



Rotolux été 2015

LA VIE EST UNE FÊTE

D : La vie et le travail... La non-séparation entre la vie et le travail. On pourrait commencer par parler du fait qu'à un moment donné, on voulait faire une bannière : « La vie est une fête ». On voulait en faire l'emblème de notre atelier. Cette idée me plaît toujours. C'est un déni total de l'engagement que ça représente, ça voudrait sans doute dire que le travail est une fête, non ? Il y a quelque chose comme ça, d'assez beau dans cette sentence.

A : Ce serait assez cynique oui. Pour ma part, j'essaie de me soigner.

D : Du travail tu veux dire ?

A : Oui, enfin... De travailler moins ou plus efficacement. Pour le coup, c'est une des déviations de la pratique d'atelier que j'essaie de soigner. Ici, la frontière entre le temps libre et le temps de travail s'estompe. Si cette limite disparaît, on a potentiellement vingt-quatre heures de travail par jour. Du coup c'est très dur d'être efficace pendant les sept premières heures. Mais à la différence de toi je

réponds à des commandes, je n'ai pas le choix... Sans le client, il me serait difficile de m'imposer des obligations. Du coup j'ai beaucoup de respect pour vous autres, les artistes. Bande de bohêmes ! (rire)

D : Ceux pour qui la vie est une véritable fête ?

A : Oui, ceux-là !

D : Pour parler de l'atelier, qu'est-ce qui te motivait toi, dans l'idée de créer un lieux sur un modèle similaire de ce qu'on avait, c'est-à-dire sur une cohabitation, voire une collaboration entre art et design ?

A : Quand je me suis mis à mon compte, j'ai commencé chez moi, mais ça ne fonctionnait pas. J'ai partagé ponctuellement des espaces avec d'autres graphistes, mais j'ai eu l'impression d'évoluer dans un bocal. Il me manquait ce schéma d'école d'art. La possibilité de pouvoir échanger avec des gens qui travaillent d'autres médiums que moi.

D : Pour ma part je n'aurais pas imaginé que cette cohabitation me nourrisse autant. Mais peut-être aussi parce que tu as un rapport au design graphique qui est assez particulier, assez conceptuel en fait. Par ailleurs, nous avons tous les deux un rapport au slogan, à l'écrit dans le paysage, à la représentation de l'écriture et à sa symbolique. A vrai dire ce qui m'impressionne, c'est cette propension que tu as dans le domaine du design à répondre à une commande très précise. Comme « sur mesure ». Cela me semble éloigné, même si dans le fond, les pièces que je produis sont plutôt synthétiques. Dans le sens où la conception prend souvent une part bien plus importante que la réalisation.

A : Tu ne laisses pas de place pour l'expérimentation quand tu es sur la réalisation ?

D : Ça a toujours été une grande question car pour moi la phase d'expérimentation, c'est souvent la partie dans laquelle on prend le plus de plaisir. Parfois on peut se retrouver dans des processus où la réalisation est très laborieuse et du coup ce n'est

plus un jeu. Si tu devais produire un travail répétitif par exemple, un peu mécanique, peut-être que tu prendras beaucoup de délectation à démarrer le projet. Mais il est possible que dans les temps qui suivent tu n'y trouves plus d'intérêt. Ta part de créativité dans un exemple comme celui-là ne se situe qu'un instant au début. Ce sont des choses que j'essaie d'éviter.

A : En ce qui me concerne, ce sont des questions que je me pose depuis longtemps. Il m'est parfois difficile de savoir où je me situe, entre designer, artisan, artiste. C'est une vraie problématique. Dans les travaux de peinture en lettres, l'exécution est primordiale, même si c'est long, laborieux et répétitif. L'anatomie de chaque caractère, chaque coup de pinceau va avoir une incidence individuelle graphique sur l'ensemble et du coup même si cela est répétitif cela mérite une attention particulière. Il y a aussi de la créativité là-dedans. Mais dans certains projets de design graphique, je dois parfois déléguer l'exécution, comme pour un site internet par exemple. Je rêverais de pouvoir les dévelop-



Toiture de l'atelier, été 2015



Alaric Garnier, 2016

per moi-même, non pas parce que j'aime le code, mais car je souhaiterais supprimer cette étape d'une tierce personne qui vient réaliser mon idée. Quand je produis le design d'un livre au contraire, cela consiste à rentrer des contenus, régler la mise en page etc. J'y prends beaucoup de plaisir. (à l'échelle d'un dictionnaire, ce serait une autre affaire). Quand je fais un site internet, quatre-vingt-dix pourcents du travail représente des échanges d'emails, des captures d'écran pour des corrections avec le développeur, ça peut devenir très ennuyant.

D : Ça me fait beaucoup penser à la collaboration que j'avais eue avec un designer sonore, on avait réalisé une composition pour un de mes films. C'était vraiment compliqué car on n'utilisait pas le même vocabulaire pour parler des choses. J'étais sur un lexique pictural et d'émotions alors que lui était dans un jargon technique. Malgré tout, j'ai pris énormément de plaisir à faire cette collaboration, à rentrer avec lui dans le détail des sonorités.

A : J'y suis confronté en permanence pour parler de typographie à un client, c'est terrible, quand je travaille avec un artiste, sur un projet d'édition, de lettrage ou autres, j'essaie de comprendre assez rapidement quelle sera ma marge de manœuvre. Il s'agit d'analyser le projet, de comprendre ce que souhaite faire le client, comment, pourquoi, et comprendre quel sera mon rôle à jouer. Basiqument,

si on fait la soustraction entre le projet et ce qui est souhaité par le commanditaire, il reste ce qui est complètement laissé à ton propre jugement : c'est ta part de créativité. Même si la personne a des souhaits très précis, je sais que j'arrive à me contenter de choses qui peuvent paraître infinitésimales mais qui me suffisent.

D : Mais est-ce qu'au final notre travail d'artiste ça n'est pas aussi de réduire notre champ d'action, le champ des possibles, pour retrouver un peu le même espace infinitésimal dans la part qu'on attribue à la créativité ? Il existe quelque chose comme ça, dans le domaine de la création, où le champ d'expérimentation est toujours infini. Morelet disait que pour tracer seulement un trait noir sur fond blanc, il fallait déjà faire le choix de l'outil, le choix de l'encre, le choix du papier... Ça nous fait déjà une infinité de possibilités. Il disait que c'était déjà trop, ça posait déjà un excès de questions et ça provoquait une impossibilité de faire : une incapacité. Du coup son travail consistait à réduire la quantité d'actions au minimum. Je pense que c'est à cet endroit qu'il commençait à prendre du plaisir dans ses productions.

A : Je suis d'accord. Lorsque je commence à travailler sur un livre avec un artiste, les premières questions qui se posent sont : combien de pages, quelle taille fait-il ? Souvent, l'artiste a une petite idée sur la question. Il connaît son travail, cela t'aiguille vers un format. Je

ne sais pas si tu étais là le jour ou j'ai eu le débat avec un client sur les marges de son livre. On s'était mis d'accord sur le format tous les deux. Mais la question de la marge autour des images subsistait. Plutôt cinq, six, ou sept millimètres. Ce genre de micro différences est ma part de création. Cette petite bande de blanc. J'ai beaucoup de mal lorsque le client commence à se mêler de mes marges, alors que c'est là que je prends mon pied.

D : Nous devrions parler de notre collaboration sur la banderole : *Here Stands the Real Limit of the Cultural Enterprise*.

A : Quelle était l'origine du projet déjà ?

D : Au départ c'est donc une phrase que j'ai écrite en Guadeloupe. C'était lors de déambulations dans la forêt. J'ai toujours eu le sentiment que la jungle représentait une extrémité hostile pour la société moderne. La végétation tropicale a une propriété dévorante sur la construction, elle paraît inaccessible car débordante d'une vie trop grasse, trop humide et sauvage. Cela lui confère un caractère mystique, un peu comme l'image du désert d'ailleurs. Ce dernier représente une limite car il provoque un épuisement dans le vide, l'usure par l'assèchement — Impénétrable car trop plein / inaccessible de par le vide.



Dimitri Robert-Rimsky, 2016

Cette bannière rejoint des considérations sur la limite de ce qu'on atteint dans le champ de la création.

A : Il y a aussi réponse dans les matériaux employés pour réaliser cet objet. Ce sont des références au matériel de survie. Tout ce qui est de l'ordre du vêtement ou de l'accessoire qui est d'abord conçu pour être perçu en milieu difficile. C'est une approche technique en terme de résistance et de visibilité. La police de caractères est très fonctionnelle et s'assimile un peu au sous-titre d'un film, (blanc ou jaune avec des contours noirs) afin d'être vue sur tous supports. L'idée serait de

pouvoir accoler cette bannière dans divers paysages et en toutes conditions.

D : D'une certaine manière, je trouve que ça a un rapport assez intime avec l'atelier et de ce qu'on entreprend, j'entends en terme de bordure. C'est-à-dire que cette banderole c'est un slogan dans un espace vide, elle pose une question de frontière: une frontière mentale. C'est pour cela qu'elle découle d'un endroit où vient s'échouer la possibilité de culture comme on l'entend nous, dans notre microcosme. Notre lieu, c'est aussi quelque chose qui se pose au seuil des possibilités de fonctionne-



Recherches, D.R.R. et A.G.

ment dans un contexte donné. En ce sens où nous sommes des jeunes artistes avec la situation précaire que ça évoque. De prime abord cet espace a un caractère économique nul. En réalité, si tu avais juste besoin d'exécuter des commandes pour gagner ta vie tu n'aurais pas besoin de cet atelier. Finalement, cette bannière et ce lieu nous les avons un peu construit de la même manière : très efficace dans le profil mais ils n'ont pas vocation à être économiquement viable. Quelque part, nous sommes à l'initiative d'une structure où nous sommes douze et vous n'êtes que deux à l'utiliser pour gagner votre vie. Sans doute pourrait-on dire que c'est plus un espace intellectuel.

A : Oui et non, tu sais que j'ai aussi une pratique plus artisanale de la peinture et j'ai besoin de place pour ça. J'ai peint des panneaux dans ma cuisine pendant longtemps et ce n'était pas viable. J'aurais pu me contenter d'un endroit plus petit, mais il y a un aspect très pragmatique : si nous n'étions pas douze nous n'aurions pas eu un espace aussi grand et certains d'entre nous n'auraient pas les moyens d'accéder à un atelier. En terme de volume, notre économie est très rationnelle. Après, je pense aussi que c'est un espace intellectuel, ça nous nourrit énormément, de manière insidieuse. On n'en saisit pas encore la mesure et ça n'est sans doute pas souhaitable. Cet atelier, je le conçois à la fois comme



une entreprise libérale et libertaire. En créant cette structure on s'affranchit de beaucoup de contrainte et de certaines formes d'autorité. Reste sans doute celle du propriétaire : nous devons respecter la structurelle du bâtiment. Nous gagnons en autonomie et en indépendance, mais nous sommes loin d'être anticapitaliste. Même si, pour revenir sur la question de notre viabilité financière, la volonté de m'émanciper de la commande me préoccupe beaucoup. Devenir mon propre commanditaire. Mais je reste malgré tout très critique par rapport à ça : j'ai un problème avec la question du marché de l'art. C'est sans doute utopique, mais je souhaite insuffler ma pratique plastique dans mes travaux de design. Ce sont des objets au caractère plus démocratique, en ce sens ils sont destinés à un plus grand nombre et non à des collectionneurs fortunés. J'adorerais faire et montrer des « pièces », mais en vivre ne m'intéresse pas.

D : C'est sûr, quoi qu'il en soit c'est un problème auquel je n'ai pas encore trouvé de solution. Dans le

fond, ce n'est pas une liberté de souhaiter vivre en tant qu'artiste, la contrainte du marché ou bien de la commande institutionnelle est vraiment terrible. Après, c'est une question d'optimisme sur l'implication des arts plastiques et de l'art dans la société. Je reviens sur ces questions d'extrémité de ce que nous faisons, cet engagement dont le but est de se laisser la possibilité de faire les choses, dégager du temps, créer une économie pour ça, une économie précaire... Quand nous mettons en place une telle structure, cela sert à ouvrir un point de vue sur un nouveau territoire. Je pense à Robert Smithson quand il part explorer la banlieue de Passaic dans le new Jersey. Il se questionnait sur ces sites de périphérie urbaine en déconstruction et reconstruction. Finalement, ces zones composent plus une image mentale qu'un paysage en soi. Tu pourras me taxer de romantisme, mais nous construisons aussi sur la bande en mutation d'un quartier sauvage. Un peu comme on pourrait tenter d'occuper un terrain vague. Si on utilisait un vocabulaire psychologique : c'est une pulsion de vie. À Paris on



Maquette imprimée, mai 2016



La maison aux pieds des Mercuriales, Bagnolet

étouffe de manque d'espace, et nous créons un lieu d'échanges, de travail, d'exposition. À quoi cela sert-il? C'est sans doute un pari que nous faisons sur un ensemble de possibilités dans l'avenir. Je repense à ce que tu disais tout à l'heure sur ce système qui nous viens des écoles d'art, où nous sommes à la fois des individualités et complémentaires dans nos pratiques. Nous réunissons des artistes de divers horizons, des designers qui ont les connaissances pour ce qui touche à construction et aux conceptions spatiales, d'autres ont les outils en main pour la communication. C'est un incubateur qui prend la forme d'un modèle de travail à la fois indépendant et collectif, cela apporte à chacun un support en termes pratiques mais aussi intellectuels. Il existe déjà des structures d'entreprise de mise en commun de moyens pour des indépendants, mais souvent cela fonctionne par corporation. Créer une organisation économique en prenant appui sur un modèle d'école, c'est une utopie de travail collectif. J'y reviens, mais j'aime bien le paradoxe de « la vie est une fête » alors qu'au final on passe notre vie à travailler.

A : C'est salaud... Mais on fait beaucoup la fête, malgré tout.

D : Oui, c'est relatif. On fait la fête sur le temps qui reste.

A : Il est vrai que nous n'avons pas beaucoup d'autres loisirs.

D : C'est un petit drame.

A : Enfin, on aime ce que l'on fait. Si tu prends un ratio travail/loisir/sommeil, mettons que sur une journée de 24h tu prends 8T, 8L, 8S... En considérant que ton travail est ta passion tu pourrais ne t'accorder que trois heures de loisir. Ça te laisse 5h de travail en plus soit... 13h (rire). Zut, c'est le problème de ma vie.

D : (rire) Résumé en trois lettres ! Mais bon, si tu considères le travail comme ton loisir, cela te fait 16h de loisir par jour, c'est énorme.



Cartographie des espaces d'art contemporain revendiquant le statut d'artist-run space à Paris, 2016