

## OUVRIR DES MONDES\*

*\*Dans sa version originale, ce texte est écrit en anglais et en français. Cette version est intégralement traduite en français. Les tirades précédées d'un nom de personnage en italique ont été traduites de l'anglais. Les indications sont originellement écrites en français.*

L'ACTRICE : Mumi  
L'OPÉRATRICE : Christelle  
L'ACTEUR : Nathan  
LA TRADUCTRICE : Daisy  
LA TECHNICIENNE : Claire  
LE RÉALISATEUR : Rémi  
LA CUISINIÈRE : Lorraine  
L'OUVREUR : Gabriel

*La pièce se déroule dans trois lieux : le Duplex, le Walden et la Cour Intérieure. Le Duplex est un espace d'exposition plongé dans la pénombre. Il est composé d'un rez-de-chaussée, d'un plateau intermédiaire et d'un plateau principal. Les deux plateaux sont des mezzanines qui s'ouvrent sur l'espace par le quatrième mur : quelle que soit la position du public, il peut voir ce qui se passe aux autres étages. Le Walden est un bar qui dispose d'une cuisine. La Cour Intérieure est une cour intérieure remplie de fleurs, où ont été disposées des tables et des chaises.*

### ACTE 1 - DUPLEX

*Fin de matinée. L'ouvreur, la traductrice et le public attendent à l'extérieur, devant la porte d'entrée du Duplex. L'opératrice est au rez-de-chaussée du Duplex. La technicienne est sur le plateau principal, devant une table de contrôle, surplombant l'espace. L'acteur est au fond du plateau principal, invisible depuis le rez-de-chaussée. La cuisinière et le réalisateur sont dans le Walden. L'actrice et la voix du réalisateur font partie de l'espace-temps de la vidéo.*

*Tous les personnages sont habillés en noir. L'opératrice, l'acteur, la traductrice et la technicienne sont équipés de micros-cravates. Leurs voix sont diffusées par quatre haut-parleurs disposés dans l'espace du Duplex : un au rez-de-chaussée, un sur le plateau intermédiaire, deux sur le plateau principal. Ce sont les mêmes haut-parleurs qui diffusent le son de la vidéo. La technicienne est chargée de faire varier le niveau des haut-parleurs selon la position du public guidé par l'opératrice, pour que le son accompagne le groupe tout au long du parcours. Il n'y a pas de haut-parleur dans le Walden, ni dans la Cour Intérieure.*

*L'ouvreur accueille le jury et ouvre la porte d'entrée. L'ouvreur, la traductrice, le jury et le public pénètrent dans le sas d'entrée. L'ouvreur ferme la porte d'entrée, puis ouvre la porte coulissante. L'ouvreur, la traductrice, le jury et le public entrent dans le Duplex, au rez-de-chaussée. L'ouvreur referme la porte coulissante.*

*La caméra-projecteur est posée sur la grille d'accès à l'escalier qui mène au plateau intermédiaire, reliée par un câble à l'opératrice qui se tient à quelques dizaines de centimètres de celui-ci. Elle projette sur le mur d'en face une image de l'actrice, figée. L'opératrice attend que le silence se fasse, puis démarre la lecture de la vidéo. L'actrice y est filmée en plan fixe, sur un fond noir.*

L'ACTRICE — Je me trouve face à cette matière. À ces matières. Photos, vidéos, textes. Autant de traces récoltées suite à des déplacements, des expériences, des tentatives de créer des écoles. D'autres écoles. D'autres écoles d'art. J'aimerais en faire un film. D'ailleurs, j'en ai déjà fait un. Il s'appelle « Oubliez-nous, ce sera plus simple ». Il revient sur le workshop d'occupation de l'école d'art d'Avignon...

LE RÉALISATEUR — (voix off) : Attends, attends. On ne comprend rien. Tu ne peux pas commencer comme ça. Il faut d'abord placer le contexte, expliquer ce qu'était le workshop d'Avignon, ce qui s'y est déroulé, dans quelle situation il a émergé. Car là, personne n'est au courant. Tu nous perds.

L'ACTRICE — Ok, je recommence. Alors...

Je me trouve face à cette matière. À ces matières. Photos, vidéos, textes. Il y a deux ans, je suis arrivée à Genève pour le Work.master. J'étais encore très liée aux écoles d'art françaises, c'est là-bas que j'avais étudié précédemment. Parallèlement à ma rentrée à la HEAD, je participais à l'organisation des assises nationales des écoles d'art françaises. J'y ai donné une conférence à propos de l'importance des initiatives étudiantes au sein des écoles d'art, en formulant l'hypothèse que celles-ci permettent de s'émanciper, par l'action et l'expérience, du cadre des écoles. Une forme d'apprentissage qui vient directement de l'étudiant, rendue possible par la structure même des écoles.

Ces assises nationales se sont déroulées dans une ambiance particulière : en France, la situation des écoles d'art était préoccupante. Le Ministère de la Culture prenait ses distances, certaines écoles étaient menacées dans leurs existences, d'autres allaient définitivement fermer. C'était le cas de l'école de Perpignan, vieille de deux cents ans, qui a aujourd'hui disparu. Ces assises se sont terminées brutalement : le discours de clôture était celui de la Ministre de la Culture, débarquée une vingtaine de minutes plus tôt avec son armée de gardes du corps. Il existe un protocole, en France, qui stipule qu'il ne peut y avoir de prise de parole suite au discours d'un ou d'une représentante de l'Etat, considérée comme l'autorité principale. Pendant deux jours, malgré un cadre institutionnel rigoureux, j'avais l'impression qu'à travers les discussions et le partage d'expériences communes, nous avions esquissé les contours d'une communauté. Et après ça, nous nous quittions sur une parole étrangère, mécanique, opaque.

Nous étions plusieurs étudiants et étudiantes à vouloir poursuivre les discussions. Nous avons échangé nos adresses et, à distance, avons rédigé le texte de présentation de ce que nous avons nommé un « Regroupement ouvert d'étudiant(e)s en art ».

*Dans la vidéo, le plan fixe sur l'actrice est remplacé par une image du texte de présentation du « regroupement ouvert d'étudiant(e)s en art ».*

L'ACTRICE — L'idée était de créer un mouvement qui se constituait de lui-même, qui ne soit ni fédérateur ni englobant. Nous organisons toute les deux semaines des discussions par Skype, avec des étudiants et des étudiantes, des intervenants et des intervenantes, sur des sujets concernant les écoles d'art. Celles-ci donnaient lieu à des formes, podcast ou textes, qui étaient ensuite diffusées par le biais de différents réseaux. Il y a eu, par exemple, une discussion sur la définition de l'école d'art, une autre sur sa structure administrative, une autre sur le sexisme qui s'y trouve... J'y ai compris les avantages de la discussion, qui permet de formuler clairement des idées qui resteraient enfouies sinon.

*Dans la vidéo, le plan fixe sur l'actrice réapparaît.*

L'ACTRICE — Au fur et à mesure de nos échanges, la situation se dégradait en France. Suite aux attentats et à l'instauration de l'état d'urgence par le gouvernement, des mouvements de contestation ont émergé, en réaction à une répression policière de plus en plus intense et un gouvernement qui semblait de plus en plus déconnecté de la réalité. Il y avait aussi la situation des personnes réfugiées, qui s'entassaient dans des bidonvilles, comme celui de Calais... Arrivé depuis quelques mois à Genève, je suivais ces situations par le biais des médias d'information, de textes et d'images. Puis, j'en ai eu marre. Je voulais me rendre compte de ce qui se passait par moi-même, et je suis partie.

*L'opératrice s'empare de la caméra-projecteur, ouvre la grille et commence à monter les escaliers. Dans la vidéo, le plan fixe sur l'actrice est remplacé par un plan fixe d'un bulldozer dans la Jungle de Calais, que l'opératrice projette devant elle. L'ouvreur s'éclipse discrètement et part rejoindre la cuisinière dans le Walden. Le*

*réalisateur, dans l'espace-temps de la représentation, se mêle discrètement au public. Une fois arrivée au plateau intermédiaire, l'opératrice s'assoit sur le sol et projette sur un mur, la caméra-projecteur posée sur ses genoux.*

*L'ACTRICE — J'ai été à Calais, où j'ai passé quelque temps dans ce qu'on appelait la Jungle, le camp de migrant toléré par le gouvernement et organisé par ses habitants et les associations. J'avais amené ma caméra mais je ne filmais personne. J'étais mal à l'aise avec l'idée de filmer en l'absence de mise en scène. J'étais venu physiquement parce que je me méfiais des images auxquelles j'avais accès à Genève, ce n'était pas pour produire mes propres images documentaires.*

*Dans la vidéo, l'image du bulldozer dans la Jungle de Calais est remplacée par un plan sur Miren, une étudiante d'Avignon, qui se fraye un chemin dans la foule au Palais de Tokyo, à Paris.*

*L'ACTRICE — J'ai aussi été à Paris. J'y ai rencontré beaucoup de personnes avec qui je discutais par Skype, dans le cadre du regroupement ouvert. C'était l'occasion de remplacer des voix par des visages de chair et d'os. Il y avait aussi une étudiante et un étudiant d'Avignon, qui avaient fait le chemin pour alerter sur la situation de leur école. L'école d'Avignon venait de subir deux coupes de budget successives, et le concours d'entrée était menacé de suppression, ce qui ne laissait pas vraiment de doutes sur l'avenir de l'école. On a fait un cercle sur le sol. On s'est demandé ce qu'on pouvait y faire, en tant qu'étudiantes et étudiants, et quelqu'un a proposé de se déplacer et d'aller soutenir les gens d'Avignon sur place.*

*Dans la vidéo, le plan sur Miren est remplacée par un plan de l'intervention des étudiant.e.s en art sur Radio Debout, place de la République à Paris.*

*L'ACTRICE — Ensuite, nous sommes allés place de la République, participer à une Nuit Debout. Nuit Debout est ce mouvement qui a eu lieu dans de très nombreuses villes de France pendant plusieurs mois, où des groupes de personnes prenaient possession, la nuit venue, des places publiques et s'organisaient sur un mode horizontal, sans leader, produisant des textes et des discussions. Nous nous confrontions là à une première expérience de la lutte, d'organisation commune. Nous sommes passés aux télévisions et radios éphémères pour évoquer la situation des écoles d'art, et cette première expérience collective a, je crois, créé des liens très forts entre nous.*

*LE RÉALISATEUR — (voix off) : Tu peux revenir sur le workshop, Mumi ?*

*Dans la vidéo, le plan fixe sur l'actrice réapparaît.*

*L'ACTRICE — Oui... J'ai donc travaillé, les deux mois qui ont suivi, à l'élaboration du workshop d'Avignon avec quelques autres personnes. Ça nous paraissait pertinent de répondre à cette situation par un temps de travail, plutôt que par une simple occupation de l'école.*

*Dans la vidéo, le plan fixe sur l'actrice est remplacé par une succession d'images tirées du film « Oubliez-Nous, ce sera plus simple », tourné à Avignon.*

*L'ACTRICE — Nous avons lancé un appel, et une soixantaine d'étudiantes et étudiants, originaires d'une quinzaine de villes françaises différentes, sont venus habiter et travailler dans l'école pendant une semaine. Chaque personne pouvait proposer des ateliers, des apprentissages sous la forme qu'ils et elles voulaient. Moi, j'ai mis en place un atelier vidéo, qui s'articulait autour de cette problématique : comment utiliser les sons et les images récolté.e.s pendant le workshop ? Quel contrôle imposer aux traces qui en résultent ? Comment en constituer une archive ?*

*Le principal projet était un film documentaire qui devait expliquer la situation de l'école et raconter le workshop. Il y a eu une dizaine de personnes qui ont filmé dans cet objectif. Nous avons fait beaucoup d'interviews. Certaines personnes nous ont dit qu'elles avaient appris plus en une semaine ici qu'en*

trois mois de travail dans leurs écoles respectives. Des étudiants et étudiantes, des techniciens et techniciennes, des professeur.e.s nous ont dit que se jouait là ce qu'ils et elles considéraient comme « la véritable école d'art ».

De retour à Genève, j'ai entamé le montage du film. En classifiant, regardant, traitant les images, je me suis beaucoup questionné sur cette expression : « la véritable école d'art ». Quelle image de l'école d'art partageaient ces personnes pour trouver à Avignon, dans une école occupée où on dormait par terre, où on sérigraphiait des affiches en vue d'une manifestation au contenu politique, où on construisait des structures pour aller les brûler devant la préfecture, la « véritable école d'art ». Et surtout, d'où venait cette image ? Surement pas des écoles que nous fréquentions.

Je voulais que le film soit motivé par cette problématique. Mais les images me paraissaient trop orientées, trop positives. Elles ne rendaient pas compte de toutes les tensions, de tous les doutes qui avaient aussi fait partie du workshop. Elles véhiculaient un point de vue unique, celui de l'état d'euphorie de celles et ceux qui les avaient filmés. Maintenant que je les regarde, elles m'évoquent les images de mai 68, ou celles du Black Mountain College, ou celles des mouvements de 77 en Italie... Autant de moments où, par l'usage de la lutte ou de l'apprentissage, les individus rayonnent, semblent sortir d'eux-mêmes. J'ai passé tout l'été à essayer d'ordonner ces images, à leur donner une portée critique, sans y arriver.

*Dans la vidéo, les images d'Avignon sont remplacées par le plan fixe sur l'actrice.*

**L'ACTRICE** — Parallèlement à ce travail, nous étions une dizaine à vouloir retenter l'expérience de l'école d'art temporaire. Nous nous sommes constitués en collectif et nous avons travaillé pendant quatre mois à la création d'une grande école d'art temporaire en plein cœur de Paris.

*Dans la vidéo, le plan fixe sur l'actrice est remplacé par une succession d'images tournées aux Grands Voisins, à Paris, lors du regroupement étudiant qui s'y est déroulé.*

**L'ACTRICE** — Pour une durée de douze jours au moins d'octobre, il y a eu environ cent cinquante personnes, principalement des étudiantes et des étudiants d'écoles d'art de France, Suisse et Belgique, qui sont venu.e.s travailler sur le site d'occupation temporaire des Grands voisins, dormant dans des tentes, organisant des temps d'apprentissage comme elles et ils le souhaitaient. Je coordonnais le projet avec quelques autres personnes. En plus, j'ai proposé un atelier qui s'appelait « Narrations Alternatives ». L'idée était de raconter ce qui se passait par le récit, par l'écriture, par la fiction. Collecter plusieurs textes subjectifs dans le but de raconter plusieurs réalités, pas une réalité unique comme celle que montrait le film d'Avignon. Il y avait des récits, des poèmes, des bilans, des retranscriptions de discussions, des mots glissés dans une boîte aux lettres que nous avons construite pour l'occasion. Il y avait aussi un journal aux multiples auteurs anonymes. Un texte y revenait sur l'expérience d'Avignon.

*L'acteur commence à réciter son texte. Dans la vidéo, les images de Paris sont remplacées par un plan sur le spot de lumière blanche qui éclaire l'actrice. On s'aperçoit que la scène est tournée dans le Duplex. La caméra zoome sur le spot jusqu'à ce que l'image devienne complètement blanche. Dans l'espace-temps de la représentation, la caméra-projecteur projette donc de la lumière blanche. L'opératrice se lève et monte les escaliers qui mènent au plateau principal. On découvre l'acteur, au centre du plateau principal, qui récite son texte. On comprend que sa voix est jouée en direct, qu'elle n'appartient pas à la vidéo. Après sa troisième tirade, la traductrice se détache du public et traduit le texte de l'acteur, tirade après tirade. Un haut-parleur diffuse la voix de l'acteur, l'autre la voix de la traductrice. L'opératrice éclaire l'acteur et la traductrice avec la caméra-projecteur.*

**L'ACTEUR** — Au hasard d'une annonce sur une page Facebook, je rejoins début 2016 le « regroupement ouvert d'étudiant(e)s en art » qui se tient informé de la situation des écoles d'art et organise des Skypes pour parler de ces questions.

En mai 2016, l'école d'art d'Avignon est en grande difficulté. Fermeture du site, baisse de budget, flou administratif. Un appel est lancé pour une occupation. Une cinquantaine d'étudiants venant d'une dizaine d'écoles d'art de France se réunissent sur place et s'organisent.

Pendant cinq jours, c'est des mots, des cris, des regards, des éclats. On dort sur place, on mange sur place, on se rencontre sur place. On construit une communauté.

Moments d'extase. Moments d'euphorie. Je comprends enfin la joie du travail. Un prend une vidéo, un prend une capture d'écran, un en fait une sérigraphie, un en fait une édition : nous produisons à une vitesse folle.

Pour ma part, j'explore avec une caméra ce que je ressens des événements. En une semaine, je me transforme en un autre. J'ai l'impression de pouvoir faire des choix, des choix que je peux faire seul et face aux autres. J'ai l'impression que quelque chose comme une peur s'échappe de moi. J'ai l'impression que je grandis. J'ai l'impression de revivre ce moment de joie lorsque que j'avais participé au blocus de mon lycée. J'ai l'impression qu'un nouveau cycle se crée. J'ai l'impression que quelque chose d'important se joue maintenant.

Peut-être est-ce là l'expression d'une puissance collective ? La découverte de ce qui en nous était séparé. Peut-être l'affirmation qu'il est possible de construire des formes en dehors des cadres scolaires ; quelque chose comme une école autogérée, sans professeurs, sans administration. Quelque chose qui serait en nous depuis un moment, comme une parole qu'on n'ose pas dire, qu'on n'ose pas penser, et qu'à un moment elle sort d'elle-même et occupe un espace où elle n'est plus seule. Quelque chose comme un slogan, comme un « ni dieux, ni maîtres » ou un « soyons sauvages ». Une utopie devant nos yeux, peut-être un mirage, mais dans le désert qui nous entoure ce n'est pas de trop.

Certains ont trouvé là ce qu'ils cherchaient dans leurs écoles.

*Dans la vidéo, la caméra dézoome puis pivote du spot de lumière blanche à l'actrice. On retrouve donc le plan fixe sur l'actrice. L'opératrice entame la descente des escaliers. L'acteur et la traductrice la suivent.*

**L'ACTRICE** — De retour à Genève, malade et fatiguée, j'ai entrepris de finir le montage du film d'Avignon. Nous avons constaté qu'à force d'en parler et par l'absence de véritables archives mises en place, cette expérience s'était transformé en mythe pour celles et ceux qui n'y avaient pas participé. J'ai choisi de créer le film comme un témoignage d'une situation, pour montrer ce qui s'était passé. J'ai renoncé à le rendre critique, mais j'y ai ajouté une postface pour expliquer mes choix.

Un véritable retour critique sur ces expériences a été l'écriture de mon mémoire de fin d'étude. Celui-ci se nomme « Sur le retour », c'est un jeu de mot. Sur le retour car je reviens sur ces expériences, mais aussi sur le retour car c'est une expression française. Quelque chose « sur le retour », c'est quelque chose de désuet, qui n'arrive plus à remplir sa fonction. C'était l'une des deux grandes questions de ce mémoire : qu'est-ce que l'émergence de ces regroupements, à ce moment précis, nous apprend sur la situation des écoles d'art françaises actuelles ? Dans ce mémoire, j'ai émis plusieurs hypothèses. Tout d'abord, à propos de l'aspect collectif du travail : les écoles d'art nous font miroiter la possibilité pour les étudiantes et étudiants, par des images, des récits du bon vieux temps, d'adopter une posture collective. Mais, à l'opposé de ce fantasme, la structure qu'elles adoptent progressivement appelle à toujours plus d'individualisme. Par structure, j'entends celle induite par les accords de Bologne. Sous couvert d'une volonté d'harmonisation, ce processus a créé un marché de l'éducation à l'échelle européenne. Les écoles se trouvent en concurrence, et c'est la rentabilité qui prône...

*L'opératrice arrive au rez-de-chaussée, au point de départ. Progressivement, la voix se perd, le son étant baissé par la technicienne.*

LA TECHNICIENNE — Christelle, excuse-moi. On a peu parlé du regroupement de Paris, et je trouve ça un peu dommage. Avant d'ouvrir la réflexion et d'entamer la partie critique, j'aimerais prendre la parole pour réciter un texte. Est-ce que tu m'y autorises ?

L'OPÉRATRICE — Oui, bien-sûr.

LA TECHNICIENNE — Merci. C'est aussi un texte issu du journal des auteurs anonymes. Je le récite directement en anglais.

*L'opératrice met la vidéo en pause.*

LA TECHNICIENNE — J'ai assisté ce matin à une discussion sur l'archive. Cette question a été maîtresse au sein de ces événements. Que garde-t-on ? Que doit-on montrer ? Ou ne pas montrer ? Pour la première fois, je me rends compte qu'il est peut-être préférable de ne pas tout partager. La diffusion de l'archive n'est pas un acte neutre. J'ai enregistré une dizaine d'heures de conférences, mais est-ce que ces conférences sont importantes dans leurs présences, les discussions qu'elles font émerger, les rencontres, les à-côtés ou dans leur visionnement derrière un écran désincarné ? Ces conférences ne sont-elles pas intéressantes justement parce qu'elles sont en petit comité, où la parole peut se libérer sans être présente aux yeux d'un public anonyme et aux yeux du pouvoir ? Il vaut parfois mieux une image qui évoque qu'une qui montre. Comment faire une archive qui soit dynamique ? Une archive invisible. Ce workshop se construit sur les présences des uns aux autres, sur des liens, des relations, des hasards, autant de choses impossibles à archiver sans les réifier. Quand la présence de l'événement se suffit à lui-même, l'archive tient lieu d'une aliénation par l'image, d'une spéculation sur les perceptions futures. Vivre sa vie à travers l'écran d'une caméra. Syndrome du documentariste. Société du spectacle. Ce qui a été créé ici tient plus du souvenir que des images. Nos mémoires sont remplies d'archive à activer, à construire et structurer ; il y a plus d'un millier d'heures de rushs dans les yeux de chacun qui nous ont croisés ici, et elles travaillent à chaque souvenir évoqué.

*Tout en continuant à réciter son texte, la technicienne s'empare d'une échelle qui se trouve derrière sa table. Elle la passe par-dessus la barrière qu'elle enjambe et descend d'un étage, échelon après échelon.*

LA TECHNICIENNE — L'hiver arrive. Il va falloir prendre les voiles. Je crains un peu la redescente. C'est comme si les mouvements de révolte suivaient les cycles traditionnels des drogues : Avignon se construit sur la base d'une montée, tout est possible. Libération. Joie. Utopie en vue. Ce workshop en plein automne, en pleine rentrée, sonne le retour de bâton, le bad trip. Le froid apporte avec lui la confirmation que quelque chose est possible, tout en relativisant son issue. Une certaine mélancolie s'empare de moi.

*La technicienne est maintenant sur le plateau intermédiaire. À nouveau, elle passe l'échelle par-dessus la barrière et fait reposer ses pieds au rez-de-chaussée, devant l'opératrice. Elle enjambe la barrière et descend tout en poursuivant la récitation de son texte. Le haut-parleur, à cause de la proximité de son micro, larsen. Une fois en bas, elle ouvre la porte du Walden dont s'échappe une odeur de nourriture et le traverse, marche lentement vers la Cour Intérieure. Plus elle s'éloigne du haut-parleur, plus le son de sa voix prend le dessus sur le son de sa voix retransmise. La fin de sa tirade correspond à son arrivée devant la porte de la Cour Intérieure.*

LA TECHNICIENNE — Ces deux semaines se sont construites comme des multiples ambiances se chevauchant comme des foules d'envies et de ressentis que chacun apporte avec lui, qui se confrontent dans le même espace et qui se transforment en permanence. Nous sommes les uns sur les autres. Partageons des chaleurs de vivre, des températures. Ce fut des alternances d'ambiances : un jour flottant, l'autre révolutionnaire, l'autre déprimant, posé, heureux ou inquiet. Ce fut une vie condensée. En deux semaines il s'est passé six mois, et j'ai fêté deux fois mon anniversaire. Il y a quelque chose de la colo, comme un internat pour adulte, quelque chose comme une société temporaire. Il y a des monos, des activités, des esprits farceurs. Il y a des liens qui se font, des amitiés, des histoires d'amours, des lignes de vies. Nous faisons société. Nous créons un monde.

## ACTE 2 – COUR INTÉRIEURE

*La technicienne pousse la porte et sort dans la Cour Intérieure. L'opératrice, l'acteur, la traductrice et le réalisateur la suivent. Tout le monde pose son micro sur une table près de l'entrée. L'opératrice y pose aussi la caméra-projecteur. Sur une des terrasses, l'actrice mange en discutant, en italien, avec quelqu'un. Le réalisateur se détache du public et vient accueillir le jury, les invite à s'asseoir. Le jury, le réalisateur, l'opératrice, l'acteur et la traductrice s'installent autour de la plus grande table. Au bout de quelques minutes, l'actrice les rejoindra. Autour de cette table sont disposées des tables plus petites et des chaises, pour le public. Au fil de la discussion, la cuisinière et l'ouvreur distribuent des couverts et installent des plats, au rythme qu'ils souhaitent. Le repas se compose de tartes, de salades, de gâteaux et d'un tiramisu, suivi d'un café. Une fois tout cela distribué, la cuisinière et l'ouvreur rejoignent la discussion.*

**LE RÉALISATEUR** — Bienvenue. Je suis Rémi Dufay, l'étudiant qui passe son diplôme en ce moment même. Je vous propose de vous expliquer en quelques mots mon intention à propos de ce que vous venez de voir, et ensuite nous pourrions continuer la discussion.

Tout d'abord, je commencerais par dire que cette représentation est une réflexion, une expérimentation à propos de la question de l'archive. Bien que j'ai co-organisé les projets de workshops et d'écoles d'art temporaires qui ont été évoqués, je ne les intègre pas directement à ma pratique artistique. Par contre, les questions de comment les raconter, comment poursuivre les réflexions qu'ils ont ouvert, comment se saisir plastiquement des traces qui en ont résulté m'intéressent directement.

Si j'ai choisi la forme de la représentation théâtrale pour restituer ces regroupements étudiants, c'est car cela me permet de tisser une correspondance entre le fond et la forme. Ce à quoi nous venons d'assister, c'est à l'action d'un groupe de personnes, en l'occurrence un groupe d'étudiantes et d'étudiants en art qui, par l'usage de leurs corps et par la parole, ont tenté de fabriquer un moment ensemble, au sein du cadre élargi de l'école. C'est exactement le même mécanisme qui était à l'œuvre à Avignon et à Paris.

**LA TECHNICIENNE** — Un autre mécanisme similaire rendu possible par la mise en scène, c'était le déplacement des corps. Aussi bien nos corps d'acteurs et d'actrices, mais aussi les corps du public. On l'a vu dans le récit de Mumi, le déplacement des corps, de Genève à Calais, de Paris à Avignon, était très important dans l'élaboration de ces formes.

**LE RÉALISATEUR** — Oui. C'était nécessaire de recréer des conditions similaires. Pour moi, le théâtre est le lieu où l'on rejoue. Rejouer c'est repenser, augmenter, produire un autre stade de la réflexion, continuer à avancer. Je voulais, par cette restitution, tenter de mettre en discussion ce qui a été dit lors de ces regroupements, donc continuer le processus de discussion qui était à l'œuvre dans ces situations. J'aime l'idée que la forme de restitution puisse poursuivre le mouvement de ce qu'elle restitue.

**L'OPÉRATRICE** — Oui, et c'est une réponse possible à la question d'archivage que tu te poses. Produire des archives qui ne font pas que rendre compte, mais qui permettent de poursuivre le processus. Ce qui est intéressant par la mise en scène, par le fait de n'avoir rien accroché dans l'espace, c'est que nous ne sommes pas dans la question de la conservation des formes convoquées mais dans ce qu'elles apportent au moment présent, comment elles peuvent être invoquées, constituer des formes dynamiques...

Une autre chose intéressante dans le choix de restituer ces situations par la représentation théâtrale est que ça a permis de mettre en exergue les relations de pouvoir qui s'exercent lors de l'élaboration d'une archive. Ta position en tant qu'auteur et l'autorité que tu exerces sur ces traces, sur ces récits sont rendus particulièrement visibles par le fait d'orchestrer des êtres humains, de leur dire quoi faire, de leur dire quoi dire, et cela dans le même espace-temps que celui où se trouve le public. C'est une pièce vraiment très contrôlée, où tu diriges presque tout. Ce sont les mêmes mécanismes qui s'opèrent lors

de la réalisation d'un film, mais je crois qu'ils sont alors moins remarquables, plus insidieux. Le théâtre nous a appris à nous méfier de ce à quoi nous assistons, alors que nous sommes encore très séduits par les images lumineuses d'une vidéo.

*LE RÉALISATEUR* — Oui. J'ai choisi de jouer ce rôle pour montrer tout le pouvoir que j'exerce sur ces archives, sur la manière de raconter ces événements. Cette relation de pouvoir est très complexe, et j'essaie de m'en méfier autant que je peux. Le mémoire que j'ai écrit, Sur le retour, parle beaucoup des mécanismes de pouvoir dans l'organisation collective et dans l'exercice de l'archivage. Et si je m'intéresse autant à la gestion des traces produites par de telles situations, qui sont des moments de lutte et d'organisation collective, c'est car je pense qu'elle est centrale dans le monde qui se déroule actuellement. Nous parlions tout à l'heure de Nuit Debout : ce mouvement est mort à cause de l'image qui en a été véhiculée, notamment par la figure des « casseurs », dont on a beaucoup parlé en France. Ce qu'il reste d'un mouvement collectif est une question très importante. Je n'ai d'ailleurs pas choisi ce lieu, Duplex, par hasard : il résulte d'un mouvement collectif vieux d'une vingtaine d'années. La première chose que j'ai faite quand j'ai commencé à travailler ici, c'était filmer les personnes qui s'en occupent, essayer de comprendre les relations entre elles, ce qui se jouait ici...

*LA TECHNICIENNE* — Oui, et cela te paraissait aussi important de faire ton diplôme en dehors de l'école ?

*LE RÉALISATEUR* — Oui, car c'est un lieu qui se trouve en-dehors de la structure physique ou conceptuelle de l'école d'art, exactement comme les regroupements étudiants dont il est question.

*LA TRADUCTRICE* — Oui... Pour ma part, je crois qu'en prenant place en dehors de l'espace physique ou conceptuel de l'école d'art, ces situations ont permis d'ouvrir des espaces, des possibles, des mondes. Des formes d'hétérotopie, qui ont ensuite permis la critique des structures. Surtout à Paris, les étudiants et étudiantes sont arrivé.e.s dans un espace qu'ils et elles ne connaissaient pas, où les codes étaient différents, qu'il restait à construire. Cela a provoqué un sentiment de désorientation, qui a poussé les personnes à se questionner sur le sens de leurs présences, sur le but à donner à cette situation. Ils étaient aux aguets. Ils ont échangé à propos de leurs expériences respectives des structures, les ont comparées. De retour dans leurs écoles, ce sentiment alerte est resté. Ils ont considéré ces structures d'un œil neuf, ont pu les comparer avec ce qu'ils avaient expérimenté. C'est, je crois, tout ce processus qui permet la critique. Le fait de sortir temporairement d'un cadre donné et d'y revenir.

*LE RÉALISATEUR* — Oui, tout à fait... Ici, ce processus est symbolisé par les deux parties par lesquelles j'ai choisi de structurer mon diplôme. Le premier temps était celui de la représentation, de l'espace fictionnalisé où nous étions éclairés par la lumière artificielle des images, où j'ai essayé de désorienter le public et de le nourrir avec différents récits. Puis nous avons quitté cet espace, et nous nous trouvons maintenant à la lumière naturelle, autour de matières concrètes, pour essayer de donner, ensemble, une conclusion à cette représentation.

*À partir de ce point, la parole est ouverte.*