens de communications installées sur la place de la République (TV et Radio Debout)³, nous avons pu sensibiliser à propos des problèmes des écoles d'art, forgeant au passage des amitiés dans l'expérience du direct et réalisant ce qui fut notre tout premier acte collectif. Par le biais de discussions et de rencontres, nous avons affiné nos propos et reçu des encouragements pour mener à bien nos propres actions. Des expériences comme Nuit Debout furent, pour beaucoup d'entre nous, organisateurs.trices du workshop et du regroupement, les prémices d'un positionnement politique et la découverte d'une énergie populaire qui pouvait se générer d'elle-même.

3. Intervention à Radio Debout:
https://www.youtube.com/watch?v=D_Edv5ktBOW
Intervention à TV debout:
https://www.youtube.com/watch?v=GS-C_KMIV0I

Mais, au-delà du fait de favoriser son émergence, ce contexte a *directement* influencé le déroulement du workshop d'Avignon et les formes qui y furent produites.

Le deuxième extrait est tiré du film *Oubliez-nous, ce sera plus simple*, réalisé dans le cadre de l'atelier vidéo du workshop d'Avignon. La séquence décrite a été filmée lors d'une manifestation contre la « loi travail » organisée par la CGT le jeudi 2 juin à Avignon. Cet événement fut essentiel au déroulement du workshop. Lors de la première assemblée du mardi matin (premier jour du workshop), une étudiante a proposé d'y participer pour alerter la population d'Avignon sur la situation de l'école. La plupart des personnes y étant favorable, il a été décidé de réaliser une partie des productions en vue de cet événement. Dès lors, un atelier slogan a élaboré des accroches, reprises et imprimées par un atelier sérigraphie sur des affiches, elles-mêmes placardées sur le *cheval de 49.3* construit par un atelier action. Ce qu'il est important de remarquer ici, c'est que le contexte a donné un sens aux productions. Il leur a permis de devenir des objets dynamiques : nécessaires à la lutte ; vecteurs de rencontres, d'apprentissages et d'échanges.

Je remarque aussi que les différents ateliers proposés ont regroupé des personnes qui s'étaient trouvées d'accord entre elles lors de cette assemblée, assez houleuse sur la question de l'organisation de la lutte et du sens à donner à cette semaine. Celles et ceux qui souhaitaient mener des actions fortes pour défendre l'école d'Avignon ont constitué l'atelier action, celles et ceux qui voulaient adopter une posture réflexive sur la semaine ont constitué les ateliers édition ou vidéo⁴. Autour de la production

4. Je caricature quelque peu : certaines personnes ont aussi alterné les différents ateliers. Mais dans les grandes lignes, c'est ce que j'ai remarqué.

d'objets, chacun semblait trouver son compte parmi l'énergie collective.

Ce sentiment « d'objectif commun » apporté par le contexte de lutte n'a pas été ressenti lors du regroupement de Paris, ou alors dans une moindre mesure. D'une part, les productions y ont été beaucoup moins nombreuses, d'autre part l'énergie du workshop d'Avignon et sa frénésie de travail n'ont pas été retrouvées. Beaucoup d'éléments sur lesquels je reviendrai sont à mettre en cause (la durée, le froid, le lieu) mais l'un des principaux est sans doute l'absence de ce contexte de lutte très particulier qui nous avait permis de donner collectivement un sens à ce rassemblement.

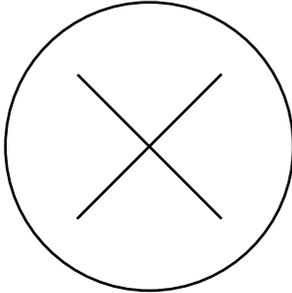
Il faut aussi noter que le workshop d'Avignon ayant été présenté comme une occupation⁵, beaucoup de personnes engagées politiquement y ont participé. Cela marque une nette différence avec le public habituel des écoles d'art, peu politisé. Le fait que de nombreux.e.s participant.e.s aient donné un engagement clairement politique à leur présence a, je crois, contribué à l'énergie que beaucoup de personnes ont remarqué sans jamais la ressentir dans leurs écoles respectives.

5. « Hier nous avons appris que Mme Stéphanie Morel – conseillère municipale et déléguée aux établissements de l'enseignement supérieur et de la vie étudiante – n'approuve pas la tenue de cet événement sans une autorisation formelle de la directrice de l'école. Or, cette dernière, mise en cause pour sa gestion désastreuse de notre établissement est en arrêt maladie depuis le 21 avril. Malgré le paradoxe que tout cela représente, une demande d'autorisation lui sera adressée tout de même lundi. Quelle que soit la réponse, le workshop sera maintenu, ne vous en faites pas. » Miren Berecibar, *INFO WORKSHOP AVIGNON*, email reçu par l'ensemble des inscrit.e.s au workshop d'Avignon, 28 mai 2016.

5. L'HABITATION DU LIEU DE TRAVAIL

Une photo. C'est une grande pièce, aménagée temporairement en atelier de sérigraphie. Des tables sont recouvertes de tubes de gouache, de scotch, de papiers. Tendues ici et là, des ficelles sur lesquelles des tirages portant les mots « Ainsi soit-il ». Au fond de la pièce, à même le sol, sont entassés des dizaines de matelas et couvertures.

Détail d'une photographie anonyme, Avignon, 1^{er} juin 2016.



« Donc j'espère qu'il y en aura d'autres des choses comme ça parce que c'est... j'ai l'impression d'avoir autant appris qu'en deux mois de travail à l'école. »

Nathan Serrano interrogé dans Atelier Vidéo du workshop d'Avignon, *Oubliez-nous, ce sera plus simple : un récit de l'occupation de l'école d'art d'Avignon*, film, Avignon et Genève, décembre 2016.

De la même manière que la manifestation du 2 juin a joué un rôle crucial dans le déroulement du workshop d'Avignon, le fait de dormir sur place s'est avéré fondamental. Là encore, cette situation n'était pas prévue à l'avance : nous devons loger chez les étudiant.e.s, mais cela ne s'est pas fait à cause du manque de places. Peu avant notre arrivée, les avignonnais.e.s ont récupéré des dizaines de matelas qui furent disposés dans plusieurs pièces de l'école : le workshop sera finalement d'occupation.

Qu'est-ce que ce que le fait d'habiter l'école a apporté au workshop ?

La première chose à remarquer est que nous restions sur place. Le site occupé de l'école d'Avignon étant loin de la ville (en dehors des remparts), il n'y avait rien de particulier à faire aux alentours. Beaucoup d'entre nous

ne sont sortis que pour la manifestation du jeudi, ou pour se doucher chez celles et ceux qui habitaient à proximité. Nous mangions sur place, grâce au travail du régisseur Jean-Louis et de sa femme Muriel. Spécialement pour l'occasion et en échange de quatre euros par jour, ils cuisinaient petit-déjeuner, déjeuner et dîner. Même si seul.e.s les étudiant.e.s dormaient à l'intérieur des murs, beaucoup de membres du personnel de l'école (professeurs, administration) étaient présents durant la journée. Nous avons aussi reçu la visite de professeurs d'autres écoles et de journalistes. À travers cette occupation, nous formions une *communauté*. De cette vie en communauté découlaient tous les rapports sociaux nécessaires. C'est peut-être anecdotique, mais je remarque que mon téléphone est resté dans mon sac et je n'ai pas utilisé Facebook durant plusieurs jours¹. Il y avait toujours des gens à rencontrer, toujours des personnes avec qui approfondir des relations.

Un autre fait essentiel est que cette vie en communauté a permis d'appréhender le workshop d'une manière corporelle. Manger ensemble, dormir ensemble, avoir des relations sexuelles, se passer de chaussures, danser, faire du yoga dans la cour intérieure, faire la sieste. Plus que tout, nous occupions l'école avec nos corps. Ceux-ci étaient centraux dans l'expérience que nous étions en train de vivre. À l'image de la pièce qui nous servait à la fois de dortoir et d'atelier de sérigraphie, l'expérience corporelle n'était pas séparée de l'expérience intellectuelle. Je note que le fait de ressentir la fatigue, la saleté, la faim ou le froid est essentiel à ce constat. Plus le corps est dans une situation confortable, plus il s'efface. Le cinéma, où il

est plongé dans la pénombre et enfoncé dans des sièges moelleux, est une expérience avant tout psychique.

Cet état du corps, qui découlait naturellement du contexte, a éclaté les conventions sociales dont nous avons l'habitude. Il n'y avait pas d'horaire de travail. Il n'était pas surprenant de voir des personnes construire des structures au milieu de la nuit. Je me rappelle avoir passé une nuit à monter un film dans la salle informatique aux côtés d'étudiant.e.s assoupi.e.s. Contre toute attente, les moments de fêtes n'ont pas empêché le travail. L'urgence du contexte aidant, plusieurs étudiant.e.s ont déclaré qu'ils et elles avaient vécu à Avignon la semaine la plus productive de l'année.

Après l'expérience de Paris – où nous étions cette fois en plein cœur de la ville – je note tout de même que le fait de constituer une communauté isolée dans l'enceinte de l'école d'Avignon ne nous a pas permis de prendre beaucoup de recul sur la situation. Il est d'ailleurs intéressant de constater que plusieurs personnes interrogées dans les vidéos d'Avignon ont partagé leur enthousiasme tout en se demandant ce qui en resterait quelques semaines plus tard : elles avaient conscience que l'expérience de la communauté, qui était pour beaucoup une découverte, se traduisait par une euphorie qu'il faudrait ensuite considérer à la lumière d'éléments extérieurs.

1. Il n'y avait certes pas de wifi sur le site, mais un bon nombre d'ordinateurs étaient munis d'Internet. L'absence de wifi s'explique par une déconnexion des routeurs suite à un sabotage par les « comités anonymes ».

6. LE FAIT DE PROPOSER DES APPRENTISSAGES ENTRE ÉTUDIANT.E.S

« Je me suis un peu mis dans la peau d'un prof et en même temps pas complètement. Dans le sens où comme tu dis, de mon expérience en écoles d'art, c'est souvent les étudiants qui m'ont appris des choses. Et je pense que c'est vachement important, comme on vit en communauté depuis plusieurs jours, c'est vachement bien, moi ça me motive à faire plein de trucs. Même avec mes pseudo-étudiants j'ai appris plein de choses, le fait de moi échanger des choses que je connais avec eux, ils m'ont appris des choses aussi et je pense que ça se fait souvent comme ça en école d'art. En fait, chaque étudiant travaille sur quelque chose de bien spécifique et tu sais quand t'as quelque chose que tu veux apprendre à qui demander. Souvent ça se fait entre étudiants finalement l'apprentissage et l'échange, et c'est un peu le principe d'une école d'art aussi je pense. C'est vrai qu'en école d'art y'a de moins en moins de... Enfin y'a des assistants techniques, mais c'est vrai que maintenant c'est vachement l'enseignement théorique qu'est valorisé, et du coup on galère un peu techniquement. Alors on demande au camarade qu'est à côté : « salut comment tu fais ça ? » et c'est tout le temps comme ça. Du coup c'est vachement intéressant de communiquer. Moi je trouve ça génial cette semaine de workshop que vous avez organisé parce que j'ai fait vachement de trucs, je pensais pas que je ferais autant de choses. Là, en l'espace de deux jours que je suis là, ça m'a vachement motivé, de rencontrer des gens, d'échanger. »

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

Les propos de Léa mettent l'accent sur le fait que lors du workshop d'Avignon, un seul atelier, sur la dizaine

proposée, était organisé par des professeurs. Les autres étaient à l'initiative d'étudiant.e.s invité.e.s à mettre en place leurs propres dispositifs d'apprentissage.

Ces ateliers étudiants se sont générés autour d'un groupe ou d'une seule personne qui en prenait la responsabilité, comme c'était le cas de l'atelier sonore proposé par Léa. Comme cette dernière le remarque, nous avons ici rendu visible une réalité qui est souvent à l'œuvre dans les écoles d'art : les étudiant.e.s s'apprennent souvent entre elles et eux. Cela dit, le fait que les étudiant.e.s soient directement à l'initiative des dispositifs a sûrement permis une plus grande horizontalité entre tous les protagonistes que dans le cadre d'ateliers organisés par des professeurs. La raison est que la proximité des étudiant.e.s sur les plans de l'âge et de l'expérience est moins handicapante que la posture d'autorité qu'on prête souvent aux professeurs. Dans de telles conditions, il est plus facile d'éviter le piège de l'attente d'une « transmission » de celui ou celle qui propose le dispositif vers celles et ceux qui y participent¹. Il est alors possible de construire une véritable situation d'apprentissage² dont les modalités sont choisies par

1. « Pour moi un enseignant ce n'est pas quelqu'un qui transmet quelque chose, c'est quelqu'un qui organise des situations où des gens – artistes, étudiants – peuvent élaborer des idées, des outils, des méthodes ensemble. Dès qu'on parle d'enseignement, souvent, on parle de transmission et c'est une sorte d'absurdité. Y'a rien qui se transmet en direct, comme si l'expérience que j'ai accumulée en vingt-cinq ans de travail je pouvais en faire un petit paquet et la donner aux uns et aux autres. Là c'est une vision un peu simpliste. Par contre avec l'expérience accumulée je peux imaginer des situations dont j'espère qu'elles seront productives, tenter de les mettre en œuvre et inviter des gens à les activer, à les modifier. Et ça c'est un processus qui est en réinvention continuelle. » Paul Devautour interrogé dans Emmanuel Anthony, *Reprendre l'école*, Shangai, 30 octobre 2016.
2. J'oppose le terme *apprentissage* (contexte où l'individu est le propre acteur dans son acquisition de savoir), aux deux termes *enseignement* (passage d'un savoir) et *instruction* (communication d'une information).

l'ensemble des participant.e.s³.

Concernant la volonté même pour l'étudiant.e de proposer ses propres dispositifs d'apprentissage, elle témoigne peut-être d'une méfiance envers la posture du professeur. Dans le contexte d'une lutte où les intérêts sont souvent différents, cela fait sens. J'y décèle aussi une volonté de l'étudiant.e de se réapproprier ses études, le dispositif de l'école par l'expérimentation ou même de chercher un autre système, une autre façon de faire. À une plus grande échelle, le workshop s'explique en partie par cette volonté.

3. J'ai moi-même proposé un atelier vidéo et j'étais le premier surpris de l'aisance avec laquelle les étudiant.e.s s'en sont emparé.e.s, modifiant ce que j'avais initialement prévu.

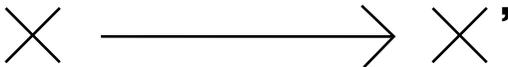
7. LA CRÉATION DE FORMES À LA LUTTE

Un avion en papier sur lequel est écrit « rajoutons du beurre sur les tartines de l'École d'Art !!! ».

Détail d'un objet anonyme, papier plié et écriture manuscrite, juin 2016.

Cet objet a été conçu en vue de la manifestation contre la « loi travail » à laquelle nous avons participé lors du workshop d'Avignon. À travers lui, l'idée était de proposer une manière alternative à la distribution d'un tract : le lancer par les fenêtres, le rendre ludique et utilisable par différentes personnes. Le slogan est tiré de l'atelier slogan, qui concevait des accroches visant à sensibiliser les passants et manifestants sur la situation de l'école d'Avignon.

Ce slogan et cet objet témoignent de la volonté de repenser un vocabulaire et des modalités à la lutte¹. Une volonté qui s'affranchit, par l'aspect humoristique et ludique que ces formes abordent, du sérieux mortifère qui est souvent associé à ce contexte.



1. « Faces aux menaces de menaces, que nous appelons des pata-menaces, nous tentons de construire des pata-luttes. Nous nous posons la question de savoir ce que serait une lutte fainéante, une lutte sincère, une lutte profane, une lutte empathique, une lutte joyeuse. », Nathan Serrano, *Communiqué du Syndicat Universitaire Destituant #2*, texte en ligne, 26 janvier 2017 (<https://unionexperimentale.wordpress.com/2017/02/10/communique-du-syndicat-universitaire-destituant-2/>).

8. L'ABSENCE D'ÉVALUATION DES OBJETS PRODUITS

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

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

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

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

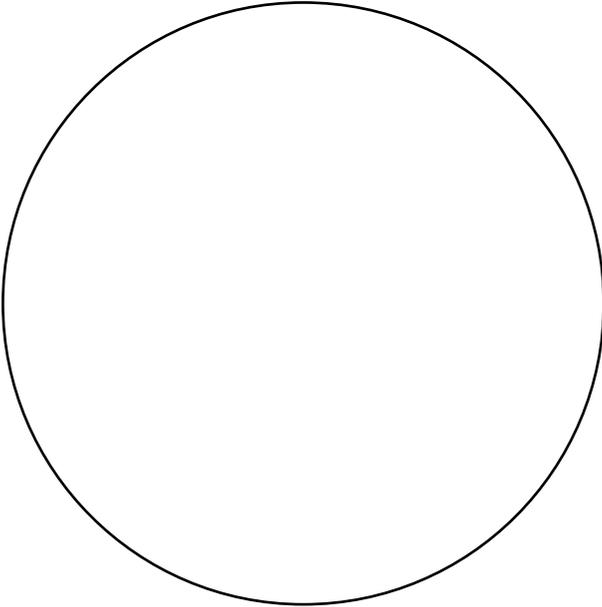
— Comme si certaines formes n'étaient adaptées qu'à la réalité économique de l'école et pas à celle de l'étudiant.

— Pire !

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

— En mode : garde ta merde ou jette là quoi ! »

Bistor, *Tuer le diplôme*, bande-dessinée en ligne, 13 juin 2016.



La scène se déroule sur le balcon d'un immeuble de Shanghai. La caméra s'autorise de longs panoramiques sur des centaines de buildings au loin, des zooms sur la circulation routière et le travail d'ouvriers en contrebas. Sur cette toile de fond vertigineuse, deux personnes discutent. L'une d'elle est Paul Devautour. Artiste et enseignant, ancien directeur de l'École Nationale Supérieure d'Art de Bourges, il pilote depuis quatre ans l'école offshore - Shanghai'. L'autre est Emmanuel Anthony, un ami rencontré lors du workshop d'Avignon. Actuellement étudiant à l'école offshore, il a réalisé pour le regroupement de Paris le film dont ce passage est extrait.

De par le contexte de lutte dont j'ai précédemment dégagé les effets, les travaux produits lors du workshop d'Avignon échappent à toute validation institutionnelle. Ils prennent sens dans le contexte qui les a vu naître et ne sont pas élaborés dans un autre but. Ils sont alors des objets dynamiques, vecteurs de rencontres et d'engagement.

En opposition à cette situation, les propos de Paul Devautour me permettent de mettre l'accent sur une remarque importante pour les écoles supérieures d'art françaises. Les moments d'évaluation, qu'ils soient nommés « bilan », « jury » ou « accrochage », consistent

1. « L'école offshore est un programme de recherche initié et développé par l'école nationale supérieure d'art de Nancy dans le cadre d'ARTEM. Située dans l'une des villes les plus dynamiques de la planète, Shanghai, mégapole de 20 millions d'habitants, particulièrement représentative des mécanismes de la mondialisation, et implémentée dans un environnement cosmopolite extrêmement attractif pour les créateurs du monde entier, l'école offshore a pour ambition de développer un programme de référence concernant les enjeux de la création dans le contexte de la mondialisation. Le programme de recherche "création et mondialisation" est ouvert aux étudiants post-master et aux artistes enseignants-chercheurs de l'ensemble des écoles d'art françaises. Les modalités de participation et de séjour à Shanghai sont définies en fonction des projets de chacun et selon le financement des écoles associées. » (<http://www.ecole-offshore.org/>)

bien souvent en la réalisation d'une forme d'exposition où l'étudiant.e agence ses travaux dans l'espace et discute avec un jury qui l'évalue. Les critères de cette évaluation sont la qualité des travaux et de leurs mises en espace, le discours qui les accompagne et la pertinence de l'ensemble dans le contexte contemporain.

Bien qu'elle comporte quelques points positifs, le principal problème de cette méthode est qu'elle s'inscrit dans une temporalité qui est externe à celle du travail de l'étudiant.e. Comme le pointe l'extrait de la bande dessinée de Bistor, le risque est qu'en calquant son rythme de production sur le calendrier universitaire, l'étudiant.e soit contraint de produire des pièces pour des échéances temporelles qui ne font pas sens – si ce n'est que d'un point de vue administratif². En obligeant l'étudiant.e à réaliser un corpus de travaux pour chaque fin de semestre, quelle place reste-t-il au temps de recherche ou même à la nécessité pour certain.e.s de ne pas produire ? En outre, cette méthode ne laisse que peu de place à certains médiums : le temps très limité de ces rencontres empêche par exemple la projection de films qui n'entrent pas dans

2. À mettre en cause l'harmonisation européenne, ou processus de Bologne (1999). Dans le but de rendre les universités et écoles compétitives à l'international, les décideurs européens ont mis en place un « marché de l'éducation » : une manière d'aligner les différents systèmes d'enseignement supérieur très fragmentés et diversifiés en Europe (en raison d'héritages pédagogiques, linguistiques et culturels variés). Une fois « harmonisées » sur les mêmes bases, les écoles et universités deviennent concurrentielles et peuvent rivaliser avec leurs concurrentes américaines ou asiatiques. Sous prétexte de rendre les échanges plus faciles, les diplômes mieux reconnus et les débouchés plus accessibles – système LMD (Licence/Master/Doctorat), crédits ECTS (European Credits Transfer Scale) – on accepte une logique qui censure les spécificités au profit d'établissements normalisés et technocratiques. Dans cet environnement, les écoles qui présentent les meilleurs résultats se renforcent et les plus faibles... disparaissent. À ce propos lire : Paul Devautour, *Lettre ouverte aux membres de la commission d'évaluation de l'A.E.R.E.S.*, 18 mars 2009 (<http://table ronde.forumactif.com/t12-lettre-de-paul-devautour>).

le format temporel des évaluations, ou certaines pratiques qui excluent la production d'objets.

Bien entendu, certains professeur.e.s, étudiant.e.s ou jurys composent intelligemment avec cette contrainte. Cela dit, le contexte transforme toujours les éléments qui s'y trouvent. Combien de temps encore avant que les individus ne cessent tout à fait de prendre du recul avec cette réalité, ou que le système de notation, de crédit, de calendrier universitaire ne soit pleinement admis et défendu par l'ensemble des écoles supérieures d'arts, influençant tout à fait le contenu des enseignements et les méthodes d'évaluations³?

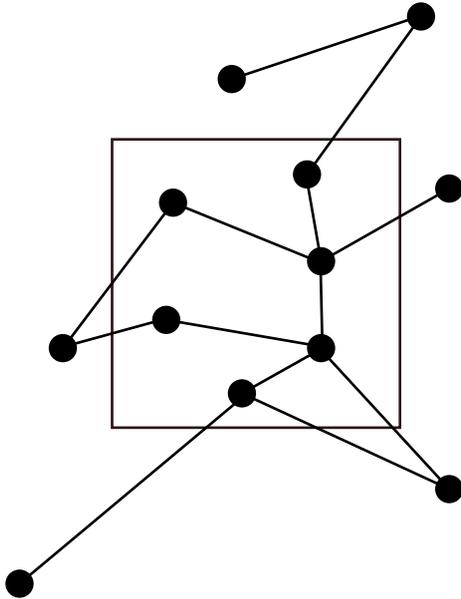
Par l'obligation imposée aux étudiant.e.s de produire un ensemble de travaux pour être évalué (certains utiliseront le terme « capital ») et par la mise en concurrence parfois violente des individus (par les notes, admissions, décisions de poursuite ou non du cursus), on crée au sein de l'école d'art une situation qui se rapproche de celle des marchés. Le risque est alors que l'école supérieure d'art française, qui offrait jusqu'ici à ses étudiant.e.s, comme à ses enseignant.e.s, une grande marge de manœuvre dans la création des contenus, devienne un lieu où l'efficacité et la rentabilité sont prônées. Or, si comme la définit Paul Devautour, l'école d'art est le lieu où l'erreur est

3. Hormis la structuration du calendrier, ce « contrôle par l'évaluation » induit par les processus de Bologne impose à tous les étudiant(e)s en art de produire en fin de cursus un travail d'écriture conséquent qui permet à leurs diplômés de bénéficier du grade master délivré par le Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (HCERES). Pour bénéficier de ce grade, les écoles d'art doivent aussi pouvoir témoigner d'un programme de recherche.

possible, voire bienvenue⁴, et qu'on en retire finalement la possibilité à ses usagers, que reste-t-il de l'école d'art ?

4. « Les enseignants doivent être complètement autonomes et libres d'inventer leurs dispositifs de travail et de les réinventer sans cesse individuellement, collectivement, selon tous les formats possibles et imaginables. Une école qui s'arrête d'inventer, qui arrête de se réinventer, qui se fige, ça devient complètement inintéressant. C'est aussi le moment de fragilité qui est important. Un enseignant qui propose un nouveau dispositif, un nouveau format d'atelier, de séminaire, de cours, il n'est pas sûr de lui, il se met en danger et c'est le moment où les méthodes sont lisibles par les étudiants. On voit quelqu'un qui est en train de créer quelque chose de collectif et on peut y contribuer et c'est ça qui est le plus enrichissant. [...] Un moment il faut s'autoriser des bêtises, il faut s'autoriser des essais, il faut s'autoriser des ratages. L'école c'est aussi ça : c'est le lieu où l'on peut rater des choses, où l'on peut s'engueuler sans se fâcher. » Paul Devautour interrogé dans Emmanuel Anthony, *Reprendre l'école*, Shangai, 30 octobre 2016.

9. LA RECONNAISSANCE DU WORKSHOP COMME « LA VÉRITABLE ÉCOLE D'ART »



« Et puis voilà, c'est cette chose où on était plusieurs à dire ça, c'est qu'enfin, au bout de... Je ne sais pas, ça fait vingt ans que j'enseigne, c'est la première fois que je suis dans une école d'art. Avant j'sais pas dans quoi j'étais, enfin ça avait le nom école d'art tout ça, mais c'est pas... Y'a un étudiant qu'a dit ça, c'est un étudiant de Marseille. Il a dit, parce que lui il était en deuxième année, il a dit c'est la première fois que je me trouve dans l'école pour laquelle j'ai postulé quand j'ai passé le concours d'entrée il y a deux ans. En fait c'était ça l'idée que j'avais d'une école d'art. Et là, c'est une école d'art. Voilà. »

Alain, professeur à l'École européenne supérieure d'art de Bretagne – site de Rennes.

« Moi je dis que ça, ce qui se passe actuellement, pour moi, ça c'est une école d'art. Ça ressemble à une école d'art.

– Oui, pour moi oui.

– Pour moi, actuellement, c'est une école d'art, ça ressemble vraiment à une école d'art. Comparé à une dictature que nous avons là, alors là non, différent. »

Jean-Louis et Muriel, régisseurs à l'École supérieure d'art d'Avignon.

« Mais ce qui est marrant, c'est qu'en faisant ça, sans feeling sans référence, c'est qu'on nous dise, à plusieurs reprises que là, c'est l'école d'art.

– C'est naturel en fait. C'est hyper naturel. »

Alexandre, étudiant à l'École européenne supérieure de l'image d'Angoulême.

Les trois extraits précédents sont issus de Atelier Vidéo du workshop d'Avignon, *Oubliez-nous, ce sera plus simple : un récit de l'occupation de l'école d'art d'Avignon*, film, Avignon et Genève, décembre 2016.

« Et puis même travailler ensemble, sachant que moi j'viens d'une école où travailler en groupe ça va, mais vite fait pour un projet, et puis que le travail en groupe c'est juste super important, juste là ce qu'on fait c'est incroyable. »

Une étudiante interrogée dans Nathan Serrano, *Avignon gnou gnou*, film, Avignon, juin 2016.

Les trois extraits du film *Oubliez-nous, ce sera plus simple* témoignent d'un sentiment partagé par plusieurs personnes ayant participé au workshop d'Avignon, qu'ils soient professeur.e.s, membres de l'administration ou étudiant.e.s : le fait qu'ici se déroule ce qu'ils nomment « la véritable école d'art ».

Tout au long du montage de ce film, je me suis interrogé sur l'origine de ce sentiment. Comment ces personnes, aux trajectoires et expériences différentes, peuvent-elles s'accorder si précisément – sans s'être concertées au préalable¹ – sur une idée qui, selon elles, émerge de cette situation ? Quelle projection commune de « l'école d'art » partagent-elles, et surtout, d'où celle-ci provient-elle ? Une chose est certaine, c'est que son origine ne réside pas dans les écoles supérieures françaises actuelles, bien différentes de ce qui s'est déroulé alors à Avignon.

Le travail effectué dans les textes précédents me permet de supposer que ce sentiment trouve ses sources dans plusieurs éléments du workshop énumérés plus haut : contexte de lutte ; fait de dormir sur place ; création d'une communauté ; apprentissage horizontal. Beaucoup d'exemples marquants de « l'histoire » de l'école d'art,

1. Si je me permets d'ajouter cette précision, c'est car j'ai moi-même réalisé les interviews.

du Black Mountain College² au Bauhaus³, en passant par l'atelier populaire de mai 68⁴, partagent ces points communs. Mais, au delà de tous ces points, je crois qu'un fantasme prédomine. Une histoire qu'on nous présente comme le « passé regretté » des écoles d'art tout en nous empêchant sa mise en pratique. Ce fantasme, je le nomme *le désir de collectif*.

Comme je l'ai montré dans le texte précédent, les écoles d'art actuelles, en se pliant aux accords de Bologne et en accordant une importance croissante aux évaluations, adoptent des logiques de rentabilité qui contribuent à créer un climat de compétition. Parallèlement à cette atmosphère et à ce qu'on pourrait définir comme un sentiment subjectif de la part des étudiant.e.s « que les choses pourraient se dérouler autrement », il est fréquent que des professeurs narrent le temps où les écoles d'art se

2. Université expérimentale fondée à Asheville, Caroline du Nord, États-Unis. (1933-1957) « Cette incroyable concentration, on la doit à l'une des expériences communautaires et pédagogiques les plus percutantes du XXe siècle. Créé en 1933, l'année même où le Bauhaus ferme ses portes en Allemagne, contraint par la montée en puissance du nazisme, le Black Mountain College est d'abord le fantasme de deux professeurs à l'enseignement dépenaillé et d'une poignée d'étudiants idéalistes. La vie en communauté, l'autogestion et la volonté de s'inscrire dans une réalité rurale (le collège est entouré de montagnes noires qui lui ont inspiré son nom) définissent en partie le projet tel qu'il se conçoit à ses débuts, en pleine crise économique. » Claire Moulène, « Summer camps (1/5) : l'utopie artistique du Black Mountain College », *Les inrocks*, 4 juillet 2012.
3. École fondée à Weimar, Allemagne. (1919-1933) : « Fondé en 1919 à Weimar, dissout en 1933 à Berlin face à la montée du nazisme, le Bauhaus est une école d'enseignement artistique qui s'est imposée comme une référence incontournable de l'histoire de l'art du XXe siècle. Elle a été créée par Gropius pour rendre vie à l'habitat et à l'architecture au moyen de la synthèse des arts plastiques, de l'artisanat et de l'industrie. » Extrait du texte de présentation de l'exposition *L'esprit du Bauhaus*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 2017.
4. Occupation de l'École des Beaux-Arts de Paris débutée le 14 mai 1968, majoritairement axée sur la production d'affiches liées à la lutte de cette période.

construisaient à plusieurs, des étoiles plein les yeux⁵. Il est donc possible que l'étudiant.e, pris entre une nostalgie qui n'est pas la sienne et la conscience d'un champ d'action restreint sur la structure qui l'accueille, puisse développer une certaine forme de frustration⁶.

On me reprochera peut-être une exagération dans mes propos. Je ne prétends pas que tous les étudiant.e.s des écoles d'art françaises sont des individus frustrés par l'incapacité de travailler ensemble, mais je cherche ici à développer une hypothèse qui permettra de comprendre l'envie de décrire le workshop d'Avignon comme la « véritable école d'art ». Il est vrai que beaucoup d'étudiant.e.s ne sont naturellement pas attiré.e.s par le travail collectif, qu'ils ou elles jugent laborieux, mais il faut se demander à quel point le contexte est défavorable à l'émergence du sentiment inverse. Il est vrai que certain.e.s étudiant.e.s parviennent tout de même à présenter des productions collectives lors des évaluations, mais il faut se demander à quel point cette pratique est encouragée. De plus, quelle est la place réelle accordée, aujourd'hui encore, par la grande majorité des professeurs d'écoles

5. « Moi j'avais discuté avec des professeurs qui avaient vécu l'école d'art il y a vingt, trente ans, et ils disaient que c'était vraiment différent. Ils faisaient des cours dans des cafés – bon les cafés étaient moins chers – et les relations entre professeurs et élèves étaient beaucoup plus horizontales, voire ambiguës. Mais c'était beaucoup plus communautaire, et ça c'est vraiment institutionnalisé. J'ai l'impression que les rapports sont beaucoup plus formels, y'a des crédits, y'a des notes, ça se scolarise très rapidement. [...] C'est vrai que quand ils en parlaient, ils avaient l'air un peu nostalgiques et moi j'avais l'air nostalgique avec eux. » Nathan, étudiant à l'École européenne supérieure de l'image de Poitiers, interrogé par l'atelier vidéo lors du workshop d'Avignon.
6. « Nous, on a toujours connu les beaux-arts comme ça, avec ce système de crédit et tout ça, mais c'est super récent. Je pense que ce qu'on est en train de faire, c'est naturel et normal. Et je pense que ça avait beaucoup lieu avant. » Gwendal, étudiant à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, interrogé dans le même contexte.

d'art françaises aux initiatives étudiantes qui échappent aux cursus ? Combien de projets de ce genre ont été avortés en raison d'un diplôme, alors que l'un des rôles majeurs de l'école pourrait être de les faire émerger⁷ ?

Ce que je suppose, c'est que la structure de l'école d'art française d'aujourd'hui est relativement incompatible avec l'émergence d'un travail collectif et que cette incompatibilité tend à s'accroître davantage. On me répondra qu'au contraire, le fait qu'elles n'y soient *a priori* pas favorables provoque, dans les marges et à force d'obstination, l'apparition de ces formes collectives. Il m'est en effet arrivé d'envisager qu'un chemin laborieux soit nécessaire à l'élaboration d'une proposition pertinente (par l'expérience retirée de la confrontation avec l'autorité, de l'élaboration de compromis, de la formulation de résultats qui profiteront à la structure). Mais l'exemple du workshop d'Avignon prouve qu'il est possible de bâtir une structure qui pousse les étudiant.e.s à développer des projets collectifs cohérents sans qu'ils n'aient besoin de trouver des compromis.

7. De manière indirecte, bien entendu. Sinon ils ne seraient plus des initiatives.

10. LA VOLONTÉ D'ORGANISER LE REGROUPEMENT EN DEHORS D'UNE ÉCOLE D'ART

« Nous habiterons le site des Grands Voisins, un projet d'occupation temporaire de l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul dans le quatorzième arrondissement de Paris. Piloté par les associations Aurore, Plateau Urbain et Yes We Camp, les Grands Voisins représentent aujourd'hui un millier de personnes qui habitent et travaillent sur le site. Environ 600 personnes y vivent : 300 résidents accueillis par l'association Aurore, 250 locataires du foyer Coallia et l'équipe de Yes We Camp. Plus de 300 personnes y travaillent, dans 70 associations, entreprises, et ateliers, et 80 étudiants dans l'école de sages-femmes de Baudelocque. »

Collectif Temps Possibles, *Présentation du workshop autour de l'école d'art et ses alternatives*, texte diffusé par site web, réseaux sociaux et affichage print, octobre 2016.

Cet extrait est tiré du texte de présentation du regroupement de Paris¹. Par le choix du site des Grands Voisins, on apprend la volonté des organisateurs d'expérimenter un regroupement étudiant en dehors de l'enceinte physique des écoles supérieures d'art².

Qu'est-ce que cette volonté initiale nous apprend ?

Tout d'abord, j'y remarque un moyen de créer les conditions d'une désorientation, qui poussera l'étudiant.e dans un cheminement intellectuel sur sa propre expérience. De retour dans son école, il ou elle sera davantage apte à

1 Retranscrit en intégralité page 165.

2. J'utilise l'adjectif « supérieur » pour marquer l'institution. J'oppose l'école supérieure d'art (l'institution) à l'école d'art (l'idée).

identifier les règles qui la régissent et donc à les juger, à les remettre en question.

De même, il y a ici le besoin d'effectuer un pas de côté. Sortir du cadre original pour mieux le comprendre, considérer les éléments qui le composent indépendamment les uns des autres : comme une fleur cueillie parmi des dizaines et déposée seule sur un carrelage blanc. C'est par exemple un moyen d'éprouver les méthodes d'apprentissage utilisées dans les écoles d'art en dehors des rapports hiérarchiques et pédagogiques habituels. C'est aussi une façon de se considérer soi-même, non comme un.e étudiant.e au sein d'un système administratif mais comme un individu avant tout³. Cela amène d'ailleurs à se questionner sur ce qui nous relie aux autres.

D'un point de vue structurel, cette volonté témoigne du besoin de sortir temporairement des institutions. Aussi bien physiquement (le bâtiment école d'art) qu'administrativement (le contrat école/étudiant). Cette tendance témoigne d'une volonté d'investir les marges. Investir les marges est une manière alternative à l'utilisation d'une structure. Une marge ne pourrait exister sans l'institution dont elle s'émancipe. Elle naît d'un sentiment subjectif ressenti par un ou plusieurs individus qui composent la structure : manque de liberté ; prise de conscience d'avoir trop peu d'emprise sur le fonctionnement du système ; volonté d'expérimenter une alternative ; volonté de réinventer la structure. Outre une échappatoire, faire pression sur les marges d'une institution est un moyen de la faire évoluer par un

3. « Ca y est, t'es tout seul, t'as plus les profs. T'es plus un étudiant, t'es quelqu'un. » Alexandre, étudiant de l'École européenne supérieure de l'image d'Angoulême interrogé dans *Oubliez-nous, ce sera plus simple : un récit de l'occupation de l'école d'art d'Avignon*, film, Avignon et Genève, décembre 2016.

processus d'englobement⁴. Dans notre société, beaucoup de systèmes sont tellement complexes ou inaccessibles que la seule manière de les modifier est d'investir leurs marges⁵.

Enfin, elle permet de comprendre une chose sur la majorité des participant.e.s de ces regroupements : par leurs participations ils et elles témoignent d'un intérêt, voire d'un attachement, aux écoles supérieures d'art. En effet, bien que ce soient les marges d'un système qui sont investies et que l'action n'ait pas physiquement lieu dans les écoles, le fait que les organisateurs et organisatrices, ainsi que la plupart des participant.e.s, soient des étudiant.e.s en art m'oblige à reconnaître les workshops et regroupements comme une extension du cadre des écoles supérieures d'art. En y participant, on continue à évoluer dans le *cadre élargi* de ces structures. Par cette participation, on les fait même perdurer.

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

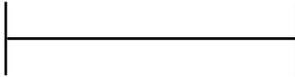
4. C'est ainsi que, je crois, les institutions contemporaines perdurent dans le temps : elles sont des structures englobantes, capables d'évoluer et de s'adapter sans cesse à leurs contextes en ingérant des éléments qui leurs sont extérieurs, voire opposés. Un exemple probant est l'adaptation des musées à l'art dans l'espace public (d'abord initié pour faire sortir l'art des musées) par la création de festivals : l'institution a développé un outil pour permettre de cadrer cette forme d'art. Un moyen de faire évoluer l'institution est donc d'intervenir dans le processus et de lui imposer un élément extérieur (un contexte) élaboré dans ce but.
5. Souvent, ceux qui sont les plus à même de régler un problème sont ceux à qui la situation profite. Ceux qui en pâtissent, s'ils veulent agir, ne peuvent que le faire dans les marges.

11. L'INCONFORT DES SITUATIONS DE VIE

La vidéo débute avec le son brutal d'un éternuement. Puis une voix : « T'as pas un autre mouchoir ? » accompagne l'arrivée de l'image. La scène est filmée par une caméra installée en hauteur, qui dispose d'un objectif grand angle. On y assiste à la préparation d'un film. Un caméraman dispose son matériel dans une pièce austère, éclairée par la lumière blafarde d'un néon. Les quelques meubles qui s'y trouvent sont recouverts de légumes, nourriture en boîte, couvertures et duvets. Autour de lui quatre personnes, désœuvrées. Il ne semble pas y avoir de chauffage : bien que la scène se déroule en intérieur, tout le monde porte manteaux, écharpes et bonnets. On renifle et on éternue, on tremble et on se plaint du froid. Le caméraman, après avoir remarqué que de la buée recouvre l'objectif de sa caméra, lâche : « il est temps que ça se termine ce workshop. »

Détail de Rémi Dufay, *Bilan à chaud - Discussion avec Nathan Serrano*, film, Paris et Genève, novembre 2016.

Cette scène est tirée d'un film tourné le 4 novembre 2016, soit le dernier jour du regroupement de Paris. Dans celui-ci, je discute avec Nathan du déroulé du regroupement, de nos ressentis, de nos impressions. La discussion est interrompue par les nombreuses personnes qui pénètrent le cadre, gênent la discussion en mettant du pain à griller, en faisant leurs adieux aux différentes personnes sur le départ. Par la buée qui accompagne nos paroles, nos airs malades et fatigués, on comprend que nous avons vécu une bonne période dans des mauvaises conditions et que personne n'est mécontent à l'idée de retrouver bientôt son confort habituel.



Mon objectif avec l'emploi du grand angle, l'alternance entre deux caméras et l'utilisation de micros épars pour capter les sons de l'environnement, était de replacer la discussion dans son contexte : un lieu de vie où beaucoup de choses se déroulent. Si j'ai fait ce choix, c'est pour montrer que le contexte dans lequel se trouvaient nos corps était essentiel à l'élaboration de notre pensée.

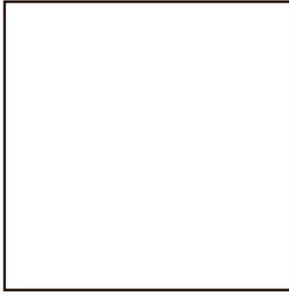
Le regroupement de Paris s'est déroulé au milieu de l'automne, et nous avons logé dans un camping plus d'un mois après sa fermeture officielle au public. Nous dormions dans des tentes et des cabanes peu isolées du froid, prenions nos douches en extérieur et n'avions accès aux intérieurs chauffés que durant la journée.

J'ai évoqué, plus haut¹, l'importance de l'inconfort dans lequel se trouvent les corps dans l'expérience : je n'y reviendrai pas. Pourtant, je tenais à écrire ce texte pour mettre l'accent sur ce que ce contexte particulier avait engendré sur le regroupement de Paris.

Alors que notre volonté était de proposer une expérience étendue dans le temps (douze jours contre cinq à Avignon), nous nous sommes aperçus que dans de telles conditions, nous ne pouvions faire durer le regroupement trop longtemps. À la différence d'Avignon où beaucoup auraient aimé prolonger l'expérience, nous étions à la fin bien contents de quitter Paris. Dès le début de la deuxième semaine, la fatigue s'est emparée des personnes sur place depuis le début et certaines sont même tombées malade. De plus, le fait de ne pas avoir de lieu chauffé à disposition le soir n'a pas contribué à l'émergence du travail. Contrairement à Avignon, nous ne travaillions que rarement après 18 heures et les soirées consistaient souvent en véritables « soirées » : une équipe allait chercher des canettes en ville et de la musique était diffusée.

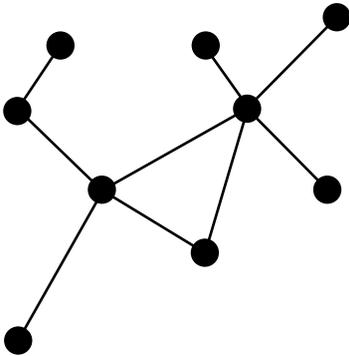
1. Chapitre 5.

12. L'ABSENCE DE FINANCEMENTS EXTÉRIEURS



Une photo argentique. Devant la porte d'une petite pièce, quatre personnes, trois filles et un garçon, posent fièrement aux côtés de deux caddies de métal remplis à ras bord de denrées alimentaires. Des poireaux, salades, radis, choux, cagettes de fraises en dépassent. Le garçon mange une cuisse de poulet.

Détail d'une photographie de Laura Perrin, regroupement de Paris, novembre 2016.



Cette photographie témoigne de la manière que nous avons eue d'organiser le regroupement : en autogestion. La nourriture était glanée sur les marchés, celle que nous achetions rentabilisée par la participation financière des étudiant.e.s. Nous ne rémunérions pas les intervenant.e.s, nous étions invités à loger sur le site des Grands Voisins. Nous n'avions demandé aucune subvention, aucune école ou structure n'était directement impliquée dans le processus.

Cette absence de financement a permis d'utiliser la force du travail bénévole, qui je crois surpasse celle générée par le travail rémunéré. Le travail bénévole s'émancipe d'un rapport qui transforme le temps en valeur. Il permet à l'individu qui l'utilise de travailler sans compter, et souvent de ne pas travailler pour une donnée extérieure au résultat de son action. Je crois que l'énergie déployée dans l'élaboration du workshop ou du regroupement aurait été moindre si ses organisateurs avaient été rémunérés. Nous aurions difficilement accepté les délais très courts de préparation, le fait que certains membres de l'équipe se désengagent. Nous aurions exigé plus de temps ou de salaire pour combler les manques créés, ce qui aurait été

normal. Nous aurions plus difficilement travaillé sur notre temps personnel, rivés comme nous l'étions tous les jours pendant quatre mois à nos ordinateurs et téléphones. De plus, l'absence de financement a permis de ne pas rémunérer les intervenant.e.s, une idée que j'avais pourtant proposée au départ. Avec le recul, je me rends compte qu'en considérant la forme très libre du regroupement, ce choix aurait faussé les rapports entre « intervenant.e.s » et « participant.e.s », qui pouvaient se confondre sur place.

De la même manière, le lieu qui nous accueillait, les Grands Voisins, est un projet d'occupation autonome. Sans subvention, il génère sa propre économie grâce à un bar, un camping et un magasin de réemploi. L'eau des douches du camping est filtrée par des algues et réutilisée, certains aliments et une partie de l'énergie utilisée sont directement produits sur place. Mais, comme le regroupement, les Grands Voisins est un projet temporaire. La question est de savoir dans quelle mesure une telle autogestion, et avec elle l'emploi si conséquent d'un travail bénévole, est possible dans le cadre d'un projet sur le long terme¹.

1 L'étude approfondie de la situation à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, occupée depuis maintenant dix ans, permettrait de répondre en partie à cette question.

13. LA VOLONTÉ DU TEMPORAIRE

« On arrive dans un lieu qui possède ses propres systèmes, on s'installe temporairement dans un lieu temporaire. »

Coline Saglier, *La constitution*, texte numérique, 27 novembre 2016.

Le temporaire est l'optique dans laquelle les projets qui m'intéressent ici sont menés. Temporaire, c'est-à-dire qu'ils ont une finalité planifiée dans le temps : non qu'ils soient contraints de produire une forme pour telle date, mais bel et bien qu'ils n'existeront plus à cette date¹.

Qu'est-ce que cette volonté de temporaire nous apprend sur le workshop et le regroupement et sur celles et ceux qui les organisent ?

Les structures temporaires apportent de nombreux avantages.

Tout d'abord, elles permettent une mobilité impossible aux lourdes structures établies. De par leur existence éphémère, elles ont moins de comptes à rendre ou d'autorisations à demander pour justifier leurs activités et leur existence. Le fait qu'elles ne perdurent pas signifie moins de responsabilité pour celles et ceux qui s'y engagent. À la différence d'une entreprise, une structure temporaire peut se permettre l'échec : il est rare que quiconque y joue sa vie professionnelle.

De plus, elles amènent le déploiement d'une énergie conséquente. Le fait de savoir que le contexte ne durera pas permet aux individus qui y sont engagés de dépenser leur

1. Le collectif Temps Possibles, qui a organisé le regroupement de Paris, était un collectif temporaire : il fut dissout une fois le regroupement terminé.



énergie sans compter et oblige à le faire ici et maintenant : sinon, ce sera trop tard. Certaines organisations, qui ont l'habitude des structures temporaires, arrivent à associer cette énergie à un savoir-faire déjà établi. C'est le cas des « bons » organisateurs de festivals qui coordonnent chaque année des équipes différentes de bénévoles, ou celui des associations pilotes des Grands Voisins qui ont réussi à créer un lieu étonnant : ne pouvant exister que deux ans, il évolue à une vitesse folle.

Ce qu'il est aussi important de noter, c'est que le choix du temporaire, comme celui d'ailleurs de fonctionner sans financement extérieur ou en autogestion, témoigne d'une méfiance des étudiant.e.s envers les structures établies. Cette méfiance, je crois, prend sa source dans la tendance de celles-ci à se figer, à perdre en pertinence avec le temps. Ou dans le risque qu'elles courent, souvent bâties sur une logique de hiérarchie et d'exercice du pouvoir, d'être utilisées à des fins personnelles.

À l'opposé du concept de structure établie, un contexte temporaire nécessite une réadaptation continuelle de la part des individus qui s'y trouvent. Cette réadaptation empêche de se figer : elle oblige à développer de nouvelles formes et à reformuler les anciennes problématiques en fonction des nouveaux environnements.

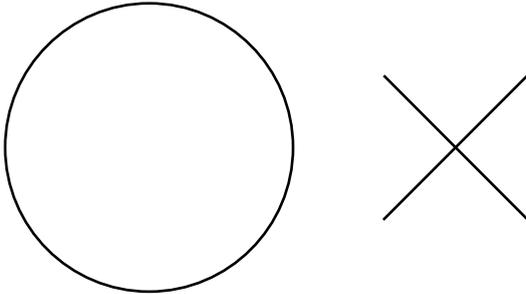
Outre l'énergie, la mobilité, l'autonomie qu'elles permettent et la méfiance envers les structures établies auxquelles elles s'opposent, c'est peut-être cette contrainte d'évolution perpétuelle qui attire les étudiant.e.s vers les structures temporaires.

14. LA VOLONTÉ DE SE RÉAPPROPRIER L'ESPACE

Une photo. On y voit l'esplanade en bois dans le camping, en face des tentes où nous dormions. Sur le sol est écrit à la craie « agora ». En arrière-plan on aperçoit les toilettes, les arbres du théâtre de verdure et la cabane individuelle. En premier plan, trois éléments ressortent :

- . Un panneau de bois, sur lequel sont inscrits des mots à la craie : des horaires, des programmes.*
- . Une sorte d'étagère en bois avec trois compartiments fermés par des portes recouvertes de peinture et d'écritures.*
- . Un lourd panneau horizontal recouvert de colonnes et de lignes. Dans les cases ainsi dessinées sont collées des étiquettes.*

Détail d'une photographie de Caroline Gauthier, Paris, 2 novembre 2016.



Ces éléments sont disposés côte à côte. Ils sont de la même facture, ils ont tous les trois été construits pour le workshop avec des matériaux de récupération. Ils présentent leurs faces vers le même point, de sorte qu'on puisse les observer comme un tout. Contrairement aux panneaux de communication¹, ils sont peu clairs. Les écritures ne sont pas lisibles de loin, l'ensemble des mots forme une masse assez dense. Ils sont destinés aux participants du workshop et non aux gens de passage. Cela explique leur disposition en plein cœur du camping.

C'est l'élément central qui m'intéresse. C'est une boîte aux lettres que nous avons construite dans le cadre de l'atelier « Narrations Alternatives ». Cet atelier, que j'ai proposé tout au long des deux semaines, avait pour

1. Dès les premiers jours, une équipe fut chargée de réaliser une communication visuelle claire à destination des participant.e.s du workshop et des usager.e.s du site.

objectif de proposer une trace du workshop qui soit de l'ordre de la fiction par l'écriture : en alternative aux images numériques qui sont le plus souvent produites et qui peinent souvent à se détacher d'un aspect de communication à propos de l'événement².

La boîte aux lettres est constituée de trois portes. Sur l'une d'elles est écrit :

« *COURRIER (lettres enflammées, photos intimes, trucs très sérieux, cadeaux pour le facteur, dénoncer un voisin nymphomane / ronfleur / souldard, papiers divers, insultes)* »

Ce compartiment est un système de poste classique. Les participants y glissent des missives en indiquant le nom ou l'emplacement de la tente du ou des destinataires. Tous les matins, un facteur est chargé de les poster (la liste des facteurs est épinglée sur le côté de la boîte aux lettres).

Outre l'objectif de collecter des traces, je vois dans cet objet la tentative, par l'emploi d'un moyen archaïque assez chaleureux, de se réapproprier le lieu dans lequel nous étions temporairement installés.

Ce besoin s'explique peut-être par le fait que, contrairement à Avignon, nous n'avions pas le sentiment d'être chez nous.

2. C'est du moins mon avis, forgé par le travail sur le film qui a résulté de l'atelier vidéo que j'avais proposé à Avignon, *Oubliez-nous, ce sera plus simple*.

15. LE FAIT D'ÊTRE DANS LA VILLE

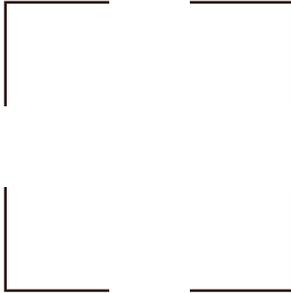
«L'après midi je profite d'un moment de creux pour m'éclipser à l'exposition au Palais de Tokyo avec Bernard. C'est une exposition avec Pierre Huygues, Parreno, mais surtout Tino Sehgal, qui entretient un mystère autour de lui en refusant toute documentation visuelle de son travail. C'est un effet de com', un secret entretenu, qui me fait penser à des procédés de pub douteux du style la recette secrète de coca-cola. Je me fais prêter une carte d'abonnement pour entrer sans payer.»

Nathan Serrano et anonymes, *Journal – recherche d'un savoir-vivre collectif*, texte numérique, janvier 2017.

Dans cet extrait, le narrateur évoque sa virée, lors du regroupement, à l'exposition de Tino Sehgal. Beaucoup d'étudiant.e.s y ont été, profitant du fait d'être sur Paris. Je ne reviendrai pas ici sur cette exposition – qui a tout de même constitué un élément notable dans l'expérience du séjour des étudiant.e.s qui y ont participé – mais je m'intéresserai plutôt à la proximité avec la ville qui a permis ce genre d'excursion.

Les Grands Voisins est un lieu de la taille d'un petit village. Même quand nous étions quatre-vingts étudiant.e.s sur place, nous n'avions pas l'impression d'une effervescence, tant nous étions dispersés entre les différents bâtiments où se déroulaient les ateliers. Le fait d'être au cœur de la ville a renforcé cette dispersion.

De plus, pouvoir aller et venir sur le site nous apportait un point de vue extérieur dont nous n'avions pas disposé à Avignon. J'ai entendu le témoignage d'une étudiante qui, restée une semaine sans discontinuer au sein du lieu, n'a porté un regard critique sur le projet des Grands Voisins ou le regroupement qu'après en être sortie et revenue.



16. LE FAIT DE NE PAS ÊTRE CHEZ SOI

« ADRIEN – Quand Jean-Elie parle de zoo ou quand on avait abordé ensemble la question de la violence du lieu, j'ai vraiment réalisé qu'il y avait un problème. Il y a deux mondes différents. La journée, le lieu est un peu vide, occupé par les résidents qui n'interagissent pas trop avec les gens de l'extérieur. Et le soir, c'est le public qui prend place. Le côté zoo, je l'ai vraiment senti le dimanche, quand j'ai fait ma lessive et que sans qu'on me le demande, une trentaine de personnes m'a pris en photo ou m'a filmé. C'était assez difficile.

MARION – Ce lieu est vraiment difficile. On a du mal à s'approprier quoi que ce soit. J'ai passé mon temps à dire aux participants des choses qui peuvent paraître stupides. Par exemple, de ne pas laisser les brosses à dents sur les lavabos. Le fait de laisser sa brosse à dent induit le fait d'habiter l'espace, or le camping où nous étions est fait pour être pris en photos par les visiteurs. C'est une vitrine.

ADRIEN – On n'a pas pu investir pleinement le lieu.

GWENDOLINE – Et ça s'est d'autant plus vu avec l'intervention d'un des membres de Yes We Camp, qui nous a dit plusieurs fois que le camping se devait d'être propre.

MARION – Propre pour les visiteurs et non pas pour les résidents.

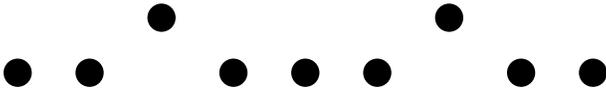
SOLÈNE – On se sent presque dans un parc d'attractions.

MARION – C'est très violent.

ADRIEN – C'est de la violence symbolique.

GWENDOLINE – C'est comme pendant l'intervention de Yes We Camp, quand on nous a rappelé que nous ne pouvions pas faire entrer n'importe qui sur le camping car les résidents, eux, ont attendu des années pour avoir leurs places. Donc ce lieu, aussi innovant qu'il veut paraître, continuent les systèmes déjà mis en place.

MARION – On travaillait avec les associations sur place et



nous avons obligation d'avoir une politique très stricte sur les hébergements. Et ça pose encore une fois la question de comment on habite un lieu, comment on l'ouvre aux autres. Et là, nous ne pouvions pas l'ouvrir. Comme les restrictions d'utilisation des espaces qui doivent fermer à 19h, l'obligation de fermer à clé même si on est dans le bâtiment, de ne pas laisser les productions dans les salles. »

Marion Bonjour, Discussions avec les étudiant(e)s de l'ESADHaR du Havre à propos de l'expérience du Workshop étudiants inter-écoles d'art à Paris, texte numérique, novembre 2016.

Ce texte est un extrait de la retranscription d'une discussion menée par quelques étudiant.e.s du Havre à leur retour du regroupement de Paris. Y sont exposés leurs différents ressentis dans un bilan subjectif de l'expérience. Il m'intéresse car il pointe un aspect essentiel du regroupement : nous n'étions pas chez nous.

Après l'occupation de l'école d'art d'Avignon, nous avons voulu créer une école d'art temporaire en dehors de nos écoles officielles, et je me rappelle que le terme d'un « lieu neutre » a été utilisé pour justifier le choix des Grands Voisins. Mais la relative neutralité de ce lieu à propos des questions de l'enseignement de l'art en France n'a pas exclu les nombreuses contraintes et formes de violences qui se sont manifestées lors notre séjour, sous la forme, entre autres, de règles à respecter¹. Quelques exemples : le lieu est traversé par un très large public au fil de la

1. Outre les règles, l'une des violences inhérentes au lieu est la cohabitation difficile entre les résident.e.s (principalement des SDF et des personnes réfugiées) et la jeunesse « branchée » parisienne que draine l'aspect associatif et économique du lieu. Cette violence prend surtout corps au sein de la Lingerie, le bar-restaurant des Grands Voisins : très convoité et surpeuplé les soirs de fin de semaine par le public extérieur, toujours déserté par la majeure partie des résident.e.s.

journée, il fallait donc qu'il soit particulièrement propre. Il abrite de nombreuses personnes ayant ou ayant eu des problèmes avec l'alcool, il ne fallait donc pas s'afficher avec des bouteilles ou des canettes. La sélection des résident.e.s étant très stricte, il ne fallait héberger que des personnes inscrites sur nos listes du workshop. Etc.

Ces règles étaient essentielles, aux yeux de nos hôtes et donc aux nôtres, à la bonne occupation du site. En tant qu'organisateur du regroupement, nous étions garants de leur respect vis-à-vis de l'association Yes We Camp qui nous faisait confiance (eux-mêmes étant responsables de notre présence vis-à-vis de l'ensemble de la communauté des Grands Voisins). Nous étions donc souvent amenés à présenter ou à répéter ces règles aux participants.

Dans le cas d'un regroupement, la constante répétition de l'existence de règles et de l'intérêt de les respecter remet constamment en avant le rôle de ses organisateurs. De par le contexte et les responsabilités qu'ils endossent, ce sont eux, par le biais de leurs corps, de leurs postures, de leurs voix, qui sont garants de leur respect. Ils incarnent l'autorité et toutes les bonnes volontés (partage des rôles, division des tâches) n'effaceront pas cette réalité. Ils sont les seuls à être impliqués au point d'être *directement menacés* si les choses se passent mal : ils seront toujours concernés par le bon respect des règles, quitte à, en dernier recours, s'acquitter eux-mêmes des tâches².

Cette responsabilité, qui les oblige à constamment utiliser leur statut, engendre le fait que les organisateurs ne peuvent se fondre dans la masse. Qu'ils le veuillent ou non, leur individualité (leurs choix, leurs pensées,

2. L'opposé est d'ailleurs une technique administrative : le meilleur moyen de permettre à une structure de commettre les pires horreurs est de diluer les tâches dans un rouage où personne ne sera directement responsable.

leurs états de fatigue) seront toujours confondues par les participant.e.s, dans une petite ou dans une grande mesure, avec l'image de l'organisation globale. Les idées et envies qui sortent de leurs bouches ont les mêmes origines que les injonctions faites concernant les règles associées aux lieux : ils sont tributaires du contexte.

17. LES ENVIES DES ORGANISATEURS

« Les premiers jours passent, la routine est définitivement bien installée, les étudiant.e.s attendent qu'on leur dise quoi faire, aucune action n'est prévue si ce n'est des Assemblées Générales qui s'apparentent plus à des comptes-rendus journaliers. L'atelier de sérigraphie n'aura pas lieu, je n'y trouve plus d'intérêt dans ce contexte. Le manque d'envie vient-il de moi ou des étudiant.e.s ? Beaucoup d'ateliers ont été proposés spontanément par les étudiant.e.s et nous avons fait le choix d'encourager ces initiatives. Cependant, la majorité des ateliers n'avait aucun rapport avec la question de l'école, des modes de transmission, des luttes étudiantes... Puisque nous voulions être inclusifs, puisque nous voulions laisser à tous la liberté d'être autonomes, nous nous sommes retrouvés face à un ensemble hétérogène de pratiques, de questionnements qui ne se rejoignent nulle part si ce n'est sous l'appellation de « projet artistique ». Doucement, ce rassemblement prit une tournure étrange. Le soir, après le dîner, était le seul moment vraiment collectif et ce temps n'a été utilisé que pour vider un maximum de canettes. À celui ou celle qui vomira le premier sur sa tente. La synergie n'a pas pris. Sûrement dû à un manque d'objectifs communs, à l'absence de concret pour certain.e.s. Même étant venus volontairement les étudiant.e.s s'attendent à consommer un événement. Or, ce n'était pas l'objectif.

[...] Les jours passent et toujours rien ne se passe, comme dans une école les étudiant.e.s se concentrent sur leurs projets, sur leurs productions, sur eux.

[...] Après plusieurs jours passés à ne rien faire, à ne pas faire, après avoir perdu toute envie de construire ce rassemblement, après avoir perdu la fougue, l'envie de partir est de plus en plus présente. Ne me reconnaissant plus dans les questions soulevées, pourquoi devrais-je rester ? »

Marion Bonjour, *Apprendre à s'y risquer, retours sur l'expérience du workshop étudiant inter-école d'art chez les Grands Voisins à Paris*, texte numérique, novembre 2016, publié dans Marion Bonjour, *La liberté commence par l'autonomie*, mémoire de fin d'études, février 2017.

En relisant ce texte, je me rappelle d'un certain paradoxe pointé lors du regroupement de Paris. Nous avons largement affiché notre volonté, dans le texte de présentation et sur place, de « construire le rassemblement par tous ses participants¹ ». Mais la répétition intensive de cette proposition ne doit pas faire oublier une réalité plus concrète : un groupe de personnes, que je nomme ici les organisateurs, avait déjà mis en place le regroupement et lui avait déjà défini un cadre. Ils ont orchestré son déroulement et l'ont planifié dans le temps. Étant donné le temps et l'implication qu'a demandé ce travail d'élaboration, ces organisateurs ont projeté des envies dans cette production. Des envies différentes de celles de participants parfois venus sans attente particulière.

Dans le texte dont est tiré l'extrait ci-dessus, Marion, l'une des organisatrices, revient sur l'expérience de la construction du workshop, sur son déroulement et sur son choix de le quitter avant son terme. On y lit clairement la déception engendrée par la tournure que prennent les choses. On comprend que cette déception est causée par la différence entre ce que Marion avait projeté et ce qui se déroule en réalité. Selon elle, les étudiant.e.s prennent peu d'initiatives, et quand bien même cela arrive elles ne sont pas reliées à l'envie de créer une nouvelle école.

1. Texte de présentation du « workshop inter-écoles d'art », collectif Temps Possibles, octobre 2016. Je précise que cette volonté n'est valable que pour le regroupement de Paris : dans le cas d'Avignon, l'urgence induite par la menace sur l'école et le contexte de lutte façonnaient un cadre déjà relativement clair et défini.

Les temps collectifs ne tiennent pas leurs promesses. Le regroupement semble plus s'apparenter à un festival qu'à une construction collective. Elle ressent aussi, et je mets l'accent sur ce point, un certain *flottement*.

Le fait que Marion ait joué un rôle décisif dans l'élaboration du regroupement (nous avons assuré, tous les deux, la coordination globale du projet sur place) donne une importance à ce texte qui me rapproche de la cause de ce flottement que bien d'autres ont remarqué. Bien que Marion n'ait pas essayé d'imposer ses envies à l'ensemble du groupe, elle est déçue de la tournure que prend la proposition dans laquelle elle s'est tellement investie. Cette déception aurait bénéficié d'un autre effet si elle n'avait pas pris corps dans sa personne. Comme je l'ai écrit dans le texte précédent, le statut d'organisateur amène en effet une position particulière dans le collectif. Pour le répéter rapidement, le sentiment personnel de *l'individu-organisateur* qui le porte est associé à l'image de l'organisation globale.

Là où cette transposition devient problématique, c'est quand, comme dans le cas du regroupement de Paris, le contexte même est à construire « par tous ces participants ». Si en l'absence de programme établi par l'organisation globale, les participant.e.s font l'amalgame et transposent les envies des *individus-organisateurs* comme ligne directrice, il y a alors quiproquo. Le risque est que les participant.e.s n'osent pas suivre des idées estimées contradictoires à celles portées par les *individus-organisateurs* par respect pour le travail d'organisation fourni. De leur côté, les *individus-organisateurs* ne mènent pas leurs idées à leur terme pour respecter la volonté de l'organisation globale de laisser le regroupement se construire par ses participant.e.s. Mis à part dans le cas d'une harmonie des idées de part et d'autre, personne ne

concrétise ses propositions et rien ne se passe : flottement.

Si je caricature les choses, c'est pour bien faire comprendre que le flottement ressenti peut-être dû à un amalgame de la part des participant.e.s entre les idées de l'organisateur et celles de l'organisation, dans le contexte où la volonté initiale de l'organisation est de laisser le déroulement du regroupement ouvert. Je grossis les traits à des fins de compréhension, mais d'après ce que j'en ai observé, ce mécanisme se déroule de manière nuancée et plutôt inconsciente.

Comment donc dépasser cet amalgame et le flottement qu'il induit ? La réponse la plus immédiate est la mise en œuvre, par l'organisation – à l'inverse d'une volonté de construire « par tous les participants » et sur le moment – d'une ligne directrice claire et rodée. Un programme décidé à l'avance, qui donne peu de marge de manœuvre aux participant.e.s sur son élaboration même, mais qui laisse la possibilité qu'une contestation (ou au moins une réaction) se crée dans ses interstices. La moindre marge est l'occasion pour les participant.e.s de proposer des actions concrètes (qui complètent ou contestent le programme), et c'est tout le regroupement qui s'en trouve enrichi².

De telles situations se sont, très marginalement, retrouvées dans le regroupement de Paris. L'exemple le plus probant en est « l'anti-cantine ». Contrairement au soir, nous étions nourris le midi par une association extérieure que nous rémunérions. Devant le prix élevé que représentait l'ensemble des repas sur les douze jours, nous avons demandé aux participant.e.s de régler à l'avance le coût de

2. C'est d'ailleurs ce qui se crée dans les écoles supérieures d'art, et c'est pourquoi les initiatives étudiantes y sont si passionnantes. À ce propos, lire mon texte « Valoriser les initiatives étudiantes », octobre 2015 (<http://remidufay.com/initiatives.html>).

leurs repas par le biais d'une plate-forme en ligne, Hello Asso. Cependant, beaucoup de personnes, qui n'avaient pas eu l'occasion de le faire, se sont trouvées sans nourriture (nous avons prévu un surplus qui s'est avéré clairement insuffisant). Face à cette situation et à l'initiative de quelques participant.e.s, une cantine supplémentaire s'est d'elle-même mise en place, utilisant les aliments glanés, fonctionnant sur sa propre économie. Cet exemple est intéressant car les participant.e.s, face à un système qu'ils et elles ont jugé défaillant ou du moins perfectible, ont pris l'initiative de développer une alternative qui a enrichi le regroupement. Celle-ci a émergé face à une structure déjà établie, dans ce cas précis le système des repas du midi que nous, organisateurs, avons instauré.

D'un point de vue général, il paraît donc intéressant de proposer une base perfectible et concrète plutôt qu'un espace d'apparente liberté qui au final ne produit rien. Cependant, une telle base ne peut être générée que par une direction perçue de l'extérieur comme cohérente³.

Mais ce système est-il néanmoins valable, ne serait-ce que d'un point de vue éthique ? N'est-ce pas la stratégie des grands systèmes de pouvoir de ménager des soupapes dans lesquelles pourront s'exprimer les contestations afin de préserver le gros de la structure ? La volonté de construire le regroupement par l'ensemble de sa communauté ne serait-elle qu'utopie ?

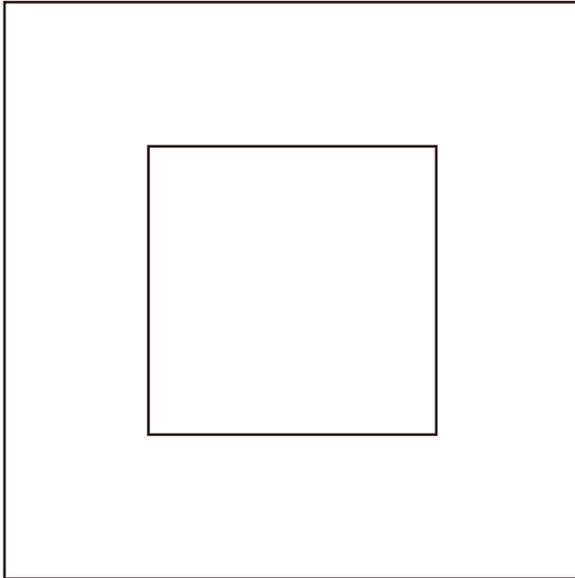
3. C'est d'ailleurs ce que l'on nous apprend quand on travaille avec de jeunes enfants : ils ont besoin d'un cadre à partir duquel ils peuvent construire leur propre rapport au monde, qu'ils peuvent transgresser et tester en ayant conscience qu'ils le font (donc en connaissant ses limites). Si ce cadre est éclaté ou flou (concrètement, si les personnes qui le symbolisent expriment devant lui des désaccords), la construction de l'enfant sera plus laborieuse.

En l'absence d'une ligne directrice, des alternatives à l'instauration d'un programme défini peuvent permettre d'éviter l'amalgame que j'ai remarqué plus haut. La première réside dans le prolongement de l'expérience sur une longue période temporelle. On imagine aisément que, même avec la structure qui fut la sienne, le regroupement de Paris aurait pu dépasser son flottement au bout d'un certain temps grâce à l'intégration des règles par les participant.e.s, ce qui aurait permis aux organisateurs de ne pas avoir à constamment utiliser leurs statuts. Mais cette configuration n'est compatible ni avec un projet de courte durée ni avec l'arrivée constante de nouveaux participant.e.s dans le regroupement. De même, comme je l'ai montré plus haut, les conditions météorologiques devenaient aux Grands Voisins trop inhospitalières pour faire durer l'expérience plus longtemps. Ce n'est pas anodin si le mouvement Nuit Debout a émergé en avril et disparu en octobre.

Une autre solution est l'utilisation d'un lieu qui inclut moins de contraintes, où les organisateurs n'ont pas besoin de rappeler les règles : ils peuvent ainsi se fondre parmi les participant.e.s et ne pas sans cesse rappeler leur statut.

Nous n'avons pas testé ces deux cas de figure : il reste donc à le faire.

18. L'ÉLABORATION D'UNE PROGRAMMATION



« . Imageries Utopiques, proposé par Gwenaël et Danaé
. Fanzine et édition, proposé par Nicolas
. Sérigraphie au scotch et encres expérimentales, proposé par Marion
. Point Parole Media, proposé par Nathan
. Atelier d'écriture / Création graphique / Dispersion collective, proposé par Mathieu et Lucas
. Consulat du PEROU / Comité d'accueil, proposé par Cécile et Rémi
. Superhéros / Superhéroïnes, proposé par Anna
. Max & Dragons, proposé par Augustin
. Narrations Alternatives, proposé par Rémi
. Pirate-box + Open source, proposé par Lucie
. Initiation à la méthode Feldenkrais, proposé par Simon »
Site web du collectif Temps Possibles, onglet « Ateliers proposés (pour l'instant) ».

Contrairement au workshop d'Avignon, nous disposions pour le regroupement de Paris d'une « programmation » réalisée à l'avance, constituée d'ateliers proposés par les étudiant.e.s et de temps de rencontres avec des intervenant.e.s planifiés par nos soins. Dans l'idée, n'importe qui pouvait venir augmenter cette programmation.

Je remarque tout d'abord que l'existence préalable d'un tel programme s'apparente à la line-up d'un festival. Cette impression est renforcée par l'invitation de personnalités reconnues et d'horaires précis. Nous avons ici reproduit un schéma dont nous avons l'habitude dans nos écoles.

De plus, le fait de proposer un programme à l'avance a rendu plus difficile l'émergence de nouvelles propositions : le nombre de salle étant limité, les ateliers déjà planifiés avaient déjà presque tout réservé. Même si un panneau ingénieux a été imaginé par l'équipe signalétique pour que chacun.e puisse proposer des ateliers¹, les participant.e.s devaient tout de même valider leur atelier en vérifiant qu'une salle était disponible avec le référent programmation. Par l'existence d'un programme et le nombre limité de salles disponibles, le rôle de ce référent particulier, qui avait toujours sur lui un tableau Excel imprimé avec le détail de l'occupation des salles, était sans cesse remis en avant². Les participant.e.s n'étaient donc pas égaux sur l'élaboration des contenus du regroupement et les propositions se sont très vite figées.

1. Les participant.e.s pouvaient coller sur ce panneau, à l'endroit du lieu, heure et jour correspondants, des étiquettes adhésives sur lesquelles était décrite la nature de leurs propositions.
2. De la même manière que celle décrite dans le chapitre 16.

19. L'UTILISATION SYSTÉMATIQUE DU TERME : « ASSEMBLÉE GÉNÉRALE »

Ce terme est utilisé dans le cadre d'une organisation ou d'une lutte¹. Si je me base sur la définition Wikipédia reproduite en bas de page, je me demande pourquoi il fut systématiquement utilisé pour définir les discussions du soir lors du regroupement de Paris. Nous n'étions ni une organisation, ni un rassemblement provoqué dans le but de prendre une décision. Nous nous contentions souvent de discuter, d'échanger sur nos expériences ou de nous questionner sur le sens à donner à notre rassemblement. Certaines décisions ont été prises, mais rarement.



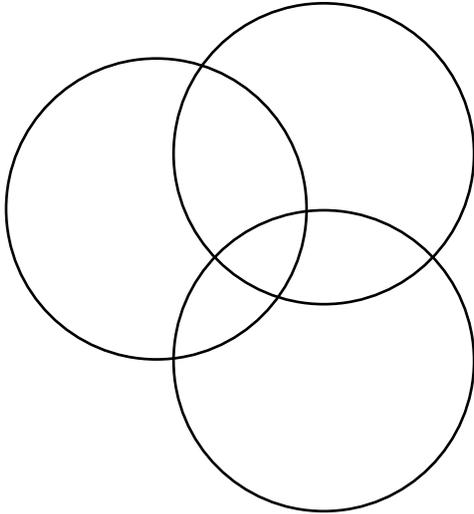
Comment donc justifier l'emploi systématique de ce terme spécifique ou de son sigle, « AG » ?

Je pense qu'il témoigne d'un manque d'objectif clair au regroupement. Plus encore, il révèle une absence de distance critique qui en est peut-être la responsable. N'ayant pas de mot pour désigner les discussions que nous produisions tous les soirs, nous lui avons appliqué le même qu'à Avignon (où le contexte de lutte justifiait son emploi).

1. « L'Assemblée générale (AG) est le rassemblement de l'ensemble des membres d'une organisation (ou des représentants de ces membres) afin qu'ils rencontrent les dirigeants ou les membres de son conseil d'administration et puissent éventuellement prendre des décisions. Généralement annuelles, les assemblées générales permettent aux dirigeants d'informer leurs commettants et à ceux-ci de voter sur des modifications au fonctionnement de l'organisation. Ce mode de fonctionnement est utilisé par plusieurs types d'organisations : associations à but non lucratif, syndicats, entreprises (pour leurs actionnaires ou associés). L'Assemblée générale désigne également, dans le cadre d'une action ou d'un mouvement social, le rassemblement dans le but de prendre des décisions d'action de travailleurs ou étudiants mobilisés. » Wikipédia, 20 janvier 2017 (https://fr.wikipedia.org/wiki/Assembl%C3%A9e_g%C3%A9n%C3%A9rale).

Alors que nous n'arrivions pas à affirmer clairement la raison de notre présence (réaction à la fermeture des écoles d'art ou volonté d'en inventer de nouvelles?), nous utilisions quotidiennement un terme très connoté. Le fait de l'employer créait alors un contexte de façade, trop arrêté pour être efficacement questionné. En effet, comment remettre en question, au sein même d'une *assemblée générale*, le fait que nous participions à une *lutte* ?

20. LA COMPARAISON DES SITUATIONS DES DIFFÉRENTES ÉCOLES



« Il a fallu le troisième jour forcer une première AG pour tenter de faire sortir une parole plurielle et collective. Tenter de nommer quelque chose qui nous mette en mouvement, trouver un plus petit dénominateur commun. Au fur et à mesure que la parole circule je me dis que c'est dingue... qu'il n'y a vraiment que des étudiants en art qui peuvent aller à un rassemblement d'écoles d'art pour dire qu'il n'en veulent pas et que ça les fait chier. Malgré les poncifs assez lourds qui insistent — l'institution c'est relou, on pourrait faire une école autogérée, être tous des profs et des élèves, faire table rase, etc. — il y a des petites voix, plus sobrement ancrées dans du concret qui se font leur place. « Tiens, dans mon école il se passe ça, ça et toi ? », « Tu as vu les cartes postales de l'Andea contre la discrimination genrée ? », etc. Ça a duré plusieurs heures et le moment était assez beau et riche. »

Simon Marini, correspondance, texte numérique, novembre 2016.

Dans le texte dont cet extrait est tiré, Simon nous livre une vision tranchée du regroupement et de l'intérêt qu'il y trouve. Il y narre une assemblée générale qu'il a déclenchée dans le but, pour reprendre ses termes, « de créer du commun » entre les participant.e.s. Sa proposition était d'énumérer les problèmes ressentis dans les différentes écoles par les étudiant.e.s pour se rendre compte, d'une manière collective, de leurs récurrences.

Pour ma part, j'ai mal vécu cette assemblée. Alors que nous avons préparé pendant des mois le terrain d'une école temporaire où il était justement possible d'aller au-delà des problèmes de nos établissements d'origine, voilà qu'il devenait important de les mettre sur la table et

de s'en plaindre. Je ne comprenais pas pourquoi, alors que pendant quelques jours nous avions la possibilité d'aller plus loin que ce que nous permettaient d'ordinaire les contraintes de nos écoles, il fallait faire comme si nous y étions encore soumis. Au lieu de profiter de l'occasion de pouvoir agir sans ces contraintes, il fallait perdre notre temps à se les remémorer et à les comparer.

J'ai, à cet occasion, manqué de recul. De par le temps que j'ai consacré à la préparation du regroupement, je n'ai pas réussi ce soir-là à me mettre à la place des participant.e.s qui débarquaient tout juste, et qui pour la plupart découvraient des problèmes qui m'étaient depuis longtemps familiers. Je n'ai pas compris qu'outre le fait d'essayer de créer une base commune, cette discussion a permis à de nombreuses personnes d'appréhender pour la première fois les problèmes rencontrés par les écoles d'art françaises. Plus encore que la découverte, ils pouvaient, par les comparaisons proposées, se projeter personnellement dans les situations, par le biais des expériences vécues au sein de leurs écoles respectives¹. Si je n'ai pas compris cela sur le moment, c'est peut-être parce que cette situation rendait trop visible notre échec dans le passage de témoin : les expériences que nous avons accumulées pendant des mois de luttes, d'organisation et de regroupements, nous n'avions pas réussi à les communiquer à tous ces gens qui découvraient alors ces histoires pour la première fois.

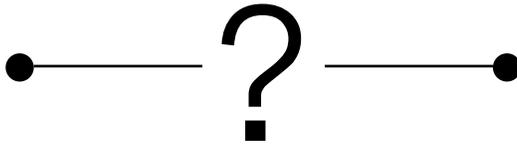
Fort de ce constat, je me dois tout de même de questionner cette méthode. Pour reprendre les termes utilisés, elle consiste à « créer du commun » par la négative. Ce qui nous rassemble ici, c'est le partage de problématiques similaires. Est-ce une bonne manière de poser les fondements d'une communauté ?

1. Mon comportement dans cette situation donne un bon exemple de ce que j'explique dans le chapitre 17.

21. LE FAIT DE NE PAS SAVOIR OÙ EST LE LIEN

« *Bon alors, on est amis ou collègues ?* »

Anonyme, mot trouvé dans la boîte aux lettres du regroupement de Paris, novembre 2016.



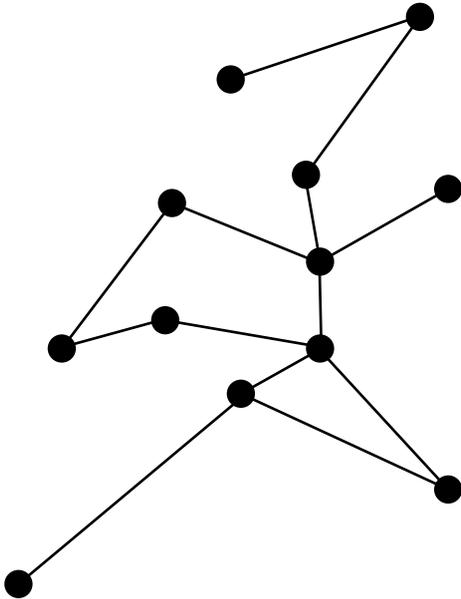
Ce mot, d'une manière humoristique, met l'accent sur ce que j'évoquais précédemment : nous ne savons pas ce qui nous relie. Est-ce l'appartenance à la *communauté* des étudiant.e.s en art, c'est-à-dire le partage d'un statut administratif et d'une expérience commune liée à l'usage de structures similaires ? Est-ce le sentiment d'urgence relatif à la fermeture de certaines de nos écoles, ou l'impression d'un certain *déclin* de la qualité de nos études ? Est-ce notre manière d'imaginer ce que pourrait être l'école d'art ?

L'important, pour moi, n'est pas de définir ce qui nous relie, masse de milliers de personnes qui ne se connaissent pas. Ce qui m'intéresse, c'est de constater l'existence de ce sentiment et de comprendre ce qu'il crée, d'explorer les moyens mis en œuvre pour le dépasser.

Je remarque aussi, au sein de cette phrase, une interrogation sur les intentions personnelles qui poussent les étudiant.e.s à se réunir. Le workshop et le regroupement ont souvent généré de nombreuses rencontres entre des personnes partageant des intérêts similaires. On peut dès lors se demander à quel point la participation des étudiant.e.s est liée à une volonté de constituer un réseau personnel, de *créer des contacts*. De même, dans quelle mesure les organisateurs se servent de ces formes pour s'expérimenter dans l'exercice de l'organisation ?

De telles intentions personnelles ne sont pas à diaboliser. Elles sont souvent pré-existantes au rassemblement et peuvent constituer des motivations profitables au collectif sans empêcher la réunion autour d'un but commun désintéressé. Mais elles sont intéressantes à questionner car, en comprenant les intérêts personnels des participant.e.s, on comprend mieux l'émergence des regroupements et les intentions collectives qui s'en dégagent.

22. LA VOLONTÉ DE CRÉER UN RÉSEAU D'AMITIÉ



« Il a enfin mis en relation des personnes qui, ayant travaillé et vécu ensemble pendant plusieurs jours, se connaissent désormais. Outre le fait d'avoir peut-être pris conscience de certains aspects d'une situation globale et de pouvoir revenir dans leurs écoles respectives avec une certaine énergie, ces étudiant.e.s sont maintenant marqués par leurs rencontres, leurs échanges, leur travail commun. Amenés à évoluer dans le même domaine à l'avenir, ils travailleront peut-être à nouveau ensemble. Et, à l'heure des régressions sociales et des menaces populistes qui semblent peser de plus en plus sur les lieux et professions artistiques et sur la société toute entière, la présence de ce lien et de ce travail collectif préalable est bienvenue, voire nécessaire. »
Rémi Dufay, texte d'introduction à Atelier Édition du workshop d'Avignon, *Les matelas appartient à celles & ceux qui se couchent tôt*, fanzine, 3 juin 2016.

Cet extrait clôt le texte d'introduction au fanzine réalisé par l'atelier édition lors du workshop d'Avignon. Dans celui-ci, je mets l'accent sur la volonté de créer, à travers le workshop, un réseau d'amitié.

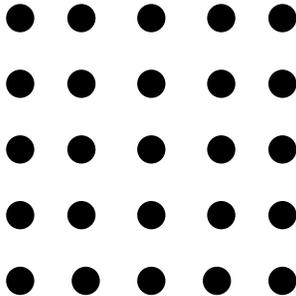
L'envie d'élaborer un tel réseau s'explique par la méfiance envers les structures hiérarchiques qui est aussi à l'origine de l'emploi des structures temporaires. C'est, je crois, un moyen de réunir des personnes à travers le temps et les distances sans créer une fédération étudiante ou un syndicat. La volonté est alors de construire une structure à géométrie variable qui ne soit ni autoritaire, ni hiérarchique, ni instituée.

Ce choix traduit notre besoin de *réinventer* la manière de s'organiser ensemble, de construire des structures qui

ne soient pas figées, officielles. À l'heure d'internet, de telles structures paraissent réalisables tout en offrant la perspective d'être modulables. Mais encore faut-il trouver un moyen efficace d'utiliser les outils à notre disposition, voire en inventer de nouveaux.

23. L'ABSENCE DE DIVERSITÉ CULTURELLE

Une photo prise lors de la visite guidée du site des Grands Voisins proposée par Lucasz, de Yes We Camp. On y voit une quinzaine d'étudiant.e.s. Ils et elles sont concentré.e.s, jeunes et blancs.ches.
Détail d'une photographie de Solène Langlais, regroupement de Paris, 1^{er} novembre 2016.



Cette photographie reflète un constat qui s'applique aussi aux écoles d'art françaises : elles ne présentent qu'une faible mixité socioculturelle.

Ce manque s'explique sûrement par le contexte social des écoles d'art françaises. Même s'ils et elles ne proviennent pas forcément de milieux « favorisés », ses étudiant.e.s peuvent se permettent des études sur de longues périodes pendant lesquelles ils et elles ne pourront générer qu'un revenu limité, sans pour autant être certain.e.s que cette situation précaire s'améliorera à leur sortie de l'école. Les études artistiques sont souvent associées à une relative absence, du moins dans les esprits, de « débouchés », et la situation économique des diplômés est souvent perçue comme difficile. De même, ce constat est à mettre en lien avec la nature du public qui fréquente habituellement le monde de l'art : une population qui, des mêmes points de vue, n'est pas beaucoup plus diversifiée.

Les études en écoles d'art, du reste, peuvent constituer des expériences assez difficiles pour des personnes non-francophones¹. L'idée qu'on s'y fait de l'art, évidemment culturelle, correspond encore à une vision majoritairement

1. J'évoquais précédemment le format des évaluations : l'entretien oral qui y est associé peut constituer une barrière infranchissable et toutes les écoles ne fournissent pas de traducteurs.

occidentale.

En proposant des formes d'alternatives aux écoles, il est important de prendre en compte ces faits. Ici et là, quelques initiatives prennent forme et remettent en question des situations tellement habituelles qu'elles en deviennent acceptées². Même si on leur prête facilement une idée de progrès, les écoles d'art françaises, que ce soit sur des questions de mixité culturelle ou de harcèlements sexuels ou moraux, sont parfois très rétrogrades.

2. J'évoque dans le chapitre 27 une lettre ouverte d'étudiant.e.s à l'ANdEA qui en constitue un exemple.

24. L'ÉCHEC DE DÉPLOYER LE MOMENT SUR INTERNET

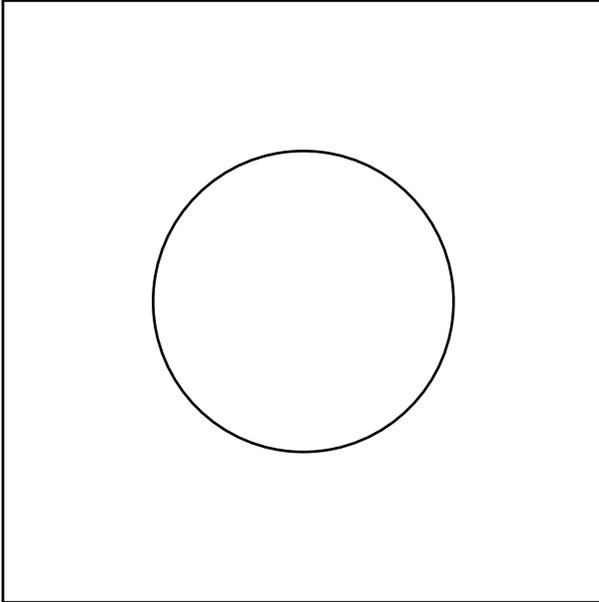
« Donc c'est une absurdité totale et je pense que vous devez reconquérir cette liberté que les enseignants ont laissé filer parce que certains s'en foutent, disons-le franchement, et d'autres n'ont pas vu venir le problème. C'est aux étudiants de se ressaisir de cet écosystème, de cette chance et d'en faire l'outil qu'ils souhaitent, qu'ils rêvent. Donc bon courage à tous ceux qui ont écouté ce petit entretien, et merci Emmanuel pour ces questions.

– Merci beaucoup Paul pour tes réponses et tes explications. [...] Je propose aux gens du workshop qui regarderont la vidéo, si vous aimez ou si vous êtes intéressé, de publier aussi des vidéos qui répondraient ou qui poseraient des questions. Qu'il y ait possibilité de continuer, d'entamer une discussion interposée. C'était en direct de Shanghai on va dire. »

Paul Devautour interrogé par Emmanuel Anthony dans Emmanuel Anthony, *Reprendre l'école*, film, Shanghai, 30 octobre 2016.

Cette vidéo, dont j'ai déjà utilisé l'exemple plus haut, a été réalisée dans le cadre du regroupement de Paris. Elle témoigne de notre volonté d'ouvrir, par le biais d'internet, le regroupement en-dehors du lieu physique dans lequel il existait : ici en Chine, à Shanghai. Si j'utilise cette trace deux fois de suite, c'est qu'elle fut, à ma connaissance, le seul témoignage formel de cette envie.

La volonté d'utiliser internet était aussi présente lors du workshop d'Avignon. En préparation de ce dernier, j'avais demandé à quelques amis s'ils seraient d'accord pour participer à des discussions collectives par Skype lors de la semaine, mais sans pour autant les recontacter le moment venu. Outre l'absence de wifi, je pense que cet



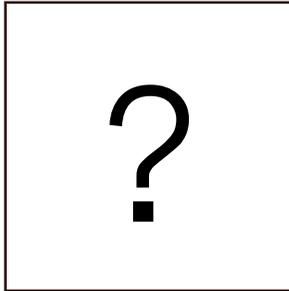
échec s'explique par le contexte de la lutte : nous étions tellement pris dans la situation de cette école spécifique que nous n'avions le temps de nous projeter nulle part ailleurs.

Mais comment l'expliquer pour Paris ? Tout en considérant à nouveau l'absence de wifi, je mets en cause notre difficulté à appréhender le mouvement dans lequel nous étions impliqués. Comme nous n'étions même pas certains de ce que nous vivions là, comment nous projeter vers une production collective se déployant à l'extérieur ?

25. LA DIFFICULTÉ D'OUVRIER LES RASSEMBLEMENTS

Une photo. Dans l'entrée des Grands Voisins, une dizaine de personnes sont rassemblées autour d'un caddie en métal. Sur le devant de celui-ci est accroché un carton sur lequel est écrit « Smoothie prix libre »

Détail d'une photographie d'Anaïs Pinay, Paris, 3 novembre 2016.



Sans évoquer les formes d'archives parues bien après les événements, peu de communication fut effectuée autour du workshop d'Avignon ou du regroupement de Paris. Des emails ont été envoyés, des événements Facebook ont été créés et des affiches placardées dans nos écoles, mais nous ne sommes pas sortis de nos réseaux immédiats. Peu d'articles dans la presse¹, et même peu de liens avec le « monde » de l'art. Concernant l'environnement extérieur à l'art, les seules rencontres dont j'aie le souvenir à Avignon ont été celles générées lors de la manifestation contre la « loi travail », où une maigre tentative de convergence des luttes a été effectuée.

Ce manque de communication est à mettre en relation avec l'échec d'ouvrir le workshop et le regroupement au-delà des écoles d'art. Même au sein du site des Grands Voisins, peu de contacts ont été effectués avec le public ou avec les résident.e.s. Une journée portes ouvertes nous était consacrée au milieu de notre séjour, mais peu de public a participé aux concerts que nous y avions

1. Je n'évoque pas ici les articles concernant les luttes de l'école d'Avignon qui furent nombreux, mais bel et bien ceux qui traitaient directement du workshop. Il n'y a eu à ma connaissance qu'un seul reportage :
<https://www.mixcloud.com/radiocampusavignon/tri-ambule-%C3%A0-l%C3%A9cole-dart-davignon-3-juin-2016-radio-campus-avignon/>

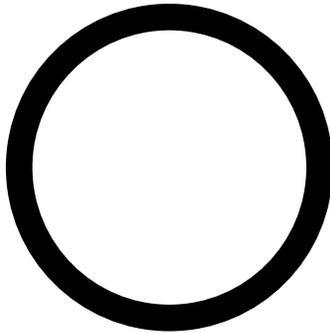
programmé (d'une manière générale, cette journée a mal été investie par les membres de l'organisation et les participant.e.s). Il y a eu quelques concerts sauvages dans les rues et les métros de Paris, mais même si cela fut intéressant pour nous, je ne pense pas qu'ils aient apporté grand-chose à un public extérieur. À ma connaissance, l'une des expériences qui a le mieux fonctionné a été la distribution de smoothie dans le site des Grands Voisins, confectionné avec des fruits glanés sur le marché.

Qu'est-ce que ce manque d'ouverture nous dit ?

Je pourrais prétendre que cette situation reflète une méfiance envers la communication, une volonté de rester invisible. Bien que cela puisse être évoqué, je ne crois pas pouvoir défendre une telle proposition, qui n'a été que très rapidement discutée. Je pense que cette ouverture limitée prend une nouvelle fois source dans un manque de clarté vis-à-vis de notre engagement. Comme pour la difficulté d'investir l'espace d'internet, il s'explique par la difficulté à expliquer ce qui se fait lors des regroupements. Nous ressentons le besoin d'y participer sans pour autant réussir à définir de manière claire ce sentiment. Comment dès lors le partager ?

Ce manque de définition est crucial pour l'ouverture et la compréhension du regroupement, mais aussi pour la situation des écoles d'art françaises.

26. LE DÉSACCORD SUR LE TERME : « INSTITUTION »



« On parle de l'institution. Du fait d'être dehors l'institution ou d'être dedans. De pouvoir agir dehors ou dedans. Ou d'agir à la fois dehors et dedans. Ou entre les deux. On dit que l'institution n'existe pas, que nous sommes une institution, que l'institution c'est nous qui la faisons, que l'institution on est dedans, que y'en a qui sont plus ou moins dedans, que ce workshop est dehors, que ce workshop est une institution, que l'institution est nécessaire, que l'on ne peut pas être dedans, que la question n'est pas d'être dedans ou dehors mais de savoir ce qu'on y fait, que de toute façon nous sommes des étudiants en art et que l'on fait de l'entre-soi, que nous créons notre propre dedans, même si là nous sommes momentanément dehors et que le problème c'est l'administration qui n'est pas l'institution mais qu'en même temps on en a besoin, et que de toute façon c'est lié à des logiques de systèmes plus vastes donc on est un peu tous dedans, finalement. »

Nathan Serrano et anonymes, *Journal – recherche d'un savoir-vivre collectif*, texte numérique, janvier 2017.

Ce texte est tiré de *Journal – recherche d'un savoir-vivre collectif*. Il fait référence à une discussion, ou plus précisément à plusieurs discussions lors desquelles le même débat revenait à propos du terme « institution ». Comment agir face à l'institution ? Et qu'est-ce qu'on entend d'ailleurs par le terme « institution » ?

Ce texte le suggère, aucune définition n'a pu être validée pour s'entendre collectivement sur ce terme. Une série de propositions de la part des participant.e.s a même témoigné d'un écart conséquent entre les différents sens évoqués. De même, il est apparu que certaines définitions

étaient tellement ancrées chez certaines personnes qu'il était inconcevable pour elles de les abandonner au profit d'une autre. Impossible de s'entendre sur ce mot, impossible au final de discuter efficacement de la posture collective à adopter vis-à-vis des institutions.

Cette impossibilité de s'accorder sur le sens d'un mot est intéressante car elle en dit long sur les impossibilités du regroupement à adopter des revendications claires (ce qui a beaucoup été reproché par des observateurs extérieurs) et sur les écoles d'art françaises elles-mêmes. La définition est l'acte de s'accorder collectivement sur la signification que l'on donne aux mots. Elle permet donc de mettre en place une mise en commun du langage, de créer des bases sur lesquelles on pourra s'appuyer pour travailler. Le domaine scientifique, par exemple, dispose de nombreuses notions sur lesquelles tout le monde s'entend et cela à travers les langues. Cette base commune permet d'effectuer des recherches sur un plan international et engendre une certaine efficacité. Ce qui n'est pas le cas des acteurs du monde de l'art qui sont sans cesse en train de redéfinir, chacun de leur côté, les notions qu'ils côtoient tous les jours.

Mais le flou engendré par ce manque de définition ne touche pas que les acteurs du monde de l'art. On pourrait le comparer à un brouillard à l'intérieur duquel chacun peine à se distinguer et qui, vu de l'extérieur, est totalement opaque. Cette absence de clarté crée une incompréhension totale vis-à-vis des individus qui ne baignent pas dans le jargon, et il faut se demander si la difficulté des écoles d'art à trouver aujourd'hui des partenaires pour subsister (après la défection de l'État) n'est pas en partie due à leur impossibilité de définir les termes qu'elles utilisent et donc

à se définir elles-mêmes¹. Un exemple : nous savons tous qu'une définition claire et partagée de l'école d'art aiderait certainement dans le combat qu'elles mènent pour leur existence. Pourtant, cette définition ne semble pas exister, ou si elle est proposée par quelqu'un, elle ne convient qu'à une minorité. Ce n'est pourtant pas quelque chose qu'il faut considérer comme une fatalité mais plutôt comme un symptôme de ce milieu, qui fait aussi sa richesse.

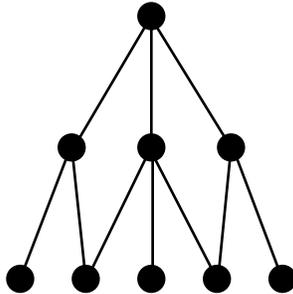
La question est de savoir si, quand le combat se déplace du monde de l'art à la sphère médiatique, il convient de s'adapter temporairement pour subsister. Concrètement, produire un langage tangible.

1. À ce propos, il faut noter que les écoles réunies au sein de l'ANDEA sont définies sur la page d'accueil du site web de cette dernière comme : « la totalité des 46 écoles supérieures d'art publiques délivrant des diplômes nationaux de niveau Bac +3 et Bac +5 (ces derniers conférant le grade de Master) » (<http://www.andea.fr/fr/andea/060613-presentation>). C'est inexact : cette définition ne prend pas en compte les écoles d'arts vivants et les écoles de cinéma, qui délivrent des diplômes correspondant à ces critères sans pour autant appartenir à cette association. Cette définition ne dérange pas la plupart des acteurs des écoles membres qui y sont habitués, mais elle devient floue dès qu'on l'utilise avec des personnes moins au courant de l'activité de ces établissements. Si on considère l'importance de l'ANDEA dans la représentation que les écoles se font d'elles-mêmes et dans les médias (rares sont les articles diffusés dans la presse sans que le président de l'ANDEA, Emmanuel Tibloux, ne soit cité), on comprend mieux la difficulté de définir l'activité de nos écoles : elles ne disposent même pas d'une nomination exacte.

27. LES DISCUSSIONS QUI COMPRENNENT DE NOMBREUX.SES PARTICIPANT.E.S

« Nous sommes un groupe d'ancien(ne)s ou d'actuel(le)s étudiant(e)s de plusieurs écoles d'art en France, qui se sont rencontrés à Paris, en Avignon, durant des workshop inter-écoles, des séminaires ou par hasard. Nous avons décidé d'écrire une lettre; une réponse et des propositions. »

Anonymes (entenduenecoledart@laposte.net), Cher ANdEA - une réponse étudiante à la campagne, email reçu le 18 décembre 2016.



Cette phrase est tirée d'un mail que j'ai reçu le 18 décembre 2016, signé d'ancien.ne.s ou actuel.le.s étudiant.e.s d'une dizaine d'écoles d'art de France. Elle introduit un texte qui accompagne une lettre ouverte destinée à l'ANdEA, une réponse à la campagne « d'information et de sensibilisation contre les discriminations » menée par cette dernière, et aussi un point de vue étudiant sur « des conditions sociales et politiques problématiques et oppressives » constatées dans les écoles d'art françaises.

Le travail qui a abouti à la production et à la diffusion de cette lettre a été amorcé lors du regroupement de Paris. Lors d'une assemblée générale, quelqu'un a évoqué cette campagne de l'ANdEA (effectivement très critiquable¹) et a proposé de se réunir, en comité restreint, pour en discuter. La discussion ne s'est pas faite lors de l'assemblée générale mais le lendemain, pendant toute une après-midi dans ce que nous nommons la salle « Staff Only » (rapport à une inscription sur la porte), le local où nous préparions la nourriture. Elle a compté une quinzaine de participant.e.s.

1. Pour en savoir plus : <https://atlantesetcaritades.wordpress.com/2016/10/08/suce-ma-bite-en-enfer/>

Je n'ai pas participé à cette discussion mais on m'a rapporté qu'elle a été fructueuse. Je sais aussi que ses participant.e.s ont échangé leurs coordonnées et se sont quittés avec l'envie de produire une action. Cette lettre est la preuve qu'ils ont atteint cet objectif.

Du côté des assemblées générales du regroupement de Paris (qui se déroulaient à chaque fois avec une bonne partie des participant.e.s, jamais moins de trente), aucune forme n'a été produite. Aucun texte signé par l'ensemble des participant.e.s ou aucune revendication particulière n'ont émergé.

Je pense que ce constat simple vient apporter une réflexion intéressante à propos de la discussion, et plus particulièrement des discussions qui admettent un grand nombre de participant.e.s.

La discussion est le mode d'interaction principal autour duquel les regroupements se déploient. Elle permet d'extérioriser, de manière très claire, des pensées qui resteraient floues sinon. Elle laisse des traces qui sont facilement archivables et réactivables. Elle peut être formelle (organisée, structurée, collective) ou informelle (dans les marges, avec peu de participants). Elle peut avoir lieu dans l'espace physique ou dans l'espace numérique. Ses participant.e.s ne doivent pas obligatoirement partager la même temporalité : elle peut exister en différé.

Bien qu'elle puisse sembler assez naturelle dans des formes engageant peu de participant.e.s (ou des participant.e.s qui ont l'habitude les uns des autres), une discussion non structurée dévoile ses limites au fur et à mesure que le nombre des personnes qui la compose augmente. Des limites qui concernent aussi bien la manière dont elle se déroule que ce qu'elle produit. Je vois, pour ma part, deux problèmes majeurs dans le cas d'une

discussion incluant un nombre élevé de participant.e.s².

Tout d'abord, une telle discussion ne permet pas, sans contrainte, à tous ses participant.e.s d'être sur un pied d'égalité dans la communication de leurs idées. Pour pallier au chaos ou à l'ennui qu'engendrerait une expression égale (et donc artificielle) de chaque personne, elle admet de forts rapports de pouvoir. Dans une discussion écrite, celles et ceux qui sont à l'aise avec l'écriture auront plus de facilité à imposer leurs idées. Dans une discussion orale, le charisme, l'aisance, la position des corps dans l'espace³ viennent influencer sur le contenu de la discussion, sur ce qu'elle produit. Dans les deux cas, on voit se dégager une prédominance de celles et ceux qui détiennent le savoir et l'expérience (posture d'autorité). Certain.e.s parlent beaucoup et d'autres ne parlent jamais. Le contexte influence fortement le contenu, il n'y a jamais de discussion pure. Même sans mauvaise intention, le risque est alors que les regroupements se transforment selon la volonté d'une ou de quelques personnes qui réussissent subtilement à imposer leurs idées. Sous couvert de collectif, les regroupements peuvent devenir des projets personnels construits à plusieurs.

Un deuxième problème est la difficulté de se mettre d'accord, ou du moins d'opérer suffisamment de compromis pour aboutir à la production d'une forme qui soit représentative de l'ensemble des participant.e.s. Outre le

2. D'expérience, je situe cette limite autour de dix.
3. Il est fascinant de constater, lors d'une discussion où les participant.e.s partagent le même espace-temps, comment des *cercles d'avis similaires* se créent dans l'espace. Ils sont le fruit du choix de placement (les personnes ayant des affinités se positionnent souvent les unes auprès des autres) mais aussi de toutes les *marges* de la discussion principale : les conversations à voix basse glanées de part et d'autre, la proximité ou la distance entre les corps, l'adhésion à un avis suite à telle mimique ou tel physique de la personne qui l'émet...

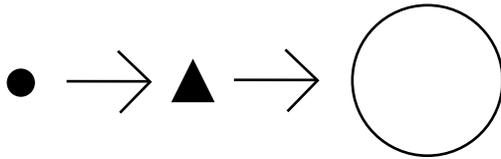
désaccord assumé, la dilution de la parole empêche une bonne compréhension, ce qui dévie constamment le sujet et empêche à la discussion d'aboutir. Dans ce contexte, l'attention est plus difficile.

Outre le fait de proposer des discussions à des nombres réduits (ce qui fut donc le cas de mon exemple de départ), il semble nécessaire d'inventer des contraintes aux discussions admettant de nombreux.ses participant.e.s pour éviter un rapport hiérarchique et élaborer un véritable travail collectif. Le mouvement Nuit Debout a utilisé des outils intéressants pour dépasser ces problèmes. Par exemple, la division d'un grand groupe de personnes en plusieurs petits groupes qui débattent entre eux et qui sont ensuite chacun représentés par une seule personne dans la discussion générale. Ou l'utilisation de symboles mimés avec les bras dans de grandes assemblées. Cette technique permet, entre autres, de pouvoir « rédiger » un texte à plusieurs dizaines de personnes. Concernant le regroupement de Paris, l'une des tentatives faites en ce sens fut de dédier une section de la boîte aux lettres à la réception de messages devant être lus en introduction aux assemblées générales. De cette manière, des gens peu à l'aise à l'oral pouvaient exprimer des sujets et des avis en profitant d'une bonne attention.

28. LA MÉFIANCE ENVERS L'OBJET ARTISTIQUE

« Je me rends compte que le désir de créer des objets d'expositions comme œuvre va décroissant et que de plus en plus d'étudiants, étudiantes s'investissent dans des milieux associatifs ou militants en rendant ces activités complètement solidaires de leur cursus. Que reste-t-il de l'art quand il n'y a plus d'objet ? »

Simon Marini, message publié sur facebook pour l'annonce de la projection du film de Nathan Serrano, *Avignon gnon gnon*, film, Avignon, juin 2016, et d'une discussion autour du regroupement de Paris à la HEAR de Strasbourg, 2 février 2017.



« La posture du l'étudiant.e. en futur artiste a prédominé. Excluant toute autre pratique, prétendant que l'école d'art ne forme donc que des artistes et rien d'autre. Esthétisant tout questionnement, le rassemblement à perdu en lisibilité sur ces intentions, si tant est qu'elles aient été claires un jour. Les jours passent et toujours rien ne se passe, comme dans une école les étudiant.e.s se concentrent sur leurs projets, sur leurs productions, sur eux. »

Marion Bonjour, *Apprendre à s'y risquer, retours sur l'expérience du workshop étudiant inter-école d'art chez les Grands Voisins à Paris*, texte numérique, novembre 2016, publié in Marion Bonjour, *La liberté commence par l'autonomie*, mémoire de fin d'études, février 2017

« Cette conversation a débouché sur une interrogation générale concernant les rapports de ce workshop et de l'institution, rappelant ainsi que la projection d'un film et que la présence d'un « artiste » étaient le matériau d'une réflexion collective qui excluaient de placer l'artiste sur un piédestal de circonstance. »

Pierre Merejkowsky, *Lettre ouverte destinée plus particulièrement aux professeurs/intervenants dans les Écoles d'Art Plastique*, texte numérique diffusé par réseaux sociaux et email, novembre 2016.

Au sein des deux premiers extraits, je décèle une méfiance envers la posture de l'artiste et la production artistique. Dans ces propos, la production d'œuvre et l'emploi de l'esthétique sont relativement incompatibles avec une certaine forme d'engagement, associatif ou politique.

Il est intéressant de relever ce sentiment, d'une part parce qu'il s'est plusieurs fois fait ressentir lors du regroupement de Paris (et beaucoup de la part de ses organisateurs), d'autre part car ces formes d'assemblées posent souvent la question des traces artistiques qu'elles laissent (si ce n'est pour les étudiant.e.s qui souhaitent « valider » un travail une fois de retour dans leurs écoles). De plus, il permet de revenir sur une question maintes fois abordée à Paris, qui est la pertinence pour les écoles de prétendre qu'elles forment des artistes avant tout.

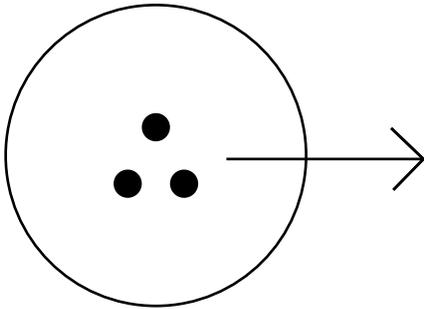
Pour ma part, j'ai toujours considéré cette prétention comme un prétexte. En proposant de former des artistes (terme assez large), les écoles permettent à ses étudiant.e.s de trouver leurs propres chemins dans les études. Dans ma promotion de master en France, seules quelques personnes sur une vingtaine prétendaient vouloir devenir « artistes ». Elles avaient pourtant une façon d'utiliser l'école qui semblait leur convenir.

Mais cette situation est remise en question. Faut-il voir, dès lors, à travers le workshop et le regroupement, un moyen d'assumer une pratique politiquement engagée ou qui se passe de la production d'objet, sans que l'étudiant.e n'ait à formater sa production pour qu'elle soit validée par les professeur.e.s ? Il est vrai qu'on entend parfois de la part des étudiant.e.s qu'ils ou elles développent un travail pour les évaluations ou même pour l'école d'art, différent de leurs pratiques « parallèles ».

Encore une fois, ce constat remet en question le chemin à accomplir pour l'étudiant.e. J'ai souvent considéré, dans cette façon qu'a l'étudiant.e de trouver un compromis entre ce qui « marchera » lors de ces évaluations et ce qu'il désire réellement produire, un exercice intéressant pour l'ambiguïté, voire la contradiction qui l'attendent après l'école d'art. Mais peut-être les écoles ne doivent elles pas imposer ces compromis à leurs étudiant.e.s. Peut-être les productions doivent elles y être plus libres ?

Pour conclure ce texte, j'utiliserai l'extrait de la lettre ouverte de Pierre Merejkowsky. Pierre est un cinéaste qui fut invité à projeter un film lors du regroupement de Paris. S'ensuivit alors l'une des discussions les plus intéressantes du séjour (je crois), du fait de l'utilisation d'une création en introduction. Dans ce cas, l'objet artistique a agi comme un déclencheur et un catalyseur, un « matériau d'une réflexion ». Comme c'est aussi le cas avec la diffusion du film de Nathan que Simon annonce dans son message, les œuvres sont des objets dynamiques, initiatrices de sentiments et de réflexions.

29. LA PRODUCTION DE TRACES ET D'ARCHIVES



« Retour sur une semaine parisienne, pleine d'humanité, de collectif, de parlotte, d'anecdotes et d'antidotes. Une semaine, c'est court c'est long, c'est tellement intense et puissant. Improbables, intéressants, féministes, revendicateurs, intéressés ou désabusés, toutes individualités divergentes sont réunies pour une révolution. Pas une révolution violente, pas une révolution radicale, une révolution des pensées, des idées et des mots. Discussions, paroles, bières, cigarettes et liberté. Pensées absurdes, mais finalement, si terre à terre. Verbes futiles pour actions utiles. C'est l'histoire d'un ensemble, d'un bloc, d'un collectif, d'une société, appelez ça comme vous voudrez, Mais, C'est leur histoire, celle qu'ils veulent partager, raconter et écrire, surtout à donner en partage et à partager. »

Lucile de Kermel, *C'est l'histoire d'un ensemble*, texte numérique, 15 novembre 2016.

Ce texte, écrit par Lucile après le regroupement de Paris, témoigne de la volonté de garder une trace de l'expérience, mais aussi de la comprendre et de l'expliquer, d'en créer une archive. Il est intéressant de constater que nous avons reçu de nombreux textes de ce type¹ suite au regroupement, beaucoup plus qu'après le workshop d'Avignon. Cela s'explique bien sûr par le nombre plus élevé de participant.e.s, mais aussi je crois par l'absence de sens donné au regroupement (situation qui invite à lui en trouver un) et son aspect étendu dans le temps, qui crée

1. Réunis dans une édition en cours d'élaboration, *Bon alors, on est amis ou collègues ?*, parution 2018.

une dynamique plus profonde que la mobilisation intense et fugace d'Avignon.

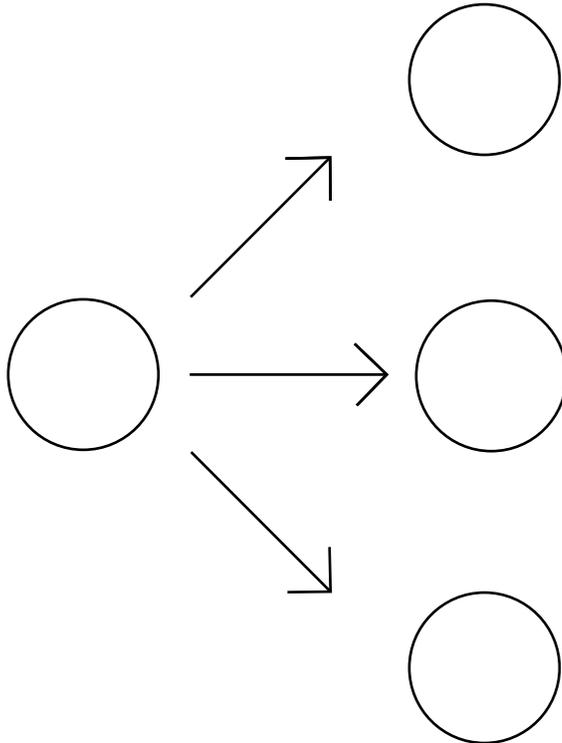
Il est nécessaire de distinguer le terme *trace* du terme *archive*, souvent confondus par mes amis et utilisés à tort.

Les traces sont ce qui reste d'un moment. Elles peuvent exister à travers tous les médiums possibles, être produites volontairement ou non, dans un but de transmission ou non. Dans tous les cas, elles feront percevoir *une* réalité mais pas *la* réalité. Elles sont forcément subjectives, bien qu'elles puissent tendre vers l'objectivité sans jamais pouvoir l'atteindre.

La production d'archive² se fait par l'acte de collecter et de conserver des traces produites par un moment donné, afin d'en rendre compte au-delà de l'espace-temps dans lequel il se déploie. C'est un acte forcément autoritaire dans le sens où l'entité qui la produit décidera de ce qu'elle laisse à voir ou non de ce moment. C'est aussi un acte de médiation qui agence ou complète les archives de telle sorte qu'elles demeurent compréhensibles. Elle s'adresse aux amis ; aux personnes qui souhaiteraient s'informer sur le moment dont elles témoignent ; à celles et ceux qui voudraient le réitérer. Il est important de noter que la volonté de produire une archive induit pour ses auteurs de se positionner dans un futur, de vouloir mettre en place un capital et d'exercer un contrôle sur la postérité du moment en question.

2. « Le mot archive.s désigne de manière générale le lieu et la procédure de stockage d'information. » Wikipédia, le 20 janvier 2017. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Archive>)

30. L'UTILISATION DES BÉNÉFICES POUR PRODUIRE UNE ARCHIVE



« Il y a des bénéfiques. Cela pose des problèmes. La perspective de l'utiliser pour un prochain workshop pose la question de savoir comment reconnaître sa légitimité. Et à qui confier l'argent et son attribution ? Vaut-il mieux, alors, payer de quoi archiver ce qui a été fait jusqu'alors ? Ou le redistribuer à tous les participants ? Il a été décidé par un vote à majorité de mettre l'argent dans un coffret et de l'enterrer dans un endroit secret. »

Nathan Serrano et anonymes, *Journal – recherche d'un savoir-vivre collectif*, texte numérique, janvier 2017.

Lors du regroupement de Paris, les repas du soir étaient vendus aux participants au prix de trois euros¹. Ce coût était un moyen pour nous de couvrir les dépenses que ces repas engendraient. Mais grâce à la récupération d'une majorité des denrées alimentaires dans les fins de marché, environ mille euros se sont finalement trouvés en surplus. Une discussion a eu lieu à la fin du regroupement avec les participant.e.s restant.e.s, pour décider de ce qu'il convenait de faire de cet argent. Le collectif temporaire Temps Possibles, créé pour l'organisation du regroupement, allant être dissout, il ne pouvait le garder. Que faire, donc, de ce surplus ?

Une première possibilité évoquée a été d'utiliser cet argent et de l'injecter dans une prochaine expérience similaire, afin d'assurer la continuité de ces regroupements. L'un des arguments avancés en faveur de cette proposition était la facilité d'organiser un prochain

1. Tarif incluant le petit-déjeuner du lendemain.

rassemblement avec une base financière que nous n'avions pas eue pour celui-ci.

Nous étions globalement favorables à cette proposition, jusqu'à ce qu'elle m'apparaisse comme dangereuse. Dans quelle mesure le fait de donner une somme d'argent préalable serait aider un autre regroupement ? Rétrospectivement, si nous analysons nos volontés et nos choix dans l'organisation du regroupement de Paris, nous nous rendons compte qu'un budget de départ aurait été mal investi. Nous avons, par exemple, prévu d'utiliser deux-cents euros de l'argent engendré par les repas en achat de matériel de cuisine, alors que la grande majorité a finalement été fournie par les participant.e.s et que nous n'avons presque rien dépensé dans ce sens. Nous aurions aussi rémunéré les intervenants, ce qui aurait engendré une importante différence de statut entre les personnes invitées et celles venues de leur propre initiative.

De plus, cela crée un problème d'identité. Qui décidera de la transmission de cet argent à tel ou tel mouvement ? Le collectif Temps Possibles étant dissout, les participant.e.s seront éparpillé.e.s à travers la France et d'autres pays. Cela oblige à nommer une entité (quelqu'un, un groupe de personnes) qui prendra seule cette décision, ce qui s'oppose à la volonté de décision collective du regroupement.

L'expérience de Paris s'inscrivant, à la suite de celle d'Avignon, comme un commencement aux regroupements qui seront sûrement amenés à se répéter par la suite, certains choix peuvent mener à des effets durables et il convient de les réfléchir en conséquence. Il faut se demander concrètement, outre des questions de logistiques, qu'est-ce que cela induit de donner de l'argent à un prochain regroupement ?

Cela crée un problème de structure. En donnant de l'argent à un mouvement spécifique (que l'on reconnaît comme la suite de celui de Paris), on admet un contrôle et une validation qui peut se résumer, en gros, à reconnaître ce mouvement comme un pair. On exclut donc les regroupements qui pourraient se développer en critique, voire même en opposition, à ce qui a été fait à Paris. On crée une structure qui, par système de validation successive (si cette décision se répète), crée une continuité de regroupements similaires et normés qui doivent respecter certaines contraintes pour être financés. Par cet argent, on crée une institution, on perd le foisonnement des alternatives et on prend le risque que le tout soit récupéré au profit d'un pouvoir quelconque.

Je propose donc une autre solution, qui est d'utiliser cet argent pour produire et transmettre une archive du regroupement de Paris en collectant les traces qui y ont été produites. Voici les arguments avancés :

- . Le fait d'utiliser les bénéfices générés lors du regroupement permet d'ordonner les traces et de les rendre accessibles. Pour contrecarrer le point de vue unique dont elles témoignent, l'idée est de pouvoir en constituer un corpus : un croisement de traces qui, mises ensemble, permet de se faire une idée de ce qui s'est passé.
- . Une archive conséquente permet d'instaurer une continuité entre les regroupements qui ne nécessite pas l'élaboration d'une structure institutionnelle autoritaire. Si elle est suffisamment claire et accessible, n'importe qui peut s'en saisir et, en prenant conscience de ce qui s'est passé et de comment cela s'est passé, peut à son tour émettre une proposition.
- . Elle permet de développer plusieurs regroupements,

qui ne sont pas forcément en accord avec celui de Paris. Celles-ci donnent un exemple de ce qui s'est fait : elles n'obligent pas à le suivre pour exister.

Après une longue discussion et d'autres propositions (répartir l'argent entre tous les participants restants, entre autres) cette solution est finalement adoptée. Il est décidé de produire un site internet et une édition qui regroupera différentes traces produites par le regroupement.

Qu'est-ce que cette histoire nous apprend ?

Tout d'abord, elle montre une volonté de faire perdurer le regroupement, même si les suites n'emploient pas des formes similaires. Elle pointe l'intérêt, pour chacun, que ces formes continuent à s'expérimenter sans pouvoir être récupérées, sans pouvoir s'institutionnaliser.

Elle montre aussi, par la solution adoptée, une volonté de tout de même exercer un contrôle sur les traces, sur leur diffusion : produire les archives du regroupement pour exercer un pouvoir sur sa postérité, sur sa manière d'exister dans le temps.

Enfin, elle permet d'appréhender le pouvoir de l'argent, son aspect englobant et malheureusement central. Par le biais de la question du devenir de ce surplus d'argent, c'est toute la structure du workshop qui a été débattue et remise en question dans ce qui fut, je crois, l'une des discussions les plus denses et construites des assemblées générales du regroupement de Paris. Bien sûr, le déclenchement tardif de cette discussion et le nombre peu élevé de participant.e.s restant.e.s est à prendre en compte. Mais il faut se demander si l'aboutissement du débat n'est pas dû au fait qu'il se basait sur des notions (argent, structure) dont les définitions étaient partagées par tous.

31. LA VOLONTÉ DE CRÉER UNE CONTINUITÉ

« Tout naît de l'initiative.

C'est tous les possibles dans les temps possibles !

Peut-être que le plus important c'est comment cette expérience continue de vivre en nous. (j'ai rêvé de vous)

Qu'est ce qu'on en fait ?

Devenons-nous les pirates d'un équipage éclaté ?

Quelle sphère d'idées jaillit, se diffuse, lutte, s'infiltrer, se faufiler, s'insinue et file ici ou là sur la plaque tournante.

On se retrouve un jour ? quand et où ?

NOUS CONTINUERONS À OUVRIR DES BRÈCHES D'ESPACE.

« Sommes-nous l'avant garde ? »

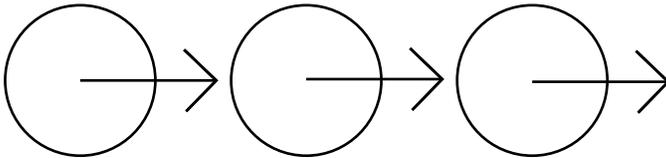
On finit par faire groupe

On subsiste dans la parole

On devient un mythe

/collectif»

Coline Saglier, *La constitution*, texte numérique, 27 novembre 2016.



« A cet effet, ils ont mis en place des actes désintéressés dans leur zone d'intervention temporaire ainsi constituée. (Intervention musicale dans le métro, écriture de compte-rendu mêlant la fiction à la réalité, conférences, compositions collectives). Ils ont également évoqué une suite de leur workshop autour de la question de l'utilisation d'une cagnotte (les frais ayant été moins importants que prévus), et d'une nécessaire rotation des « responsabilités » qui ne devaient pas rester concentrées dans les mêmes mains. J'ajoute qu'à la suite de la projection de film *Moi autobiographie 16°*, version diffusée en plein air, sur un drap, j'ai tenu à souligner qu'un mouvement comme un film devait s'attacher à une trajectoire, et non à un but. La visibilité, l'efficacité, prônée par le seul souci de la communication étant à mes yeux les pères spirituels des bombes humaines et de

leurs commanditaires.»

Pierre Merejkowsky, *Lettre ouverte destinée plus particulièrement aux professeurs intervenants dans les Écoles d'Art Plastique*, texte diffusé par réseaux sociaux et email, novembre 2016.

La première trace témoigne de la volonté de faire perdurer les rassemblements étudiants. Celle-ci se constate dans la majorité des textes écrits par les étudiant.e.s à la suite du regroupement de Paris : il s'est joué là quelque chose d'important, des « graines ont été semées »¹, il faut pouvoir poursuivre le mouvement.

Outre cette impression de nécessité, l'envie de renouveler l'expérience témoigne du fait que le regroupement de Paris ou le workshop d'Avignon ont été considérés par beaucoup comme des lieux d'expérimentation. Ils ont permis le développement d'expériences de vie et de travaux collectifs en marge des écoles d'art instituées. Ils ont été des tentatives de l'occupation d'une école et à la création d'une nouvelle, permettant aux étudiant.e.s de prendre de la distance et de mieux comprendre les établissements dont ils sont issus.

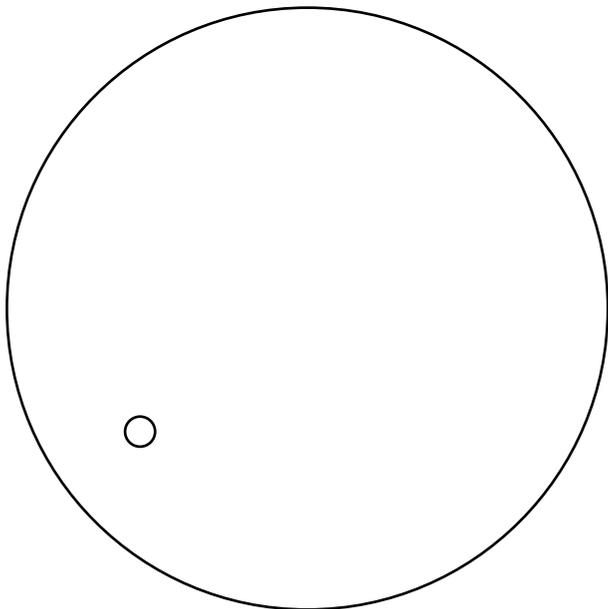
Dans l'extrait de texte que j'ai sélectionné, Pierre explique qu'il inscrit ses films dans l'idée d'une trajectoire. Le workshop et le regroupement, en se développant sur le sentiment d'une mise en danger des écoles et de la pertinence de leurs enseignements, s'attachent eux aussi à un mouvement. Ils sont intéressants en tant qu'objets générés par cette situation et il faut les considérer en fonction de ce contexte. Mon texte, lui aussi, accompagne un mouvement. En tant que lieux d'expérimentation, le workshop et le regroupement ont dégagé un savoir-faire sur leurs élaborations. Si ces expériences se réitèrent,

1. Pour reprendre une métaphore utilisée plusieurs fois dans les textes récupérés.

leurs formes temporaires mêlées à l'utilisation de ces acquis pourront permettre le déploiement d'une énergie conséquente. De plus, le fait que les organisateurs, les participant.e.s et les lieux dans lesquels elles prendront place changent sans cesse assurera, par l'alternance du contexte, un réinvention de leurs modalités et donc une adaptation constante.

Mais comment faire cohabiter un renouvellement constant et le passage d'un savoir-faire qui s'élabore? L'archivage des traces produites par les rassemblements est une solution possible, mais insuffisante. On l'a vu, l'apprentissage n'est jamais une question de transmission, mais d'expérience. Dès lors, la solution à la subsistance du savoir-faire acquis lors de regroupements consécutifs peut se trouver dans le regroupement lui-même : une situation qui concentre les savoir-faire acquis, expérimentée par de nouveaux étudiant.e.s, qui élaborent à leur tour un prochain regroupement qui gagnera en pertinence.

32. LA VOLONTÉ DE COMPRENDRE



*« Bonjour Christophe,
Je suis dans le train du retour (bondé, grèves nationales) de cette semaine à Avignon. On se demande tous quel ressenti on en gardera avec un peu de recul, mais pour l'instant le sentiment est que c'était tout à fait incroyable. Nous avons vécu en communauté pendant une semaine dans cette école, avec des gens qui ne se connaissaient pour la plupart pas, et nous avons l'impression d'avoir travaillé bien plus, bien plus appris, produit que dans nos contextes / écoles habituelles. Dans le cadre du « documentaire » que nous avons réalisé j'ai beaucoup discuté avec les personnes sur leurs ressentis immédiats par rapport à la semaine, et les témoignages sont assez saisissants : « c'était le workshop de l'année », « j'ai appris plus ici en cinq jours qu'en cinq mois à l'école ». Je sais que cela doit prêter à sourire d'un point de vue extérieur, mais je te propose de développer certains points particuliers de cette situation d'apprentissage, et d'essayer de comprendre pourquoi elle nous a paru si pertinente. »*

Rémi Dufay, email à Christophe Kihm, 4 juin 2016.

Cet email a été envoyé sur le chemin du retour du workshop d'Avignon. Je m'en rends compte maintenant, il a été un départ au travail d'analyse que je réalise aujourd'hui. On y perçoit mon enthousiasme à propos du workshop et la volonté de comprendre pourquoi il s'est déroulé ainsi.

Là où d'autres ont tissé un panorama des pratiques alternatives d'apprentissage, j'ai choisi d'analyser deux situations précises dans lesquelles j'étais impliqué à de nombreux points de vue. Avec ce travail théorique et critique, j'ai tenté de comprendre les modalités

de fonctionnement du workshop d'Avignon et du regroupement de Paris, dans le contexte des écoles d'art au sein duquel ces formes ont émergé.

Ce choix témoigne, comme je l'ai déjà écrit plus haut, de l'emploi d'une méthode qui consiste à chercher dans un système particulier des clés utiles à la compréhension de systèmes plus vastes. Si cette méthode m'a permis de dégager des problèmes inhérents aux écoles d'art françaises, son application ne se limite pas à ce contexte. Comprendre pourquoi et comment ont émergé des formes d'organisation à plusieurs, quelles ont été les erreurs commises dans leurs constructions et comment elles auraient pu se dérouler autrement est une manière, je crois, de mieux appréhender des systèmes de société qu'il reste aujourd'hui à construire collectivement¹.

1. « La transition écologique nous incite à fonder une démocratie directe, plus délibérative que représentative. L'adaptation des sociétés à la crise environnementale suppose de réorganiser de fond en comble la vie quotidienne des populations. Or cela ne se fera pas sans les mobiliser, sans s'appuyer sur leurs savoirs et leurs savoir-faire, et sans transformer dans un même mouvement les subjectivités consuméristes. C'est donc à une nouvelle « critique de la vie quotidienne » qu'il faut parvenir ; une critique élaborée collectivement. » Razmig Keucheyan, « Ce dont nous avons (vraiment) besoin », *Le Monde diplomatique*, février 2017.

Annexes

L'intégralité des sources convoquées en début de texte
est consultable à l'adresse
remidufay.com/sur-le-retour-annexe

Annexe 1

Texte de présentation du workshop d'Avignon, Miren Berecibar, Marion Bonjour et Rémi Dufay, texte diffusé sur réseaux sociaux et affichage print, mai 2016.

Suite aux difficultés que traverse l'École supérieure d'art d'Avignon depuis plusieurs semaines, le comité de pilotage provisoirement en charge du fonctionnement de l'ESAA, le collectif « Nous sommes étudiant(e)s en art » et le regroupement ouvert d'étudiant(e)s en art invitent les étudiant(e)s, enseignant(e)s et personnels des écoles d'art de France, ainsi que toutes celles et ceux qui le désirent, à venir participer à une semaine de workshop sur le thème : « que pouvons-nous en tant qu'étudiant en art ? »

Comment réagir face à une situation de remise en question de l'existence même d'une école, comme c'est le cas à Avignon ou à Angoulême, ou que ce fut le cas à Perpignan où la disparition de l'école est maintenant confirmée ? Comment une initiative étudiante personnelle ou collective peut-elle s'émanciper de l'école où elle prend forme tout en la façonnant à son tour ? Comment, en tant qu'étudiant en art et en tant qu'artiste, prendre part aux réflexions et actions qui concernent une situation sociale ou politique globale ?

Répondre à ces questions par un workshop, soit un temps de réflexion et de production, nous paraît pertinent quant à notre posture d'étudiant. Porter un regard réflexif sur ces situations, produire des formes et développer des outils qui nous permettent de faire face aux menaces qui pèsent sur nos écoles et nos professions, d'apporter une contribution aux réflexions qui concernent l'évolution de notre monde et de nos sociétés.

Le workshop sera ponctué de conférences, concerts et interventions diverses programmées par nos soins.

De même, chacun(e) est libre d'y proposer ce qu'il ou elle désire (apprentissage d'une technique, lecture, performance, débat), en le faisant apparaître sur le programme (contact par mail avant le 20 mai) ou spontanément. Dans le but de réaliser une bibliothèque participative, nous vous invitons à vous munir de textes qui vous paraîtront intéressants pour ce travail, et à envoyer dès à présent par mail des documents qui seront distribués à tous les participants en préparation du workshop.

Le workshop se déroulera à l'école d'Avignon, sur le site de Baigne-Pieds (500 chemin de baigne-pieds) du lundi 30 mai au vendredi 3 juin, avec un prolongement plus détendu le week-end. Il est bien entendu possible de rejoindre ou de partir du workshop à tout moment. Il nous est malheureusement impossible de défrayer les déplacements, mais les participants seront hébergés chez les étudiants d'Avignon. La restauration sur place sera assurée par une cantine participative et des BBQs.

Vous trouverez ci-dessous des liens vers le blog des étudiants de l'école d'Avignon en lutte, le tumblr «Nous sommes étudiant(e)s en Art» et la présentation du regroupement ouvert d'étudiant(e)s en art :

<https://etudiantsesaa.wordpress.com/>
<http://noussommesetudiantsenart.tumblr.com/>
<https://framapic.org/dIhvnZF1iMBA/QO1zG8QymIQ4?dl>

Inscription (obligatoire si hébergement souhaité, avant le 26 mai) et contact :
etudiantsenlutte.esaa@gmail.com, 0688045798

Annexe 2

Présentation du workshop autour de l'école d'art et ses alternatives, collectif Temps Possibles, texte diffusé par site web, réseaux sociaux et affichage print, octobre 2016.

Du 24 octobre au 4 novembre 2016, les collectifs Temps Possibles et Yes We Camp proposent douze jours de workshop étudiant à Paris.

Face à la précarisation des écoles supérieures d'art, face à la fermeture de l'école de Perpignan, face à la situation alarmante de l'école d'Avignon, face à un vieux monde qui se meurt, face à des discriminations et des stigmatisations en tout genre, face à des subventions qui s'évaporent, à des systèmes administratifs labyrinthiques, face à face, nous vous invitons à venir repenser les écoles d'art, imaginer leurs futurs et leurs alternatives.

De quelles écoles voulons-nous ?

Fin mai 2016, 70 étudiant.e.s venus de 15 écoles différentes ont investi l'école d'art d'Avignon pour participer à un workshop d'occupation pendant une semaine. L'école supérieure d'art d'Avignon connaît actuellement une crise budgétaire et pédagogique majeure, qui rappelle la situation de l'école d'art de Perpignan avant sa fermeture en juin 2016.

Cette occupation a permis d'enclencher et d'affirmer des réflexions collectives sur la structure des écoles d'art, leurs précarisations, leurs pédagogies, les rapports de force qu'elles peuvent entretenir avec les collectivités locales et la place qu'elles accordent aux étudiants. Le mois de mai 2016 a aussi été un carnaval de violences policières et la mise en exergue d'un état répressif. En solidarité avec

les mouvements « par le bas », une occupation des Beaux-Arts de Paris a éclos, un espace stratégique de résistance, de pensée et d'échange a vu le jour aux Arts Décors de Strasbourg, un workshop à l'EMA de Châlon-sur-Saône est né.

Ce rassemblement d'initiative étudiante est à construire par tout.e.s les participant.e.s. C'est un point de convergence que l'été n'a cessé de faire bouillir. Plusieurs interventions sont déjà confirmées et chacun.e.s des participant.e.s peut proposer un atelier ou un temps de rencontre pendant ces douze jours. Le collectif Temps Possibles se met à disposition de toutes celles et ceux qui souhaiteraient une aide pour la mise en place de leurs propositions.

Nous habiterons le site des Grands Voisins, un projet d'occupation temporaire de l'ancien hôpital Saint-Vincent-de-Paul dans le quatorzième arrondissement de Paris. Piloté par les associations Aurore, Plateau Urbain et Yes We Camp, les Grands Voisins représentent aujourd'hui un millier de personnes qui habitent et travaillent sur le site. Environ 600 personnes y vivent : 300 résidents accueillis par l'association Aurore, 250 locataires du foyer Coallia et l'équipe de Yes We Camp. Plus de 300 personnes y travaillent, dans 70 associations, entreprises, et ateliers, et 80 étudiants dans l'école de sages-femmes de Baudelocque.

Un logement gratuit (en tente) et des repas à petits prix sont proposés sur inscriptions. Les inscriptions sont nécessaires pour le logement et les repas sur place, elles ne concernent pas la participation aux ateliers.

Table des matières

...9	<i>Introduction</i>	17. ...89	Les envies des organisateurs
1. ...15	L'emploi du terme : « workshop »	18. ...97	L'élaboration d'une programmation
2. ...21	Le sentiment d'urgence	19. ...101	L'utilisation systématique du terme : « assemblée générale »
3. ...27	Le travail dans un contexte de tension	20. ...105	La comparaison des situations des différentes écoles
4. ...33	La réunion dans un contexte de lutte	21. ...109	Le fait de ne pas savoir où est le lien
5. ...39	L'habitation du lieu de travail	22. ...113	La volonté de créer un réseau d'amitié
6. ...43	Le fait de proposer des apprentissages entre étudiant.e.s	23. ...117	L'absence de diversité culturelle
7. ...47	La création de formes à la lutte	24. ...121	L'échec de déployer le moment sur Internet
8. ...49	L'absence d'évaluation des objets produits	25. ...125	La difficulté d'ouvrir les rassemblements
9. ...55	La reconnaissance du workshop comme « la véritable école d'art »	26. ...129	Le désaccord sur le terme : « institution »
10. ...61	La volonté d'organiser le regroupement en dehors d'une école d'art	27. ...133	Les discussions qui comprennent de nombreux.es participant.e.s
11. ...65	L'inconfort des situations de vie	28. ...139	La méfiance envers l'objet artistique
12. ...69	L'absence de financements extérieurs	29. ...143	La production de traces et d'archives
13. ...73	La volonté du temporaire	30. ...147	L'utilisation des bénéfiques pour produire une archive
14. ...77	La volonté de se réappropriier l'espace	31. ...153	La volonté de créer une continuité
15. ...81	Le fait d'être dans la ville	32. ...157	La volonté de comprendre
16. ...83	Le fait de ne pas être chez soi	...161	<i>Annexes</i>

Rémi Dufay, Genève, novembre 2017