

Les déserteuses

Jo-hana Blanc



attribution - pas d'utilisation commerciale - partage dans les mêmes conditions

Ici, il conviendra de rappeler aux sceptiques et aux petits penseurs que le libre partage de contenu va au delà du téléchargement illégal de films hollywoodiens. Une idée que les presses de Gutenberg n'ont pas su satisfaire, et qui ne se veut pas croisades de missionnaires, mais qui par des conditions nouvelles devient possible. Bien que dans notre cas il ne s'agisse que de simples « petits projets d'art », si l'information était libre, les vaccins contre le sida ne seraient pas réservés à une élite blanche et les voitures qui emmènent vos enfants à l'école auraient depuis longtemps cessé d'être une catastrophe pour leur avenir. Des parasols à l'envers permettent à tout le monde de profiter du soleil et pas à une minorité privilégiée d'être à l'ombre et, de toute manière, les parasols n'ont jamais protégé qui que ce soit d'un astéroïde.

{ Les déserteuses }

Johana Blanc



ÉDITIONS CLINAMEN



- p. 7* QUI A ABANDONNÉ QUI?
- p. 35* TROUVER LE MOYEN D'ÊTRE OK AVEC ÇA
- p. 87* FAILURE TO MEASURE UP
- p. 105* LA POUSSIÈRE SUR LA BRINDILLE
- p. 139* VIP DE L'HUMILITÉ
- p. 149* C'EST PAS TROP CHER EN PLUS
- p. 197* POURSUIVRE L'INVESTIGATION
D'UNE RÉVOLUTION PERSONNELLE
ET PUBLIQUE TOTALE
- p. 209* DEVENIR INVISIBLE



{ 1 }

QUI A ABANDONNÉ QUI?

Chère Nye,

J'ai lu un texte de vous hier. Vous parlez d'un espace d'art dans lequel vous avez exposé, à l'époque, aux débuts de Fluxus à New York. Vous racontez la première fois que vous y avez exposé, alors que vous étiez enceinte de huit mois et avec votre première enfant entre les pattes. Vous parlez de l'émulation formidable qui s'y développait. Vous décrivez vos pièces, celles d'autres artistes. Vous racontez des débats enflammés, une communauté mouvante et des découvertes exaltantes.

Entre deux paragraphes, brièvement, vous évoquez une cassure. Une tension émotionnelle, un investissement personnel trop exigeant. Puis vous décrivez Terminal Piece, votre dernière œuvre exposée dans ce lieu. C'était le manuscrit d'un roman que vous écriviez qui était lu à voix haute, puis brûlé. Vous avez ainsi détruit les quatre seules copies de votre roman inachevé, puis vous êtes partie.

Chère Nye,

J'ai découvert votre travail en feuilletant le Fluxus Performance Workbook, dans lequel est publié votre énoncé Become Invisible. Cette pièce me reste en tête, m'accompagne depuis quelque temps. Je la trouve d'une beauté obsessionnelle, et je voudrais avant tout vous remercier pour ça. J'espère que mon message ne vous semblera pas intrusif: je souhaiterais en savoir plus sur votre travail et votre vie.

Chère Nye,

J'ai découvert votre travail en feuilletant le Fluxus Performance Workbook, dans lequel est publié votre énoncé Become Invisible. Cette pièce me reste en tête, m'accompagne depuis quelque temps. Je la trouve d'une beauté obsédante, et je voudrais avant tout vous remercier pour ça. J'espère que mon message ne vous semblera pas intrusif: je souhaiterais en savoir plus sur votre travail et votre vie.

J'ai remarqué que beaucoup de vos travaux sont éphémères, comme les sculptures en glace, ou même auto-destructeurs, comme Terminal Piece. Cela m'intrigue d'autant plus que vous avez été très discrète après votre départ de New York. Ces derniers temps, je réfléchis beaucoup à ce qu'implique et signifie le fait d'être artiste au sein ou en dehors du monde de l'art. Des difficultés morales, émotionnelles et financières m'ont amenée à envisager d'abandonner définitivement ma pratique artistique. Je me suis aperçue que cette éventualité, jusqu'ici jamais sérieusement considérée, hante mon travail depuis longtemps.

Beaucoup de femmes ont arrêté l'art en même temps que vous, plus ou moins. Agnes Martin, Charlotte Poseenske, Lee Bontecou, Lee Lozano, Elaine Sturtevant, Jo Baer, Christine Kozlov...

Toutes les avant-gardes de cette époque flirtent avec l'invisible, l'immatériel, l'impalpable. Mais quand ce sont des femmes qui abordent le sujet, ça résonne différemment. Les femmes sont des invisibles depuis toujours,

elles ne peuvent simplement pas aborder la question de la même manière que des hommes blancs. C'est peut-être pour ça que leurs travaux sont tellement plus intéressants : elles savent de quoi elles parlent, et elles prennent de vrais risques.

*Chère Nye,
J'ai découvert votre travail en feuilletant le Fluxus Performance Workbook, dans lequel est publié votre énoncé Become Invisible. Cette pièce me reste en tête, m'accompagne depuis quelque temps. Je la trouve d'une beauté obsessionnelle, et je voudrais avant tout vous remercier pour ça. J'espère que mon message ne vous semblera pas intrusif : je souhaiterais en savoir plus sur votre travail et votre vie.*

J'ai remarqué que beaucoup de vos travaux sont éphémères, comme les sculptures en glace, ou même auto-destructeurs, comme Terminal Piece. Cela m'intrigue d'autant plus que vous avez été très discrète depuis votre départ de New York.

Je voudrais vous interroger à ce propos, en savoir plus sur votre position vis-à-vis du monde de l'art et de votre œuvre. Accepteriez-vous une interview, par écrit ou par Skype ?

Elle me regarde avec les yeux écarquillés, son sourire figé, hésitante, elle attend que je réagisse. Elle secoue un peu la tête, son regard se fait presque suppliant, elle ouvre les bras en avançant lentement vers moi. Ce n'est que lorsqu'elle me tient serrée contre elle que je retrouve enfin mes esprits.

— Zoé.

Elle me serre plus fort. Je lui rends son étreinte en riant. Zoé! Comment j'ai pu ne pas la reconnaître? Ses bras sont tellement familiers. Elle recule et me regarde en tenant mes épaules comme si elle n'y croyait pas, on se voit et c'est bon et on ne sait pas quoi se dire. Où étais-tu?

Autour de nous, la foule continue d'avancer dans tous les sens. On essaie de s'extraire du passage et de se mettre tant bien que mal à l'abri de la pluie sous l'auvent d'un magasin. Je traîne mon gros sac entre mes jambes et pose l'autre à côté, appuyé contre la vitrine. Elle me demande si je pars en vacances. Je ris.

— Pas vraiment, en fait, je déménage mon atelier.

— Ah super, tu vas où?

— Ben, nan, c'est juste que j'ai plus trop le budget en ce moment, alors... Enfin, je me suis rendue compte que je passe le temps que je voudrais passer à l'atelier à bosser ailleurs pour pouvoir le payer, du coup... Ouais, je vais essayer de travailler chez moi pour quelque temps, voir ce que ça donne.

Elle hoche la tête à tout ce que je dis, elle me

demande où j'habite, je lui retourne la question, on énumère sagement les avantages et les inconvénients de la vie seule ou en colocation, ce n'est pas très intéressant mais on ne veut pas laisser le silence s'installer.



Le café est bondé de gens venus s'abriter de la pluie, tout est humide, je me glisse sur une banquette et coince mes sacs à côté de moi. Zoé a de la buée sur ses lunettes. Elle les enlève et les nettoie pendant que j'essaie d'étendre mon écharpe à sécher sur le dossier en vinyle déchiré.

— C'est dingue que je te croise aujourd'hui Zoé, tu sais que je vais voir Alicia ce soir ?

— Alicia ! Vous vous voyez toujours ?

— Plus autant qu'avant bien sûr, mais ouais, on est restées proches. Tu devrais venir, elle fait une expo à Einzel, ça lui ferait une super surprise.

— Oh non, c'est dommage ! Je peux vraiment pas ce soir, vraiment. J'aimerais beaucoup, mais je peux pas.

Ça ne m'étonne pas. Je ne réponds pas. Je pense à Alicia, à son message auquel je n'ai pas encore répondu. Je réorganise mentalement mon après-midi, si je reporte à demain mon dernier aller-retour à l'atelier, j'ai le temps de rester ici une petite heure avant de

repasser chez moi poser les sacs, répondre aux mails, prendre une douche et partir, j'arriverai pile à l'heure pour l'ouverture de l'expo d'Alicia. Je regarde mes mains. Zoé a baissé un peu la voix.

— Je ne suis pas sûre qu'Alicia ait vraiment envie de me voir, d'ailleurs.

Je ne réponds pas. Je cherche des yeux la serveuse. Zoé parle tout doucement, presque pour elle-même. — C'est super que vous vous voyiez toujours. Tu m'as manqué...

Je ne réponds pas. Qu'est-ce que je pourrais répondre ? Elle se penche vers moi, attrape mon regard : — Je sais que c'est ma faute si on s'est perdues de vue. Je suis désolée. Je suis tellement contente de te voir. — Moi aussi.

Moi aussi quoi ? Désolée ou contente ? Je n'ai plus pensé à elle depuis des années.

Zoé partageait notre atelier quand on était étudiantes. On était proches, plus même, on était soudées. Elle, Alicia et moi, on a traversé ensemble cette queue de comète de l'adolescence qu'est l'école d'art, et on était amies. Elle nous a rayées de sa vie après le diplôme, sans avertissement : elle a simplement arrêté de répondre à nos coups de fil, de venir aux vernis-sages, aux soirées. Quand on la croisait, ce qui n'arrivait pas souvent, elle prenait un air désolé. Elle nous disait qu'elle n'avait pas le temps, qu'une autre fois, elle appellerait, promis.

C'est la première de mes copines de l'école à avoir arrêté. Tout de suite après l'école : elle n'a même pas essayé. Elle n'a jamais exposé. Elle a pris un job dans la com', pour un petit festival de musique classique, rien à voir, un plan qu'elle avait eu par quelqu'un-e de sa famille. Elle a décroché, je ne sais pas pourquoi. Elle doutait beaucoup de sa pratique à l'école, mais ça n'était pas pire que les autres : tout le monde avait peur.

Chère Nye,

Elle a raison, Alicia n'a probablement pas envie de la voir. Ali est bien plus remontée contre Zoé que moi. Je ne sais pas trop pourquoi, peut-être parce qu'elles se connaissaient déjà avant l'école d'art ; je crois qu'Alicia l'a pris plus personnellement que moi. Je ne me suis pas sentie abandonnée, trahie, ou plutôt si, mais pas seulement. Ça me faisait de la peine de ne plus voir Zoé, mais je pensais surtout que ça devait être dur pour elle. Je me disais que ça n'avait rien à voir avec nous, qu'elle devait être tellement triste de renoncer à ses projets d'artiste que ça lui faisait mal de nous voir. Qu'on était comme des victimes collatérales du drame de sa reconversion. Et d'une certaine manière, je me suis sentie coupable, complice de ce milieu

qu'elle quittait quand moi, j'y restais.

Je me souviens d'une dispute qu'on avait eue en dernière année, à propos d'une fille de notre promo qui nous avait annoncé sa décision de faire un CAP pâtisserie l'année suivante. Un certain nombre d'étudiant-es n'arrivait pas à comprendre pourquoi cette fille voulait quand même finir les Beaux-Arts, puisqu'elle se réorientait. Cela avait notamment généré quelques tensions dans le partage d'outils et d'espaces d'ateliers, certain-es étudiant-es se considérant plus légitimes qu'elle à utiliser les ressources de l'école. Un type lui avait suggéré de ne plus s'inscrire aux rendez-vous individuels que nous étions invité-es à prendre avec les artistes-enseignant-es, car les places étaient limitées. Une autre lui avait demandé de lui laisser la priorité pour réserver la salle dans laquelle elles voulaient toutes les deux présenter leurs travaux de diplôme. Lors d'une réunion entre étudiant-es pour l'organisation de l'exposition des diplômé-es, plusieurs s'étaient dit-es surpris-es qu'elle souhaite participer, puis lui avaient demandé de leur laisser les meilleures places, parce que, pour eux, «c'était sérieux».

On était une quarantaine, dans une salle de l'école qui était utilisée pour certains cours et que les étudiant-es pouvaient parfois emprunter pour tester des accrochages. Le sol était couvert de taches de peinture et de cendres de cigarettes. Sur un mur, il y avait des lambeaux d'un papier peint dont le motif

évoquait une sorte de kamasutra queer stylisé, vestiges de l'installation d'une copine. Il y avait quelques packs de bières dans un coin et un paquet géant de chips au paprika passait de main en main. Chacun-e avait trainé depuis son atelier des chaises, tabourets, et même un vieux canapé défoncé sur lequel étaient affalées trois filles et un garçon. On avait commencé par disposer les sièges en un relatif cercle, mais les arrivées au compte-gouttes et l'organisation globalement anarchique de cette réunion avaient donné un résultat pour le moins chaotique. La parole circulait difficilement. C'est le garçon sur le canapé qui venait de prononcer le mot « sérieux ». Il avait parlé en regardant le plafond, parce que d'où il était assis il ne voyait pas celle à qui il s'adressait.

Il y a eu un silence, avec des bruits de chaises pendant que certain-es se retournaient pour regarder la fille qui voulait faire de la pâtisserie. Zoé et elle étaient entassées sur un fauteuil en rotin doré à la bombe. Elle était toute rouge, elle a baissé les yeux et haussé les épaules. Elle a dit qu'elle comprenait, qu'elle voulait juste participer, qu'iels pouvaient la mettre n'importe où. Avec un sourire triste, elle a ajouté qu'elle aimait bien les espaces un peu cachés, de toute manière. Zoé trépinait à côté, je la sentais bouillir. Elle s'est redressée, s'est hissée sur l'accoudoir en secouant la tête et en inspirant bruyamment. Elle se contenait. Quand quelqu'un a suggéré que la fille

qui voulait être pâtissière accroche son travail dans le couloir qui menait vers les toilettes, Zoé a explosé. Elle a dit qu'elle ne comprenait pas comment on pouvait être aussi élitistes, que c'était injuste et ridicule, que la fille qui voulait faire de la pâtisserie méritait autant que n'importe qui sa place dans l'exposition et qu'on devait réfléchir à une manière égalitaire de répartir les espaces. Une des filles du canapé s'était retournée vers leur fauteuil. À genoux à l'envers sur le canapé, accoudée sur le dossier, elle les toisait d'un air las. Au bout d'un moment elle a coupé Zoé en lui disant de se calmer, que ça n'avait rien de personnel, que l'espace d'exposition dont on disposait était trop petit pour qu'on puisse imaginer le découper équitablement, qu'on était tou·tes différent·es et que c'était normal qu'on attribue à chacun·e un espace approprié. Zoé a crié à la fille du canapé d'aller exposer dans les chiottes puisqu'elle trouvait ça si approprié, et qu'on verrait bien si c'était personnel ou pas. La fille a levé les yeux au ciel et s'est laissée retomber dans le canapé. Plusieurs personnes parlaient en même temps. Celle qui voulait être pâtissière regardait ses pieds, moi aussi.

Je n'ai rien dit pendant cette réunion. Avec le recul, la bande du canapé me dégoute sincèrement, mais je sais que lors de cette discussion, et lors des nombreux débats qui ont suivi, quand j'écoutais Zoé s'insurger contre leur mépris, leur vanité et leur violence, j'ai trouvé qu'elle exagérait. Je comprenais que

cette fille qui voulait être pâtissière veuille finir la formation qu'elle avait déjà entamée, passer le diplôme d'arts plastiques pour lequel elle s'était préparée et prendre part à l'exposition du corps étudiant dont elle faisait partie. Mais il me semblait vrai que c'était plus important pour nous que pour elle, et je ne comprenais pas pourquoi elle faisait un tel cas d'y avoir la même place que nous.

Rétrospectivement, je pense que sa présence gênait parce qu'elle nous ramenait à l'humilité de notre situation : des étudiant·es, les élèves d'une école réalisant les exercices demandés afin d'obtenir une certification. Je ne voulais pas me percevoir comme étudiante ; je ne voyais pas l'école d'art comme l'établissement scolaire, l'institution publique qu'elle est. Pour y entrer j'avais dû passer un concours en plusieurs étapes, pour lequel j'avais dû faire une classe de prépa privée, pour laquelle j'avais payé cher en travaillant chez McDonald's. Je croyais m'être battue pour être là, je pensais avoir mérité ma place, je n'étais pas là pour rigoler. J'avais aussi cette vision sacrificielle de l'accomplissement qui me faisait croire que pour être artiste il fallait le vouloir absolument. Cette fille s'en fichait mais elle voulait quand même exposer avec nous. Qu'est-ce que ça disait de son art, et surtout du nôtre ?

Quand Zoé a disparu, après l'école, j'ai souvent repensé à cet épisode. Je me suis demandé si à ce mo-

ment-là, elle savait déjà qu'elle ne continuerait pas, si elle s'était autant emportée parce qu'elle sentait qu'on ne pourrait pas comprendre ce qu'elle s'apprêtait à vivre. Je crois que c'est pour ça que Zoé n'a plus voulu me parler quand elle a arrêté. Je ne voulais même pas imaginer faire quoi que ce soit d'autre que de l'art. Je parlais très fort de ma propre ambition pour ne pas entendre mes doutes, et je ne lui ai pas laissé la place d'exprimer les siens. Je pense qu'elle avait peur de voir du mépris dans mon regard. Elle a cru que je serais incapable de m'intéresser à autre chose qu'au calendrier des vernissages, des bourses et des résidences pour jeunes artistes. Elle n'avait probablement pas tort.

Chère Nye,

J'espère que mon message ne vous semblera pas intrusif: je souhaiterais en savoir plus sur votre travail et sur votre vie. Je fais une recherche sur les femmes ayant quitté la scène artistique au tournant des années 60 à 70. Je souhaiterais vous interroger sur votre travail, pendant votre implication dans la scène Fluxus mais aussi et surtout après votre départ de New York.

Accepteriez-vous une interview? Une bonne partie de cette recherche est motivée par une simple curiosité personnelle et je ne sais pas ce qu'il en adviendra. Mais je souhaite également faire connaître davantage votre travail car il me semble important et largement sous-

documenté. Aussi, si vous l'acceptez, je voudrais avec votre aide rédiger quelques notes biographiques et réunir des images afin de vous référencer sur internet, créer une page sur Wikipédia notamment et aussi sur des plateformes comme AWARE.

La deuxième de mes copines à avoir arrêté, c'est Yvana. Elle a déménagé peu après l'école, on s'est perdues de vue très vite. Puis je l'ai croisée un soir dans une boîte. Elle m'a sauté dessus en riant et m'a serrée contre elle. Il faisait une chaleur torride, on était en nage, et quand elle passait son bras autour de mon cou pour hurler dans mon oreille je sentais l'odeur de ses aisselles. Il y avait tellement de bruit que je n'entendais qu'un mot sur deux, et je suis à peu près sûre qu'elle ne comprenait rien de ce que je lui racontais non plus. On a continué à danser en riant et en se criant des nouvelles des autres copines de l'école. Quand je lui ai demandé si elle faisait toujours des vidéos, elle m'a répondu qu'elle avait un fils d'un an. C'était tellement incongru comme réponse que j'ai d'abord cru qu'elle n'avait pas entendu ma question. Je l'ai prise dans mes bras en riant, j'ai braillé « félicitations » dans son tympan et j'ai cru qu'elle allait se mettre à pleurer. Elle a continué de sourire et de danser en secouant la tête, elle criait « je suis très contente mais c'est dur c'est vraiment dur mais c'est super tu sais il est trop mignon

il pleure beaucoup je l'aime j'ai plus du tout de temps pour moi alors l'art blablabla ». C'était tellement cliché que je ne savais même pas quoi lui répondre. On a dansé un peu sans rien dire puis on s'est perdues dans la foule. Je l'ai recroisée quand la boîte fermait et je lui ai donné un flyer pour le vernissage de l'expo que je préparais à ce moment-là. Rétrospectivement, je trouve ça assez indélicat, mais sur le moment c'est tout ce qui m'est venu à l'esprit, c'est le seul mode de sociabilité que je connaissais : l'auto-promotion. Elle n'est pas venue, on ne s'est pas revues.

D'autres ont arrêté petit à petit, sans vraiment qu'on s'en rende compte, prenant finalement goût à ce qui était au départ un job alimentaire, désertant l'atelier, amenuisant peu à peu l'importance qu'elles avaient donné à leurs pratiques. Je me demande souvent si je suis la prochaine sur la liste, si je suis sur la liste, s'il y a une liste. Elles ont disparu, et elles l'ont fait si bien que je ne m'en souviens même plus. Toutes celles avec qui j'ai gardé le contact sont celles qui ont continué. Mais est-ce que j'ai écarté de ma vie celles qui ont arrêté, ou est-ce qu'elles n'ont jamais vraiment été proches de moi ? Qui a abandonné qui, pour que ne subsistent que des artistes dans mon entourage ? Je n'étais pas vraiment amie avec la fille qui a fait un CAP pâtisserie, par exemple. C'était surtout l'amie de Zoé, on s'entendait bien mais on ne se parlait pas trop. Je n'étais pas si proche d'Yvana, et puisqu'on n'était plus

amenées à se croiser aux vernissages, il était naturel qu'on se perde de vue.

J'étais très proche de Zoé par contre. La rupture a été brutale, incompréhensible, triste. Mais même si c'est elle qui m'a repoussée, c'est moi qui me suis sentie coupable : moi, j'ai continué à faire de l'art et pas elle. La retrouver face à moi, dans ce café, c'est surréaliste. Je ne sais même pas comment lui parler. Elle me connaît, elle connaît mon monde, et elle n'est nulle part dans ma vie.

Chère Nye,

J'ai découvert votre travail en feuilletant le Fluxus Performance Workbook, dans lequel est publié votre énoncé Become Invisible. Cette pièce me reste en tête, m'accompagne depuis quelque temps. Je la trouve d'une beauté obsessionnelle, et je voudrais avant tout vous remercier pour ça. J'espère que mon message ne vous semblera pas intrusif : je souhaiterais en savoir plus sur votre travail et votre vie.

J'ai remarqué que beaucoup de vos travaux sont éphémères, comme les sculptures en glace, ou même auto-destructeurs, comme Terminal Piece. Cela m'intrigue d'autant plus que vous avez été très discrète depuis votre départ de New York.

J'ai écouté un podcast hier sur Lee Lozano ; une artiste parlait de la difficulté d'approcher son histoire sans la mythifier. Vous avez les attributs des légendes : quelques

traces, et des histoires. Il paraît que Lee a essayé de brûler la maison de ses parents. L'invitée du podcast disait que ça faisait partie de l'œuvre de Lee, puisqu'elle a écrit quelque part qu'elle se détacherait violemment de toutes les institutions, et que la famille en est une aussi. Elle disait que la vie de Lozano après Dropout Piece était Dropout Piece. Que sa vie post-art était son art, et inversement, quoi que ça puisse vouloir dire. J'ai pensé à toi: ta vie, après ton départ de New York, est-elle l'application de Become Invisible ?

Et moi, si j'arrêtais l'art, aujourd'hui, est-ce que je pourrais dire que c'est un hommage, un re-enactment de ton travail ? J'ai remarqué récemment qu'une grande partie de mes idoles personnelles étaient des déserteuses. Mais ma fascination pour les artistes qui se détournent de la production s'accompagne d'une crainte de subir cet arrêt, par nécessité financière ou simple découragement. Le charme d'un cow-boy solitaire refusant de se plier à la nécessité de créer n'a rien à voir avec la banalité d'une femme qui renonce et se prend un vrai job. Mon abandon de la pratique artistique ne sera pas grandiose, juste pré-visible.

Comment était le vôtre ?

Moi, je ne la connais plus. Elle me parle de son travail, de sa cheffe qui est folle et de ses collègues avec qui elle va partir en vacances la semaine prochaine. J'essaie de faire bonne figure, de poser des questions pour qu'elle sente que j'écoute, que je m'intéresse, que je peux parler d'autre chose que d'art mais, c'est vrai, je m'en fiche complètement.

Tout à coup je pense que peut-être Zoé n'avait pas peur du tout, quand elle a arrêté. En fait, elle a l'air d'aller parfaitement bien.

La serveuse nous apporte nos cafés. Un espresso, un cappuccino. Elle prend du sucre, joue avec la mousse. Je vide ma tasse en deux gorgées. Ça ne m'a pas réchauffée, pas du tout, c'est stupide j'aurais dû prendre autre chose. J'aurais voulu un chocolat chaud mais c'est hors de prix. Je demande un verre d'eau. J'écoute Zoé.

Peut-être que j'ai tout faux. Elle n'a peut-être pas coupé les ponts avec nous parce qu'elle craignait qu'on n'arrive pas à s'intéresser à autre chose qu'à ce qu'on faisait. Elle en était sûre, parce que c'était déjà le cas. Et elle n'avait pas peur de nous ennuyer, c'était nous qui l'ennuyions. Peut-être qu'elle s'en foutait, en fait, des expos et des résidences et des subventions et des concours et des ateliers et des articles qu'on essayait désespérément d'avoir. Laisser tout ça derrière n'était peut-être pas du tout le déchirement que j'ai imaginé pour elle.

Chère Nye,

J'ai remarqué récemment qu'une grande partie de mes idoles personnelles étaient des déserteuses.

Beaucoup de femmes ont arrêté l'art en même temps que vous, plus ou moins. Agnes Martin, Charlotte Pose-nenske, Lee Bontecou, Lee Lozano, Elaine Sturtevant, Jo Baer, Christine Kozlov... Vu d'ici, on pense à un mouvement commun, une migration, une communauté secrète.

Mais vous n'êtes pas parties ensemble, ni au même endroit, ni pour les mêmes raisons, ni dans les mêmes conditions. Ça n'a rien à voir.

D'ailleurs, vous n'avez jamais dit que vous aviez arrêté l'art. Vous dites que vous avez arrêté d'exposer, par la force des choses, par hasard, parce que vous étiez loin, parce que vous deviez élever les enfants de votre ex-mari, pendant que lui exposait à travers le monde.

Mais on ne me fera pas croire que c'est un hasard.

Chère Nye,

Je ne t'écrirai pas. Tu ne m'as pas répondu et tu as eu raison. Ta parole briserait le charme, la menace et l'obsédante beauté de Become Invisible.

Peut-être qu'elle n'a même pas arrêté l'art, d'ailleurs. Peu d'artistes font des choses vraiment bien à l'école, ni même juste après. À partir de quand est-ce qu'on

peut dire qu'on a commencé l'art ? Je me dis que c'est quelque chose que je devrais demander à Nye.

Zoé a fait des études d'art et puis elle n'a pas fait d'art. Elle est sortie de l'école d'art avec son diplôme d'art et elle a fait autre chose. Je ne sais pas pourquoi ce fait me perturbe tellement, ce n'est probablement pas si exceptionnel, combien de personnes se réorientent après une première formation ? Elle avait dix-neuf ans quand elle est entrée à l'école d'art. Qui peut attendre d'une personne de dix-neuf ans qu'elle sache ce qu'elle veut ? Après l'école, elle a rencontré d'autres personnes, appris un autre métier, acquis des compétences et des responsabilités. Maintenant, elle a un bureau, des horaires de bureau et des collègues de bureau. Elle travaille et elle y met tout son cœur parce que c'est une fille comme ça, elle s'implique. Elle travaille en sachant quand elle fait bien son travail et quand elle le fait mal. Elle travaille avec l'objectif de bien travailler, juste ça, juste de faire bien son travail, quand c'est possible. Pas de travailler juste assez pour avoir assez d'argent pour payer un atelier pour produire des œuvres d'art pour pouvoir faire des expositions pour avoir plus de visibilité pour peut-être un jour gagner assez d'argent pour ne plus avoir besoin de travailler pour payer tout ça, enfin pour pouvoir juste travailler.

Son travail a une place dans sa vie, et pas l'inverse. Elle a des week-ends et des ami-es et des vacances

et des collègues. Elle a un salaire et peut-être même des augmentations, parfois. Elle a un plus grand appartement et elle achète les livres dont elle a envie, et des vêtements juste comme ça, pour se faire plaisir et des jolis coussins, parce que c'est joli et parce que c'est moelleux. Et puis des fois le week-end, elle va voir des expositions, parce qu'elle aime bien ça.

Dit comme ça, ça n'a pas l'air si terrible. Peut-être que j'ai tout faux : Zoé est heureuse et elle ne manque de rien, Zoé n'est pas traumatisée, Zoé ne porte pas le deuil de sa carrière artistique avortée.

Chère Nye,

Il y a quelque chose de morbide dans la fascination que j'ai pour vous.

Maintenant on se lève et on se barre. Ou alors on n'y va plus du tout, pour ne plus avoir à partir en claquant la porte. On devrait apprendre la leçon, rien de bon ne peut advenir ici, les dés sont pipés. On devrait pouvoir arrêter de se retrouver dans ces impasses où on érige en héroïnes celles qui refusent ce rôle, précisément pour ça.

Chère Nye,

J'ai remarqué récemment qu'une grande partie de mes idoles personnelles étaient des déserteuses. Je t'inclus à cette liste même si je ne sais pas dans quelle mesure tu as

choisi cet isolement.

Beaucoup de femmes ont arrêté l'art en même temps que toi, plus ou moins. Agnes Martin, Charlotte Pose-nenske, Lee Bontecou, Lee Lozano, Elaine Sturtevant, Jo Baer, Christine Kozlov... Vu d'ici, on pense à un mouve-ment commun, une migration, une communauté secrète.

Vous n'êtes pas parties ensemble, ni au même endroit, ni pour les mêmes raisons, ni dans les mêmes conditions. Mais on ne me fera pas croire que c'est un hasard.

J'ai écouté un podcast hier sur Lee Lozano ; une artiste parlait de la difficulté d'approcher son histoire sans la my-thifier. Vous avez tous les attributs des légendes : quelques traces, et des histoires. Je ne devrais pas vous admirer. Comment vous admirer sans vous trahir ?

La pluie s'est enfin arrêtée dehors, mais rien dans le café ne paraît vouloir sécher. Le vinyle de la banquette couine quand je m'agite sur mon siège. La conversa-tion se languit. Je voudrais déjà être ce soir. Je pré-pare mentalement mon itinéraire, après le vernissage d'Alicia, la lecture à 20h, il y a aussi le prix, la fête de soutien, je me demande où aller en premier.

Zoé me demande ce que je fais en ce moment. J'essaie de lui expliquer avec des mots simples, mais pas trop non plus pour qu'elle ne pense pas que je la prends pour une débile, de lui parler de mes conditions de travail sans trop me plaindre, pour ne pas l'alarmer,

mais sans trop me vanter non plus pour qu'elle n'aille pas croire que je me la coule douce. Je me perds dans une très longue explication de ma découverte des textes de Nye Ffarrabas et de la lettre que je lui écris, que j'essaie de lui écrire. Je m'embrouille un peu. Elle pose plein de questions, très précises mais toujours un peu à côté. Elle n'y comprend rien en fait. Je suis un peu gênée. Son incapacité à comprendre où je veux en venir m'agace, mais révèle aussi à quel point mon raisonnement est irrationnel. Je ne veux pas lui dire que ses questions sont stupides mais du coup c'est moi qui passe pour une imbécile. Elle pointe du doigt mes incohérences, elle a raison mais elle se plante complètement, ça n'a rien à voir. Ça y est, elle m'énerve. Je me rends compte que je veux l'impressionner, que je ne veux pas qu'elle me voie perdue. Pourquoi ? C'est elle qui a échoué, c'est elle l'artiste ratée. La revoir met en doute cette certitude et ça me met mal à l'aise. Je n'ai plus très envie d'être là.

Chère Nye,

J'ai remarqué récemment qu'une grande partie de mes idoles personnelles étaient des déserteuses.

Vous n'êtes pas parties ensemble, ni au même endroit, ni pour les mêmes raisons, ni dans les mêmes conditions. Mais on ne me fera pas croire que c'est un hasard.

Quand Adèle Haenel est sortie de la salle, j'ai pensé à vous. J'ai pensé qu'elle sortait pour vous rejoindre. Je me suis demandé où j'étais, moi.



TROUVER LE MOYEN D'ÊTRE OK AVEC ÇA

Alicia me parle mais ne m'écoute pas, je la sens fébrile, elle me parle mais son esprit est concentré sur le fait d'être à toute la pièce. Elle me présente brièvement les pièces de l'expo, me raconte comment elle a rencontré Boris, le curateur, anecdotes banales, elle se répète, et tout en parlant elle écoute ce qu'il se passe à côté, elle est sur le qui-vive et prête à répondre à toute sollicitation, à saluer quelqu'un d'autre, n'importe qui.

Elle bouge tellement les mains que j'ai peur qu'elles se détachent.

Il y a des gens qui ont l'air complètement détendus à leurs vernissages, iels me fascinent. Moi je suis comme Alicia, la disponibilité qu'il convient d'adopter en pareille situation me tend. Elle me répète « ça fait trop plaisir de te voir, ça fait longtemps », mais je la sens mal à l'aise de ne me consacrer qu'une attention superficielle. Je sens qu'une partie d'elle est frustrée de ne pas pouvoir prendre le temps de parler avec moi, quand l'autre partie, frustrée elle aussi, voudrait bien parler avec quelqu'un de plus important.

On discute des nombreux événements qui ont lieu ce soir et de la difficulté de tout faire. On est à une position plutôt stratégique, juste au niveau de la cimaise sur laquelle une vidéo passe en boucle et qui sépare le reste de la pièce d'une petite alcôve discrète dans laquelle Alicia a installé sa pièce sonore. D'où elle est, Alicia peut voir l'attitude des gens qui écoutent sa pièce mais aussi surveiller le reste de la salle, les entrées et les sorties. Il y a pas mal de monde mais les gens stagnent entre l'entrée et le bar, iels ne font pas l'effort d'aller voir jusque derrière cette cimaise et je sens bien qu'Alicia en est peinée. Moi aussi quand je suis entrée dans l'espace j'ai pensé que l'expo s'arrêterait à la cimaise, j'ai imaginé que derrière ce serait un bureau, ou les toilettes, je n'aurais pas osé y glisser un regard si elle ne me l'avait pas dit, d'autant plus qu'entre le bruit des conversations et de la vidéo projetée sur la cimaise, on n'entend quasiment rien de la pièce sonore d'Alicia. Alors, d'un accord tacite on s'est plantées là pour discuter, comme ça les gens verront bien, même depuis l'entrée, qu'il se passe quelque chose derrière cette fichue cimaise, iels seront intrigué-es et viendront voir.

Je lui demande comment se passe sa résidence à l'institut. Elle est ravie, épuisée mais ravie me dit-elle. Je suis ravie pour elle.

Charlie entre, avec Dimitri. Je leur souris mais ils ne m'ont pas vue.

Elle me demande comment s'est finie l'expo à Deuxdeux. Je raconte brièvement les derniers rebondissements de l'affaire, elle secoue la tête et compatit distraitemment. Elle est curieuse mais elle ne veut pas trop en entendre non plus.

— C'est dingue que ça ait tourné comme ça, je pensais qu'il était cool.

Ça l'emmerde de dire du mal de lui. Elle me croit, elle me connaît trop bien pour ne pas me croire mais elle ne veut pas se mouiller. Elle voudrait pouvoir être de mon côté sans avoir à ne pas être du sien.

Au bar, Erwann remplit un gobelet avec des chips et glisse deux bières dans ses poches. Je soupèse discrètement la mienne. Je me suis promis de ne pas être ivre avant tout le monde et je n'ai rien avalé depuis ce midi. J'aurais dû prendre une pomme à la maison, c'est con, en plus elles vont moisir et maintenant j'ai faim. Je voudrais bien remplir un gobelet de chips aussi, il faut que je mange un peu sinon je ne tiendrai pas la soirée. Le type qui tenait le bar tout à l'heure est parti on dirait, ce serait un bon moment pour aller me servir et glisser une somme ridicule dans la tirelire prix-libre sans qu'on le remarque. Je libère Alicia de son dilemme moral :

— Tu sais je pense que je suis mal tombée. C'est vrai, j'en parlais avec Fati l'autre soir, elle aussi elle a exposé à Deuxdeux, elle me disait que ça s'était super bien passé. On a dû mal se comprendre, Greg et moi, c'est tout.

Ça va mieux. On parle d'autre chose quand un garçon dont j'ai oublié le nom nous rejoint, il nous fait une bise et une espèce d'accolade molle, à l'américaine. J'ai toujours été impressionnée par les gens qui savent imposer leur mode de salutation. Une bise, deux, trois, un hug, un poignée de main, iels le font avec tellement de naturel et d'assurance, comme s'il était universellement établi qu'on se salue comme ça depuis et pour toujours.

Quoi qu'il en soit le type nous embrasse à sa manière et félicite Alicia qui repart sur son monologue pour expliquer la genèse de l'exposition et sa rencontre improbable avec Boris. Le mec qui tient le bar est revenu, il n'y a plus que quelques bières sur la table. Je cède ma place appuyée à la cimaise au type dont j'ai oublié le nom et fais mine de regarder la vidéo, tout en prêtant une vague attention à la conversation qui bien sûr glisse rapidement sur le prix. Alicia est persuadée que Fati va gagner, le type n'est pas d'accord, il sort son téléphone pour regarder si le prix a déjà été annoncé mais ne trouve rien. Il est bien trop tôt. Alicia répète sa prédiction, et le type lui répond qu'il espère que non. Il dit que son travail n'est pas abouti, qu'il fait trop «jeune». Je sens les muscles d'Alicia se contracter légèrement. Il commence à se défendre avant même qu'elle ait répondu quelque chose :
— Je dis pas que c'est pas bien, hein, ce que je veux dire, c'est qu'elle bénéficie quand même d'une at-

tention énorme en ce moment, et c'est juste un peu disproportionné. Et le discours qu'elle porte, enfin, tu vois, je trouve ça un peu facile. Franchement, je comprends pas l'emballement, c'est tout.

Alicia répond qu'elle adore, qu'elle trouve ça super vivant, libérateur. Elle dit que Fati mérite le prix, qu'on en a marre de voir toujours les mêmes dans les lauréat-es, que son travail détonne et dynamite tout, qu'il fait du bien.

Ce qui est drôle avec ce genre de débats, c'est qu'ils sont tellement clivants que chaque partie devient générique. Ça fait plusieurs semaines que le sujet Fati fait rage dans la micro-scène d'ici, depuis qu'elle a été nominée pour ce prix, qui est habituellement attribué à des artistes plus «institutionnel·les»: plus blancs, plus hétéros, plus hommes cis. À un certain stade du débat, plus personne ne se préoccupe de changer l'avis de l'autre, ni d'écouter ses arguments. Les protagonistes deviennent interchangeable et chacun-e reprend le débat là où iel l'a laissé avec l'interlocuteur·ice précédent·e, le ton monte donc assez vite. Le type et Alicia ont échangé ces premières phrases comme des présentations, pour se situer. À partir de maintenant, iels n'ont plus besoin de s'écouter. Moi non plus d'ailleurs, je sais déjà ce qu'iels vont dire. Il va dire que le travail de Fati est trop auto-centré et qu'il n'arrive pas à s'y projeter. Alicia lui répondra que le privé est politique, que proposer un point de

vue décentré de la blancheur et du masculin n'est pas qu'un point de vue personnel. Il dira que le problème n'est pas là, qu'elle n'a pas de positionnement critique ou politique puisqu'elle ne parle que d'elle. Elle lui répondra que c'est une manière de s'emparer de sujets politiques tout en échappant aux clichés des positionnements, sans avoir à adopter une posture. Il ne sera pas d'accord, il trouvera que la subjectivité de son travail est un moyen de détourner l'attention d'une absence de contenu. S'il n'a peur de rien, il dira même qu'elle prend le spectateur en otage parce qu'on ne peut pas formuler un jugement sur un discours si personnel. Elle lui dira que s'il est si mal à l'aise c'est que ce n'est pas si vide que ça. Il dira que c'est de la poudre aux yeux, et elle lui répondra que c'est un jeu, qu'elle utilise un registre futile pour détourner les codes.

J'écoute d'une oreille, je me tiens légèrement en retrait. J'hésite entre me plonger davantage dans la vidéo ou prêter main-forte à Alicia, qui ne va pas tarder à prendre feu. J'ai une de ces flemmes. Nous sommes sauvées par les lumières qui s'éteignent brusquement, une performance commence, un mouvement désordonné se crée entre ceux qui essaient d'entrer et ceux qui essaient de sortir, je suis repoussée plus loin de la cimaise, il y a deux personnes entre moi et le bar, une dizaine entre moi et la sortie, ce n'est pas très stratégique, je ne sais pas qui performe ni la durée prévue, mais ça commence déjà alors je ne bouge plus.

Tout le monde est debout, il n'y a pas vraiment la place de s'asseoir et de toute façon le sol a l'air très sale. Je ne vois pas grand-chose, je me décale un peu, en direction du bar. Ma bière est vide, il n'en reste qu'une sur la table, mais pour l'attraper il faudrait que je passe devant une personne qui filme la performance avec son téléphone.

Un homme dans une combinaison en lycra bleue déclame dans un vocodeur de la poésie qu'il lit sur son smartphone. Le texte est très décousu, parle apparemment de son quotidien, de ses histoires de cul, et de ses rêves (de cul aussi, principalement). Parfois c'est bien, dans le style bancal et touchant, à d'autres moments mon esprit se détache, je n'écoute plus. Je pense à tout ce que j'aurais pu dire à Greg plutôt que de le laisser me marcher sur les pieds. Je me demande si je n'aurais pas mieux fait d'annuler cette expo. Je sentais que je pliais trop, que je m'excusais sans être désolée, que j'acceptais sans être d'accord. Quel connard. Pourquoi Alicia ne me soutient pas plus ? J'ai bien boycotté le Trigo' pour elle.

Le type en lycra, après avoir parlé de plus en plus fort jusqu'à crier, s'est tu. Il est accroupi, replié en boule autour de son micro, l'autre bras (celui qui tient le téléphone) ballant. Je ne peux le voir que si je me penche sur ma droite, mais à ce moment-là je bloque la vue de la personne juste derrière moi. Je reste à ma place, piétine un peu, je vois le bras qui tient le télé-

phone dépasser de l'oreille du type devant moi. Après un moment de silence, il se met à souffler dans le micro. Doucement, fort, longtemps, puis de manière saccadée. J'observe discrètement les visages autour de moi. Est-ce qu'ils sont aussi concentrés qu'ils en ont l'air ?

Mais est-ce que j'aurais pu prévoir, est-ce que j'aurais pu annuler l'expo à temps, avant les dégâts, avant d'avoir mal ? À chaque nouvelle concession que j'ai faite à Greg, j'ai cru que c'était la dernière mais je pense que je savais que c'était faux, qu'avoir accepté le premier de ses revirements était un abandon global. Il était clair dès le premier changement de date que c'était plus important pour moi que pour lui. Ou est-ce que ce n'est pas justement à ce moment-là qu'il l'a compris ?

Je passe devant la personne à côté de moi qui a l'air totalement fasciné par la performance qu'elle regarde à travers son écran de téléphone, tant pis, j'attrape la dernière bière sans rien mettre dans la caisse prix-libre et je sors.



Charlie et Dimitri sont dehors, Dimitri me fait un grand sourire, je m'approche d'eux. Ils parlent

d'une exposition je crois, ils me saluent de la tête et s'écartent un peu pour me faire une place mais ne s'interrompent pas. Je pose ma bière à mes pieds et sors mon tabac à rouler. Charlie parle d'une artiste qui a conçu une expo comme un livre, littéralement, elle a pensé son accrochage comme une mise en page, en découpant chaque mur pour que le catalogue de l'expo soit juste des reproductions. Je ne comprends pas. Il dit qu'il faudrait que je voie les images, qu'en fait chaque mur avait été composé dans l'objectif de le prendre en photo, chaque photo étant une pleine page du catalogue. Donc tous les textes du catalogues étaient aussi dans l'expo, sérigraphiés aux murs, même le colophon. Ça a l'air génial, je demande qui c'est mais il ne se souvient plus du nom, c'était il y a quelques années, à Zürich, il croit. Il sort son téléphone pour chercher.

Dimitri me regarde en souriant. Il m'intimide, je ne sais jamais quoi lui dire. J'allume ma cigarette, il me demande si je veux bien lui en rouler une, il ne sait pas faire. Je lui donne celle que je viens d'allumer et ressors mon tabac. Il a l'air d'hésiter, j'explique que c'est pas pratique de rouler avec une cigarette allumée. Je me demande si ça le gêne parce que je l'ai mise dans ma bouche. C'est absurde parce que de toute manière je dois lécher la feuille pour fermer la cigarette, maintenant c'est moi qui suis gênée, non il est juste surpris, merde je rougis, il dit merci plusieurs

fois et glisse le filtre entre ses lèvres avec un clin d'œil. Je ne sais pas trop pourquoi il est toujours gentil avec moi, on n'a jamais vraiment partagé quoi que ce soit, on ne se connaît pas vraiment, en fait. Mais enfin, il a toujours l'air content de me voir (quand il me voit). Cette avenance m'intimide presque plus que la froideur d'autres : j'ai peur de le décevoir en disant quelque chose de stupide.

Il me demande d'un air entendu pourquoi je ne suis pas à la soirée du prix. Je ne comprends pas et commence à me justifier, j'explique qu'Alicia est une bonne amie, et puis il y a beaucoup d'événements ce soir, et puis c'est loin... Il me coupe, c'était ironique, lui aussi il a mieux à faire que d'aller à cette soirée débile. Je ris nerveusement, je ne sais pas trop sur quel pied danser. Dimitri est le genre de type que je croise partout où il faut être, toujours hyper à l'aise, parfaitement looké et bien accompagné. Pour moi, il est exactement du style à aller à une soirée de remise de prix, et c'est bien la première fois que je l'entends ironiser sur la vie mondaine de la scène artistique.

Charlie a trouvé, il me montre les photos, effectivement les murs ressemblent à des pages, c'est très bien fait. Je note intérieurement le nom de l'artiste, me promets de ne pas oublier¹. Je dis que c'est intéressant. On parle de Karl Holmqvist et on se dit que ça ressemble, un peu, mais que c'est quand même différent. Dimitri dit que ça n'a rien à voir. On parle d'artistes

qui écrivent des trucs sur les murs, puis d'artistes qui écrivent des trucs en général, de l'importance ou non du sens des mots quand ils sont des œuvres.

Dimitri parle de Ndayé Kouagou, d'une de ses performances où il essaie de définir quelque chose qu'il délimite, développe, complexifie, intensifie jusqu'à ce qu'on pense qu'on a perdu le fil, mais en fait c'est là qu'on commence à vraiment comprendre, juste au moment où on ne comprend plus rien, on vit une pensée qui se construit². Je raconte cette expo que j'ai vue, où un texte courait sur une toute petite ligne à hauteur de regard, tout le long de la galerie³. Je raconte comment la lecture de ce texte mobilisait l'espace et comment je me sentais présente, concrètement là. J'ai du mal à trouver mes mots. Charlie me demande ce que ça racontait. Je dis que le contenu du texte était assez anecdotique, c'était surtout le support d'une expérience de l'espace d'exposition. Il n'était pas quelconque pour autant, juste tellement lié à cette expérience de la lecture dans l'espace qu'il n'aurait eu aucun intérêt dans un autre contexte, imprimé sur une page par exemple. Ce n'était pas le sens des mots qui faisait que les mots étaient importants. Charlie parle d'une artiste qui a fait une série de vidéos dans



1. Julia Born, *Title of the Show*, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2009

2. Ndayé Kouagou, *I Don't Want Any of This to Be Part of Any of That*, Central Fies, Dro, 2019

3. Mark Geffriaud, *Une certaine douceur en prime*, GB agency, Paris, 2018

lesquelles les protagonistes parlent entre elleux dans une langue inventée et visiblement improvisée⁴. Il dit que c'est très beau parce que ça fait comme une narration abstraite, mais que ça parle de quelque chose quand même. Je lui demande si il connaît Dario Fo, il ne connaît pas, je lui dit que moi non plus, je ne l'ai jamais lu, mais que je crois que c'est un peu pareil.

Je parle de cette maison d'édition qui publie des textes de fiction écrits par des artistes. Dimitri approuve de la tête, il dit qu'ils font un super boulot. Charlie ne connaît pas, il dit qu'il ira voir leur site, me tend son téléphone pour que je lui note le nom. À ce moment-là arrive un type que je ne connais pas, qui a l'air un peu plus vieux. Il tape dans le dos de Charlie et le traite de dragueur, il sous-entend que c'est mon numéro que je suis en train de noter. Je ne relève pas, je rends son téléphone à Charlie, qui nous présente d'un geste au type qui se penche vers moi et me fait la bise sans s'arrêter de parler, même quand sa joue est contre la mienne, il me défonce le tympan.

Charlie lui demande s'il a vu l'expo déjà, il répond qu'il en a fait tout le montage, qu'il la connaît par cœur et que c'est bien de la merde. Il se plaint de Boris qui ne paie pas les heures supplémentaires et des artistes qui ne comprennent rien aux contraintes techniques. Charlie a l'air un peu gêné. Un groupe



4. Lola Gonzales, *Si tu disais*, Marcelle Alix, Paris, 2020

de mecs arrive, Charlie, Dimitri et le type ont l'air de les connaître, ils se serrent tous les mains, certains me font la bise, d'autres me saluent de la tête, aucun ne se présente. Le monteur d'expo entre dans l'espace d'Einzel avec une partie du groupe, dont Dimitri. Deux autres finissent leur cigarette en discutant avec Charlie. Ils lui demandent comment est l'expo, Charlie fait une moue dubitative, m'interroge du regard. Je tâte dans ma poche le communiqué de presse que j'ai soigneusement plié mais dont je n'ai pas encore lu une ligne. Je n'ai pas pris beaucoup de temps pour voir l'exposition. Je réponds que la pièce d'Alicia est super, qu'il y a d'autres bonnes pièces mais que l'ensemble n'est pas hyper cohérent. Un classique. Dans le doute, sauver ses potes et noyer le poisson.

Un des amis de Charlie dit qu'il aime beaucoup le travail d'Alicia. Je le note intérieurement, je lui répéterai plus tard, ça lui fera plaisir. L'autre demande qui c'est. Ça, je ne lui dirai pas. Le premier doit bien la connaître, il déroule son cv récent, les expos, la résidence à l'institut. Le deuxième le coupe et demande qui d'autre a été pris·e à l'institut cette année. Le premier est décidément un expert, il dresse la liste complète sans hésiter. Charlie soupire et lève les yeux au ciel en entendant l'un des noms, que je ne connais pas. Je lui demande qui c'est, il secoue la tête et répond simplement «un branleur». Les deux autres rient. Tous s'accordent à dire que c'est dingue qu'il l'ait eue,

cette résidence.

— C'est combien déjà ?

— Je sais plus mais mec, t'imagines, un an là-bas au soleil, nourri-logé-blanchi, moi je m'en fous si c'est bien payé ou pas, je mets mon appart' en Airbnb j'y vais direct.

— C'est encore Machine la curatrice ?

— Oui mais elle va partir, elle va gérer un FRAC, quelque part en Bourgogne je crois.

— Ah ouais, mais tu sais qui va la remplacer ?

— On sait pas encore je crois.

— Ah mais ta copine avait pas candidaté d'ailleurs ?

— Si, elle a passé trois entretiens, elle attend encore une réponse.

— Je pensais qu'elle postulait aux Beaux-Arts.

— Oui, mais ça a pas marché.

— Ah merde.

— Mais ils ont pris qui ?

— Je sais pas, ils ont pas annoncé encore.

— Toi, t'en sais pas plus ?

— Allez tu bosses là-bas, tu sais des trucs, regarde-le il fait l'innocent, je suis sûr il sait, mais dis-nous allez.

Ils échangent des noms, spéculent sur les postes à pourvoir et les personnalités stratégiques, on dirait le café des sports en période de Mercato, et je m'y sens à peu près autant à ma place. Parfois Charlie me prend à partie, c'est gentil de sa part, j'essaie d'émettre des sons à des moments appropriés mais je ne sais jamais

de qui on parle. Je m'ennuie terriblement.

À mieux les observer, ils n'ont pas l'air d'avoir le même âge. L'un d'eux, celui dont la copine a postulé à l'institut, doit être de la génération de Charlie, soit à peine plus jeune que moi. L'autre est plus âgé, je crois comprendre qu'il a été leur prof aux Beaux-Arts. Il est plutôt pas mal, petit menton à fossette, grands yeux gris. Il colle tellement à son cliché vieux-beau d'école d'art qu'il n'a presque pas l'air vrai. Ils se parlent de cet air complice et détaché de ceux qui crient haut et fort avoir une relation horizontale parce qu'ils ont besoin l'un de l'autre pour se faire croire qu'ils sont soit plus jeune soit plus vieux. Ils échangent ragots et pronostics, les uns pour montrer qu'ils sont dans le game alors qu'ils ne sont personne, l'autre comme monnaie d'échange : son carnet d'adresse est tout ce qui lui reste pour payer son séjour parmi les jeunes.

Ça fait assez penser à un concours de bite, aussi. Je ne pense pas avoir assisté à une scène comparable entre des étudiantes et une professeure. Mais allez savoir : ça tient peut-être simplement à la faible proportion de femmes dans le corps enseignant des grandes écoles.

J'ai perdu le fil. Ça fait combien de temps que je n'ai rien dit ? J'essaie de hocher la tête de temps à autre pour rester dans le groupe. C'est ça ou la performance à l'intérieur, alors merci bien. Charlie me regarde parfois, mais les deux autres ne me voient déjà plus.

Je triture l'étiquette de ma bière. Ils continuent d'énumérer les noms de toutes les personnes en tête des institutions locales et nationales et je suis complètement larguée. Un autre garçon rejoint la conversation, ils se décalent, m'éjectent un peu de leur cercle : ils m'ont oubliée. J'essaie de garder un air détaché, promène mon regard sur la rue, je ne sais pas si je dois, si je veux, (si je peux ?) réintégrer cette conversation. Sur le trottoir d'en face, j'aperçois avec soulagement le copain d'Alicia qui fume tout seul et me regarde. Je souris et le rejoins, on s'assoit sous un porche, on trinque.

— Ça fait quoi, deux ans ?

— Non attends, pas tant que ça, je suis venue chez vous, tu te souviens ? J'ai dormi sur votre canapé, avec le chat qui m'a saoulé toute la nuit, tu te souviens pas ?

— Dans notre nouvel appart', t'es sûre ?

— Attends, je savais même pas que vous aviez déménagé.

— Mais si, juste avant la résidence d'Ali, donc bientôt un an.

— Ah ben dis donc.

On se tait et on regarde le trottoir d'en face. Charlie et les autres rigolent fort, se tapent dans le dos. Un couple est sorti de la galerie, iels discutent d'un air grave. Une femme avec une poussette essaie de passer. Le trottoir devant l'espace n'est pas très large, la femme s'impatiente, chacun-e se pousse avec plus ou moins de bonne volonté, elle s'éloigne. Le ciel est

dégagé maintenant, il commence à peine à faire nuit, il fait encore humide mais tout a l'air propre, net. À l'intérieur on entend des applaudissements.

— Ça a l'air fini. Tu veux y retourner ?

— Bof.

Il jette sa cigarette dans le caniveau. On prend une grande inspiration, puis on se fige, on se regarde et on rit. Je me demande si je supporterais le monde de l'art si je n'étais pas artiste. Je me demande si je le supporte tout court. Je ressors mon tabac de ma poche et recommence à rouler.

Il me demande où j'en suis. J'hésite, je mime une balance avec mes mains, puis esquisse un geste théâtral en direction du caniveau. Il rigole. Je lui retourne la question, il dit « pareil ». On hausse les épaules.

Je n'arrive pas à me souvenir du prénom du mec d'Alicia, c'est un peu gênant, iels sont ensemble depuis vraiment longtemps, et je l'ai vu souvent. Je ne me souviens plus exactement de ce qu'il fait non plus. Une thèse je crois, en science de quelque chose, ou en histoire des sciences, philosophie des sciences ? Alicia m'en a parlé la dernière fois qu'on s'est vues. Il faut que j'essaie de m'en souvenir pour pouvoir lui demander où ça en est. Ça avait un lien avec la politique, mais plutôt versant théorie. Je me rappelle avoir eu une longue conversation avec lui, la fois où j'ai dormi sur leur canapé, mais en fait je ne me souviens plus de quoi on parlait.

Il a une meilleure mémoire que moi et me devance :
— Ali m'a dit que tu avais fait une mauvaise expérience à Deuxdeux ?

— Ah, ouais, c'était foireux. Elle t'a raconté ça ?

— Oh pas dans les détails, elle m'a juste dit ça après la fois où elle est venue te voir pendant ton montage. Elle disait que c'était un peu tendu.

— C'était l'enfer, oui.

— À ce point ?

Je lui raconte rapidement, l'invitation de Greg, son enthousiasme, puis ses changements d'avis, de dates. Quand j'en arrive au moment où il m'a fait changer le titre de mon expo, il est scandalisé. Quand je lui raconte comment il a refusé de diffuser auprès de son propre réseau l'événement en prétendant que ça n'avait jamais fait partie de la programmation officielle de l'espace, il secoue la tête, il est outré. Il n'en revient pas, il compatit avec moi, il s'insurge et il traite Greg de tous les noms, ça me fait un bien fou, je l'insulte à mon tour et on en rigole. Je soupire.

Je n'en reviens pas que ça ait pu prendre des proportions pareilles. Quand il m'a invitée, j'étais en feu : c'était la première fois qu'on me proposait un solo show. J'étais fière d'exposer à Deuxdeux, même si c'est minuscule, même si personne n'y va parce que c'est vraiment trop excentré. C'est le genre de petit lieu confidentiel mais sûr, fréquenté principalement par des jeunes, et quasi-exclusivement des artistes,

mais qui ne fait pas amateur pour autant, avec une programmation toujours très pointue. Je me sentais assurée de ma propre valeur, validée par cette petite communauté. C'était modeste, mais c'était une victoire.

Greg surtout m'impressionnait beaucoup. C'est un type qui parle peu, il a toujours l'air plongé dans des pensées profondes et complexes et j'ai le sentiment que je ne serais de toute façon pas capable de comprendre s'il les partageait avec moi. Quand on a commencé à préparer mon expo, il m'a proposé de passer entre deux accrochages pour qu'on puisse discuter dans l'espace. On a bu quelques canettes de bière en regardant les murs blancs. Je lui ai parlé de mes idées, j'essayais d'avoir l'air sûre de moi mais en même temps je ne voulais pas qu'il pense que je me fichais de son avis, alors je finissais chaque phrase par « enfin c'est juste une idée, faut qu'on en discute ». Je faisais des grands gestes pour montrer où je voyais les choses dans l'espace, mais il ne regardait pas vraiment. Il ne faisait aucun commentaire, hochait parfois la tête. Au bout d'un moment, j'ai arrêté de parler. Il y a eu un silence assez long. Puis il a dit qu'il fallait qu'on fixe une date. On s'est mis d'accord sur une période, puis il m'a remerciée d'être venue, et il a dit sans me regarder dans les yeux qu'on pouvait discuter quand je voulais. — Mais à partir de là, on peut dire qu'en gros il ne m'a plus parlé. Ce rendez-vous, c'était le mois d'avril, et on s'était accordé pour faire l'expo courant septembre,

donc même sans compter toutes les fois où il a décalé, ça avait le temps d'évoluer. J'aurais pu vraiment développer quelque chose, tu vois, en lien avec l'espace, mais avec lui aussi, on aurait pu réfléchir ensemble, moi j'aime bien ce qu'il fait je sais qu'on a plein de références communes, enfin c'est pas un hasard si à la base il m'a invitée, moi. Mais rien, genre il m'a jamais dit « alors, c'en est où, comment tu vas faire », ou je sais pas « ah j'y ai repensé je crois que », RIEN. Donc moi, j'essaie un peu, tu vois, j'envoie des nouvelles, des fois des petites photos de ce que je fais à l'atelier, mais il répondait pas, ou alors que des détails techniques, des contraintes absurdes genre « tu peux pas coller du papier peint sur les murs on vient de refaire les cimaises on veut pas les niquer ». Une fois, je l'ai croisé à un vernissage, j'ai essayé de lui parler, mais normal hein, pas « alors mon expo », juste normal, on se connaît donc on se dit bonjour, la base. Mais c'était super bizarre, il a été hyper froid... Comme si on se connaissait pas du tout, comme si j'étais folle, comme si il n'y avait aucune raison qu'on se parle. Alors qu'on se connaît, à la base, pas super bien peut-être mais ça fait des années qu'on se croise quand même, avant même cette histoire d'expo, on a des ami-es en commun, on se voit, on se parle. Mais c'était dingue, là j'étais là devant lui et je faisais la conversation toute seule et lui il hochait la tête mais genre à peine, un peu comme quand t'essaies de garder un air naturel

quand y a une guêpe autour de toi et que tu te dis si tu bouges pas elle va partir.

Le mec d'Alicia se marre, c'est drôle mais c'est vrai, c'est exactement l'image que j'ai eue en tête à ce moment-là. Il ne voulait pas m'énervier. Il attendait que j'arrête de lui parler, que j'arrête d'être là. J'ai commencé à transpirer un peu. J'ai essayé de parler de choses et d'autres, du temps qu'il faisait, de l'exposition dans laquelle nous nous trouvions, d'artistes que je savais que nous aimions tous les deux. Je voulais lui montrer que je n'étais pas seulement intéressée par son espace d'exposition, lui rappeler qu'il m'aimait bien. Il regardait ses pieds, le sol, les sculptures en céramique autour de nous, puis moi, très vite, puis le sol encore, toujours en hochant doucement la tête. Tous les mots que je prononçais me revenaient aux oreilles complètement stupides. Je ne savais même pas comment m'arrêter, il ne me tendait aucune perche, ni pour poursuivre la conversation ni pour y mettre fin. Il était tôt, il y avait peu de monde dans la galerie, rien pour nous interrompre, pour offrir une distraction. Il restait planté là, immobile au milieu d'une assemblée de sculptures en céramique abstraites posées à même le sol en carrelage, qui traçaient un parcours périlleux à travers l'espace de la galerie, rendaient dangereux tout pas de côté mal calculé. Je n'avais rien à faire là.

La suite me semble peut-être le point le plus représentatif du désastre de cette expo, mais je préfère

ne pas la raconter au copain d'Alicia : le lendemain de cette rencontre avec Greg au milieu des céramiques, je suis allée relire dans mes mails les traces de nos premiers échanges au sujet de l'expo à Deuxdeux. Que je doive parfois aller repêcher dans mes archives la preuve que je n'ai pas entièrement fantasmé ma vie professionnelle est quelque chose que je ne suis pas prête à admettre à voix haute.

Bizarrement, ce matin-là, je n'ai pas identifié mon monologue face à Greg comme la source de ce geste. Le souvenir de la veille s'était estompé au cours de la soirée, très alcoolisée, que j'avais ensuite passée avec des ami-es. Je ne l'avais pas oublié, mais je pense que j'avais automatiquement minimisé son impact dans la version officielle de ma mémoire. Le fait que la première chose que j'ai voulu faire ce matin-là soit d'aller vérifier dans mes mails que je connaissait réellement Greg, et qu'il avait réellement à un certain moment témoigné de l'enthousiasme à mon égard, ne m'a pas paru étrange. J'ai fait ça naturellement, comme on vérifie qu'on a bien payé la facture d'électricité. Je me demandais simplement si, par hasard, je ne m'étais pas trompée, si je n'avais pas complètement rêvé le moment où LUI, il m'avait invitée, MOI, à faire une exposition dans SON espace d'art. Peut-être qu'il avait juste évoqué la possibilité de faire une expo avec moi, mais que ce n'était pas vraiment une invitation, est-ce que je lui avais forcé la main ? Donc, j'ai vérifié.

Chère ,

J'espère que tu vas bien.

Comme tu le sais peut-être, je fais partie de l'équipe curatoriale de Deuxdeux. Cette année on prépare un cycle d'expos autour de blablabla et nous voudrions t'inviter blablabla

Bien à toi,

Greg

On s'est pris la tête sur la date, la durée, le titre de l'exposition, les frais de production, les honoraires, la typo de l'affiche, les invitations, les courses pour le vernissage et la couleur des néons, mais on n'a pas une seule fois parlé du travail présenté et c'est encore ce qui me semble le plus blessant : je n'ai pas eu d'autre rapport avec lui que des conversations d'intendance.

— Franchement je comprends pas. Pourquoi il m'a invitée si il aimait pas mon travail ? Ou si il s'en est rendu compte après, il aurait pu me le dire, non ? C'est pas ce qu'un curateur doit faire ?

— Oh non, faut pas dire ça, je pense pas que c'est qu'il aime pas ton travail, bon je le connais pas mais Ali dit qu'il est un peu spécial, c'est peut-être juste sa manière d'être. Ali dit qu'il est comme ça avec tout le monde.

Je hausse les épaules, bougonne un « peut-être ». Que ça n'ait aucun rapport avec moi ne me réconforte

pas. Je continue de me plaindre, pour une fois que j'ai un public. Je m'emballe un peu en racontant les détails, parfois j'ai l'impression d'aller un peu trop loin, je tempère. Quand on me plaint, je minimise, quand on défend Greg, je hurle au scandale. Je suis globalement insatisfaite et rien n'y fera, c'est une situation littéralement nulle : je n'ai rien perdu, rien gagné.

Après chaque expo, que ça se soit bien passé ou non, je passe par plusieurs phases. Ça n'a pas changé depuis le début. La nuit même, après le vernissage, je me réveille en sursaut avec l'absolue certitude d'avoir fait tous les pires choix possibles. Tout à coup toute l'expo me semble mauvaise. Je la survole en pensée, et j'ai l'impression d'avoir accès à une lucidité dont le stress du montage m'avait privée : je me suis complètement plantée, je me suis donnée en spectacle et j'ai été ridicule. Un peu comme quand, émergeant doucement d'une gueule de bois, on se souvient soudain très vivement d'une connerie qu'on a faite ou dite. Je suis terrassée par la honte, je la sens sur ma poitrine. Je ressens, très précisément, l'espace d'exposition comme la présence physique de mon humiliation. Mon expo est toute nue devant la classe, et tous les doigts sont pointés et je me demande comment j'ai bien pu faire ça, et pourquoi personne ne m'a rien dit, ou est-ce que c'est moi qui n'ai pas entendu qu'on me prévenait que c'était nul ce que j'étais en train de faire ? En général il me faut une bonne heure à me repasser en boucle

chaque miette de compliment que j'ai pu recevoir pendant le vernissage avant de pouvoir me rendormir. Le lendemain, un vague sentiment d'écœurement persiste, mais il est difficile à dissocier de la réelle gueule de bois, qui est en général aussi de la partie.

Les jours qui suivent le vernissage, je dois bien admettre à moi-même l'absolue disproportion entre mon implication émotionnelle et le résultat. Pour éviter de trop y penser je fais les comptes, combien de personnes au vernissage, combien de likes sur les photos. Les compliments sont classés selon un savant calcul prenant en compte (entre autres) l'importance mondaine de la personne dont ils ont émané et son degré de familiarité avec moi, la précision du contenu et la franchise estimée. Si quelqu'un·e prend la peine de mentionner, passé le vernissage, le fait qu'iel a apprécié mon expo, c'est un compliment-compte-triple car hors contexte et donc non-obligatoire. Mais un « c'est chouette » sur le vif d'un·e artiste dont j'admire le travail, qui réussit mieux que moi et avec qui je n'ai pas de lien direct d'amitié vaut plus qu'une analyse détaillée et élogieuse de ma mère, même un mois après le démontage. Pour autant, si l'approbation des personnes que je ne connais pas me donne davantage de satisfaction, l'absence de validation de mes proches ou (pire) une critique négative de leur part me plonge dans une détresse sans fond qui pourra alimenter mes cauchemars pendant plusieurs mois.

Les semaines qui suivent l'expo font doucement fermenter ces angoisses pour en faire une mare d'amertume bien puante dans laquelle je me baigne allègrement. C'est là où je suis en ce moment. Chaque exposition, qu'elle se passe bien ou non, reste un événement isolé. J'espère toujours que ce sera une étape, le début de quelque chose, mais ce n'est jamais le cas. Il n'y a pas de continuité dans la carrière artistique, ou du moins dans celle d'un-e jeune artiste. Enfin, en tout cas pas dans la mienne. Les espaces d'exposition, hormis peut-être les galeries, n'engagent pas un travail de long terme avec un-e artiste. Ça s'explique facilement : un musée ne va pas embaucher un-e artiste en CDI pour l'exposer jusqu'à la retraite, ça n'aurait aucun sens. Mais ça laisse, à la fin de chaque expo, l'impression d'avoir simplement coché une case, rayé une ligne de l'interminable do-to list : cet espace, c'est fait. Et maintenant ? Même si tous ces événements finissent bien par former une expérience, j'ai rarement l'impression d'avoir acquis quelque chose, d'être plus compétente ou mieux armée pour affronter la suite. Au contraire, j'en sors plus épuisée, plus lasse, plus démunie que jamais.

— Objectivement rien n'est grave, tu vois, personne n'a bafoué mes droits humains fondamentaux, je serai OK. C'est juste vraiment décevant. J'ai l'impression de donner tellement d'énergie, pour au final, non, pas rien mais... Mais ouais rien en fait, à part une autre

ligne sur mon cv et des nouvelles photos sur mon Insta. Si c'est pour montrer mon travail à mes potes franchement je préfère le faire dans mon salon, tant qu'à faire. Enfin tu me diras, faudrait que j'aie un salon... Je fais pas des expos pour être toute seule, tu vois ? Ça change rien pour moi, si ça me fait pas rencontrer des gens, échanger sur mon travail, tout ça. Des plans comme ça, c'est juste décourageant, ça me donne l'impression de pas avancer du tout. Ça fait rien évoluer, ni mon travail ni mes opportunités. Des fois, je me demande pourquoi je me donne tant de mal, pourquoi je fais ça.

Le copain d'Alicia est pensif, il secoue la tête, il dit oui, c'est dur. Je me tais. J'en ai trop dit, *pourquoi je fais ça* résonne dans ma tête, ce n'est pas ce que je voulais dire, pas vraiment, je voulais juste me plaindre. Je soupire, j'essaie de blaguer un peu, de changer de sujet mais il n'écoute plus, il regarde dans le vide. Il dit que c'est dur comme métier, qu'il le pense vraiment, que lui, il n'aurait pas le courage. Il dit que pour Alicia aussi, c'est dur, que ça lui fait de la peine que ce soit comme ça.

— Même là, à l'institut, je crois que c'est dur pour elle... Enfin, je sais pas, en même temps je comprends pas trop, c'est toujours...

Je sens qu'il s'apprête à dire quelque chose, mais il se reprend. Il hésite, secoue la tête, il dit non, j'en sais rien, c'est dur, c'est sûr que c'est dur. Je me tais,

j'attends un peu, puis il continue.

— Enfin, pour Alicia, je sais pas comment dire. Je sais plus quoi lui dire quand c'est comme ça, tu vois, comment la conseiller. Des fois je voudrais lui dire d'avoir plus confiance en elle, de pas se laisser faire. Je sais bien que c'est pas sa faute si c'est un milieu si compétitif, si dur, mais des fois je comprends pas pourquoi elle s'accroche tellement, tu vois ? C'est comme l'été dernier, à Quattrocento, je sais pas si elle t'en a parlé ?

J'acquiesce de la tête, elle m'a raconté cette histoire, la curatrice s'est complètement foutue de sa gueule, ça a été un vrai feuilleton, et au final, Ali n'a non seulement pas été payée, elle a aussi dû raquer elle-même la production et le transport de ses sculptures et n'a jamais vu la couleur du catalogue promis.

— Bon, la meuf était insupportable dès le départ. On en a parlé, tu vois, même au début Ali elle se méfiait, elle disait qu'elle la sentait pas. Elle y est allée quand même. Et à chaque crasse de la meuf, elle se plaignait, on en parlait pendant des heures, elle était vraiment blessée, c'était dur. Mais au final, elle continuait, à chaque problème elle y est retournée quand même, elle disait que ça irait, qu'elle ferait attention maintenant, qu'elle était blindée et qu'on l'y reprendrait plus.

Je sens que ça doit être un sujet de disputes, il est tendu, comme si il avait peur de se faire engueuler. Il ne va pas au fond de sa pensée. Je l'encourage du regard. Il explose.

— J'avais envie de lui dire, mais on t'y reprend déjà, tant que tu accepteras de bosser avec cette conne, tu t'en sortiras pas ! Tu plies trop ! Mais dès que je dis ça, ça l'énerve, elle dit que je me rends pas compte ou que je comprends pas, que ça ne marche pas comme ça. Elle a raison j'en sais rien, c'est bizarre votre monde. Mais des fois, j'ai l'impression qu'elle me parle de ses problèmes plus pour se calmer que pour les affronter, tu vois ? Qu'elle veut du réconfort, mais pas des solutions.

Je vois bien ces discussions, Alicia et moi on se parle tout le temps de nos combats sans fin pour se faire rembourser des frais, pour mendier une rémunération, on se dit les embrouilles, les tractations, les déceptions. Il a raison, ce ne sont pas des recherches de solutions : ce sont des moments où on s'ouvre nos cœurs et on se montre où ça fait mal. Rien à voir avec les solutions. Le travail d'Ali a pas mal changé ces dernières années, mais ça elle m'en parle pas trop. Paradoxalement, je vois ça comme une marque d'intimité : les personnes avec qui je ne parle que d'art ne sont pas vraiment des ami-es. Alicia c'est ma copine, on se plaint ensemble de nos curateur-ices, on se parle de nos familles et de nos comptes en banque, on se serre les coudes en vernissage quand on ne connaît personne, on vole des petits-fours dans les foires et on se cache entre les stands pour se bâfrer en gloussant. Et quand l'une parle de ce qui ne va pas, l'autre dit c'est injuste, c'est dégueulasse, c'est scandaleux. Il

ne comprend pas, bien sûr, que c'est une marque de confiance qu'elle se plaigne auprès de lui sans rien attendre d'autre.

— C'est marrant, on dirait que tu parles d'une fille qui sortirait avec un mec toxique, tu sais ? Pas toi hein, c'est une métaphore ! Tu vois ces filles qui sortent avec des tocards finis qui leur pourrissent la vie, et tu les plains, mais ça dure depuis tellement longtemps que tu finis par te dire que c'est peut-être un peu de leur faute aussi.

— Mais exactement, c'est ça ! Des fois je lui en veux, tu sais, parce que c'est tellement prévisible que ça se passe comme ça ! Mais je sais, je sais que c'est pas ce qu'elle cherche et que je peux pas lui en vouloir, mais je comprends pas pourquoi elle s'acharne à bosser avec des gens qui la respectent pas.

— Mais parce qu'elle s'acharne pas à bosser avec des gens qui la respectent pas, c'est les gens qui s'acharnent à pas la respecter, elle elle veut juste bosser !

— Oui bien sûr, oui, mais... Pourquoi, du coup ? Alicia elle a tout ce discours, quand elle est de bonne humeur, sur les artistes comme une communauté du futur, qui œuvrent à inventer leur propre métier, qui révolutionnent le travail et expérimentent l'être ensemble ou je sais pas quoi. Mais dans les faits, c'est toujours le même schéma, les mêmes rapports de force, comme si vous aviez aucun choix d'avec qui bosser et que vous tolériez qu'on vous traite comme

de la merde. Pourquoi tu travailles avec des gens que tu détestes et qui te respectent pas, si ton boulot c'est justement d'imaginer un espace meilleur où travailler ?

Ouch, il y va fort, pas étonnant que ça pète avec Alicia. C'est un peu comme dire à quelqu'un-e qui vient de se prendre un mur en pleine face qu'il aurait dû mieux regarder devant ellui. C'est peut-être pas faux, mais ça fait super mal au nez quand même. Et comment expliquer que, oui, on savait bien que le mur était là, mais qu'on espérait qu'en fait il n'y serait pas ? Qu'on a cru, qu'on nous a fait croire, que si on était assez bon-ne le mur ne serait pas là ?

— En fait, j'ai l'impression qu'on se rend pas compte, sur le moment, du problème, parce qu'on a trop l'objectif en tête : l'expo, la résidence, la thune, les pièces... On se rend pas compte qu'on se fait baiser, qu'on n'aime pas ce qu'on est en train de faire. Je pense qu'on croit toujours que ça va s'arranger, qu'on va finir par s'entendre, ou je sais pas... Que ça vaut le coup ? Parce qu'on pense qu'au résultat, on reste persuadées que ça va nous servir, nous aider, qu'on pourra en tirer du positif. On continue de croire qu'on a de la chance d'être là, en fait. Et puis, à chaque concession qu'on fait, on est encore plus coincées, et on se dit que si on finit par abandonner, alors, on aura subi pour rien.

— Mais vraiment, t'y crois ? C'est vraiment une surprise quand ça se passe mal ? Je veux dire, par exemple Greg tu dis bien qu'il a pas été cool dès le début, à

pas te répondre quand tu es venue visiter l'espace. Pourquoi t'as pas juste refusé de faire l'expo à ce moment-là ?

— Mais parce que je voulais la faire ! C'est tout, j'avais que l'expo en tête, je voulais juste la faire. Ne pas la faire et m'engueuler avec les gens à Deuxdeux, ça me semblait bien pire que de passer un mauvais moment à la préparer. Et à nouveau, je crois que je me rendais pas compte, tu vois, je me rendais pas compte des proportions que ça prenait pour moi. Un problème par-ci, par-là, et puis juste une ambiance globalement tendue, mais jamais rien de palpable, pas d'insulte majeure, pas de guerre ouverte, je me disais que c'était juste le stress de montrer mon travail et tout, c'était mon premier solo show aussi... C'est le triomphe de l'espoir sur la conscience de soi : enfin en gros on se fait avoir quoi, c'est tout. Même si j'ai dit pendant toute la préparation de l'expo que je le sentais pas, tu vois, je sais pas si je le sentais pas, si j'étais aussi pessimiste que ça, en fait, je crois que j'espérais vraiment que ça allait s'arranger. C'est compliqué de dire qu'on l'avait senti, on sent toujours tout plein de choses, et c'est après coup que ce qu'on a senti devient vrai, pas avant, non ? C'est que parce qu'on peut rétrospectivement apporter une validation à un sentiment qu'on se souvient de lui. On se souvient pas des mauvais pressentiments qui s'avèrent faux hé salut

Alicia embrasse son copain, me presse le bras en

souriant. Elle a l'air plus détendue qu'à l'intérieur. Beaucoup de gens sont sortis pendant qu'on parlait, le trottoir de la galerie déborde, on se lève et on se joint aux autres. Elle ouvre des yeux immenses quand je lui demande qui c'était ce mec tout à l'heure, elle dit mais je sais plus non plus, je voulais te demander justement, mais quel enfer ce type ! On rigole doucement en y repensant, pas trop fort quand même, on vérifie autour qu'il n'est pas là.

— Oh et je t'ai pas dit, j'ai croisé Zoé dans la rue tout à l'heure.

— Elle est encore vivante elle ?

— Ouais c'était dingue, ça fait tellement longtemps ! J'ai bien failli ne pas la reconnaître, c'est elle qui m'a arrêtée. Elle t'embrasse d'ailleurs, elle a dit que ce serait super qu'on se voie, toutes les trois, pour prendre un verre un jour. Qu'on lui manque.

— Plutôt crever. Elle croit quoi ?

Dimitri vient vers nous, il embrasse Alicia et la félicite. Erwann passe à côté, s'arrête à notre niveau et nous salue de la tête, il dit qu'il part à 555 et Dimitri lui dit de l'attendre, mais Erwann dit qu'il est à vélo, qu'il le retrouve là-bas. Je ne savais pas qu'il y avait un truc ce soir là-bas, je demande ce que c'est. Dimitri me parle de l'artiste qui y expose, il a l'air super emballé, Alicia abonde dans son sens, elle dit qu'elle aurait bien voulu y aller aussi mais qu'elle est bloquée ici à Einzel. Je dis que j'ai promis à Hassan d'aller à

Sexto mais que c'est sur le chemin, Dimitri propose qu'on fasse le trajet ensemble, il a l'air enchanté. On décide de rester ici encore un quart d'heure, pas plus. Il me serre la main d'une manière pitrement solennelle et rentre dans la galerie pour parler avec Boris. Alicia discute de l'artiste qui expose à 555 avec Erwann qui semble avoir oublié qu'il partait. Il parle avec animation, casque de vélo sur la tête, d'un article qu'il a lu.

J'observe Alicia qui écoute Erwann en souriant, imperturbable. Je ne m'attendais pas à ce qu'elle manifeste beaucoup d'enthousiasme à l'idée d'aller boire un verre avec Zoé, mais pas non plus à un refus si catégorique. J'avais oublié qu'elle était fâchée à ce point, peut-être parce que je n'ai jamais trop compris pourquoi. Ce n'est pas seulement la manière dont Zoé nous a mises à l'écart de sa vie qui a blessé Alicia, il y a autre chose. Je crois qu'elle y a vu une trahison, une insulte à ses propres choix de vie. Le problème n'était pas que Zoé ne veuille plus être son amie, mais qu'elle ne veuille plus être artiste.

Je repense à notre discussion de cet après-midi. Zoé a soigneusement évité toutes les perches que je lui ai tendues pour lui faire expliquer sa disparition d'après l'école. Elle m'a posé des questions sur mon travail, a fait des liens entre ce que je lui décrivais et des travaux que j'avais réalisés à l'époque. Elle avait cet air sérieux qu'elle prenait toujours quand on était

étudiantes et qu'elle voulait plaire à un-e prof. Elle parlait avec les mots bancals qu'on utilisait pour analyser des œuvres dont on ne percevait qu'une infime partie des enjeux, quand le summum du jugement pour nous était de dire « ça marche bien » ou « ça devrait être plus radical ». Elle n'avait aucune idée de ce dont elle parlait. Je me suis demandé si Zoé, si elle l'avait voulu, serait devenue artiste. Est-ce qu'il y avait quelque chose dans nos pratiques artistiques, à l'école, qui pouvait indiquer que l'une ou l'autre de nous y arriverait ou non ? Zoé n'était pas très intéressée par l'art contemporain, au fond, sa pratique avait quelque chose d'introspectif, elle ne témoignait d'aucune prise de position dans le monde et dans le temps. Mais le travail d'Alicia aussi était très balbutiant à l'époque, si elle devait le revoir aujourd'hui, elle n'en assumerait pas le dixième ; pourtant, elle réussit assez bien maintenant, si on ne prend pas en compte l'aspect financier. On peut raisonnablement imaginer que la pratique de Zoé, si elle y avait consacré davantage de temps, aurait évolué aussi, elle aurait peut-être pu percer.

Zoé n'a jamais donné dans le délire sacrificiel qui agitait la plupart des étudiant-es de l'école d'art et les poussait, au nom d'une gloire future voire posthume, à travailler gratuitement en disant merci. Elle n'en comprenait pas le principe. Elle trouvait ça ridicule. Elle disait qu'elle n'avait aucune intention de galérer

toute sa vie. Mais, paradoxalement, elle détestait aussi l'idée de vendre quoi que ce soit. Maintenant que j'y pense, je ne sais vraiment pas pourquoi j'ai été étonnée qu'elle n'essaie pas de faire carrière. C'est quelque chose que j'aimais beaucoup chez elle mais qui agaçait toujours Alicia : Zoé ne voulait pas jouer le jeu, dire merci ou pardon, et encore moins s'il vous plaît, elle voulait faire de l'art pour elle, quand ça lui chantait. Elle fustigeait vertement le système compétitif qui était institué dans l'école par la direction, qui faisait concourir entre eux les étudiant-es à la sortie de l'école et invitait galeries et fondations privées à assister aux combats. Alicia n'aimait pas que Zoé dise ça, elle disait qu'elle avait une vision enfantine de l'art, naïve et réductrice. Elle y voyait un mécanisme de protection de la part de Zoé, pour ne pas dire un réflexe de rageuse, une manière de se prémunir des déceptions en dénigrant tout d'avance. Elle disait qu'il fallait bien se plier à certains codes pour s'ouvrir des portes. Qu'il fallait savoir ce qu'on voulait.

On passait de longues soirées à l'atelier, à boire et à discuter, et je faisais le tampon entre elles quand elles s'écharpaient sur le sujet. J'admirais leurs certitudes, moi j'étais loin d'être aussi catégorique. Je défendais une vision que je voulais rationnelle et pondérée de la pratique artistique, juste milieu de leurs deux opinions. C'était très important pour moi d'envisager la position d'artiste comme un vrai métier (terme qui

déplaisait à Zoé), tout en résistant aux injonctions du marché de l'art capitaliste (Alicia levait les yeux au ciel). Je pensais que l'artiste doit être absolument libre (Zoé applaudissait) mais aussi se positionner au sein de ses pairs pour pouvoir adresser des enjeux contemporains, et donc adopter un certain langage et certains codes (Alicia hochait fermement la tête).

Une chose à laquelle je tenais, et que Zoé trouvait stupide, c'était la notion de travail. Je me souviens que je ne pouvais pas supporter les artistes qui, interrogés sur l'origine de leur vocation, répondaient simplement qu'ils ne se voyaient pas « travailler dans un bureau ». Ça froissait la haute idée que j'avais de l'ambition artistique, la ramenant à un vague rêve de fumeur·euse de joints. L'idée qu'on puisse vouloir être artiste par hasard ou par défaut me vexait profondément. Je voulais y voir un vrai métier, une vocation, pas une zone floue dans laquelle n'importe quel·le loser·euse pourrait se projeter.

Malgré ça, je crois que j'ai voulu être artiste précisément parce que je ne voulais pas travailler dans un bureau, parce que je ne voulais rien faire d'autre. Rien. C'est peut-être juste ça, la différence entre Zoé et moi : je n'ai jamais vraiment su vers quoi je me dirigeais, mais je n'ai jamais eu de plan B. J'ai échafaudé bien des stratagèmes pour pourvoir poursuivre ma pratique artistique malgré l'absence de réussite matérielle, imaginé mille manières de cumuler petits

emplois et minima sociaux afin de subvenir à mes besoins et de continuer à financer mes projets, mais je n'ai jamais sérieusement envisagé la possibilité de faire quoi que ce soit d'autre.

J'imagine que chacun-e fait les compromis qu'il peut. Je me demande ce qu'il reste à Zoé de sa pratique, de ses convictions. J'étais admirative de la force avec laquelle elle affirmait qu'elle ne vendrait jamais son art, plutôt crever. Cette certitude qu'elle avait que son travail ne serait pas corrompu m'impressionnait. D'une certaine manière, j'imagine que c'est réussi. J'ai été surprise, au départ, que la plus punk d'entre nous ait été la première à se retrouver « dans un bureau », à se couler dans ce monde du travail qui me paraissait terriblement conformiste. Mais j'imagine que d'un certain point de vue, c'est Alicia et moi, les vraies conservatrices. Nous et nos concessions.



Je sursaute lorsque Charlie me demande ce que je fais en ce moment. Je m'extirpe difficilement de mes pensées et essaie de lui répondre, je dis que j'écris sur des femmes qui ont arrêté l'art. L'image de Zoé, tout à l'heure au café, qui fait comme si elle n'avait pas entendu quand je lui demande si elle fait encore du des-

sin, me traverse encore l'esprit, je la chasse en secouant la tête. Je dis à Charlie que je fais une recherche sur plusieurs femmes qui ont mis volontairement fin à leur carrière à la fin des années 60. Il me regarde d'un air entendu et rigole, il dit « et toi du coup, ça va le moral ? ». Je ris à mon tour, je me mets à fixer le sol en louchant et en me grattant la tête, en chantonnant « ça va bien, très très bien, ça va très très bien ». Puis je lui explique un peu la découverte du travail de Nye, ma lettre. Je lui épelle le nom, N-Y-E plus loin F-F-A-R-R-A-B-A-S, pour qu'il le note dans son téléphone, en me demandant ce qu'il fait de tous ces noms qu'il inscrit minutieusement à chaque fois que quelqu'un-e évoque un-e artiste qu'il ne connaît pas. Est-ce qu'il va vraiment chercher chaque nom ? Il remet son téléphone dans sa poche. Je lui dit qu'on ne sait pas, qu'en fait on ne pourra jamais vraiment savoir si ces femmes ont arrêté ou pas.

— Ah oui, comme Duchamp un peu non ?

— Ben, non justement, pas du tout comme Duchamp, lui il a arrêté en le criant bien fort, pour en fait continuer à travailler en secret avant de léguer plus ou moins de force une œuvre posthume monumentale au MOMA. C'était vraiment pas un retrait de la scène institutionnelle, et pas du tout une remise en question du système. Tu vois, chez Lozano par exemple, il y a un risque complètement différent, elle arrête de produire des objets, puis de documenter ses actions.

Petit à petit elle se retire de la scène artistique dans laquelle elle est reconnue, elle se coupe, elle se brouille même avec tout le monde. Ça ressemble bien à une dépression, mais d'une certaine manière, c'est aussi la continuité logique de son travail, tu vois? C'est comme Nye Ffarrabas, d'abord elle écrit la partition d'une performance qui indique la marche à suivre pour devenir invisible, et puis elle disparaît: on peut pas ne pas faire le lien. Et en même temps, tout porte à croire qu'elle a juste arrêté par dépit, qu'elle a juste le parcours classique d'une femme, celle que tout le monde oublie après qu'elle ait divorcé, parce qu'elle est coupée de la scène de l'art et qu'elle doit garder les gosses.

Charlie dit que ça devait être très dur, à l'époque, d'être une femme artiste. Je lui réponds que ça n'a peut-être pas tellement changé. Alicia surenchérit, elle dit que rien n'a changé, que le monde de l'art est terriblement misogyne et qu'il est bien plus difficile pour une femme de s'y faire une place. Charlie dit que oui, bon, mais quand même. Ali lui coupe la parole, elle lui dit qu'il ne se rend pas compte, de la méfiance et du mépris et du harcèlement auxquels on doit faire face. Elle parle de cette étude qui a démontré que pour une large majorité de femmes qui sortent diplômées des écoles d'art en France, il y en a déjà beaucoup moins parmi les lauréat·es de prix consacrés à des artistes émergent·es, encore moins dans les ex-

positions des centres d'art contemporain nationaux et puis presque plus dans les collections publiques d'art contemporain⁵. Et encore, l'étude ne parle pas des personnes racisé·es, queers, handicapé·es, de toutes les autres personnes marginalisé·es qui n'arrivent même pas jusqu'au diplôme, dégoûté·es qu'ils sont du monde de l'art avant d'avoir pu y mettre un pied, par des enseignant·es incultes et condescendant·es (au mieux), par un manque flagrant de représentativité, de solidarité ou même de curiosité dans cette culture moribonde et coincée. On ne parle pas de ceux qui n'envisagent même pas une école d'art, en l'absence de moyens, d'encouragement, d'information.

Charlie dit que c'est vrai, que c'est inacceptable, mais que ça change, quand même, ça change vite, c'est déjà en train de changer. C'est déjà mieux. Alicia soupire. Je me tais. Elle hausse les épaules, elle dit ouais, enfin, on verra. Il dit qu'il ira voir le travail de Nye. Je dis qu'en tout cas c'est un exemple intéressant, parce qu'elle a un travail assez typique du mouvement majoritairement masculin dans lequel elle s'inscrit, qui traite de dématérialisation de l'œuvre et de désacralisation du statut d'auteur·ice, mais que le sien a été pris au pied de la lettre, et que tout le monde l'a oubliée, qu'elle a été effacée. Alicia parle d'un article qu'elle a



5. Enquête détaillée dans l'article de Samuel Belfond, « De l'école à la galerie, pourquoi les jeunes artistes s'évaporent-elles ? », Manifesto.xxi, 15 décembre 2018

lu qui explique qu'on a tendance à intellectualiser ce genre de gestes quand ils viennent d'hommes (Duchamp, typiquement) mais que quand une femme arrête sa carrière, on va toujours trouver des explications matérielles : fragilité, maternité, dépression, faillite, échec. C'est toujours sa condition de femme, en tant qu'être naturellement invisible, qui définira sa disparition, quand bien même elle l'aura pertinemment choisie. On rit jaune en se disant qu'en somme, on ne parvient pas à séparer la femme de l'artiste. Je lui demande de m'envoyer l'article, elle promet⁶.

Charlie lui demande comment se passe sa résidence. Iels parlent ensemble de l'institut, elle dit que c'est un peu difficile d'y trouver ses marques, mais que le lieu est magnifique. Le téléphone de Charlie sonne, il s'éloigne. Alicia me regarde, baisse un peu la voix et me dit qu'elle ne s'attendait pas à se sentir si seule là-bas. — En fait tu débarques toute fière parce que tu te dis que t'as remporté LA résidence à l'institut mais une fois arrivée on te rappelle que t'es juste une merde, que t'es personne... Je sais pas, je me suis dit, mais qu'est-ce que je suis venue foutre ici ? Qu'est-ce que j'ai gagné, à part le droit d'être loin de ceux que j'aime, et même de mon réseau professionnel ? Tout est à refaire, je connais personne là-bas ! J'ai pensé, mais c'est une arnaque en fait, tu remportes un truc mais c'est



6. Melissa Gordon, « Presence and Absence », MAY Magazine no16, octobre 2016

pas un podium, c'est juste un nouvel endroit d'où agiter les bras pour qu'on te regarde...

Elle soupire, marque un temps. Puis elle s'ébroue, comme pour chasser une pensée trop triste, me sourit et reprend, plus fort :

— Enfin bref. Mais peu à peu j'ai réussi à mettre en place des trucs, tu vois, pour y trouver mon compte, des stratégies pour entretenir mon réseau et tout. J'ai trouvé le moyen d'être ok avec ça, maintenant ça se passe bien, vraiment c'est cool.

On dirait une femme battue qui me jure qu'ils ont bien discuté, que son mari va changer et puis qu'elle aussi elle fera des efforts pour ne pas trop l'énerver. Jusqu'à quel moment feras-tu des compromis ? Trouver le moyen d'être ok avec ça. C'est bien le truc le plus con que j'ai entendu aujourd'hui.

— T'as remarqué qu'on parle de nos carrières comme de pervers narcissiques ? On parlait de ça avec ton mec tout à l'heure... Tu vois ce que je veux dire ? À dire des trucs comme « il va changer, on en a bien discuté maintenant ce sera plus pareil... » ?

Elle prend d'abord un air surpris, hésite, puis éclate franchement de rire.

— Mais c'est beaucoup trop violent comme métaphore, ça va pas la tête ?

— Mais si allez ! Comme dans les films genre amour-drama, où la meuf s'en prend plein la gueule mais elle reste quand même parce qu'elle croit qu'il va

changer, et qu'il lui dit des trucs genre « tu me donnes envie d'être une meilleure personne ».

— Mouais. Alors moi, ma carrière ce serait plutôt le brun ténébreux qui parle jamais. Le mec des westerns là, trop sexy avec sa mèche sur les yeux, qui fait le mystérieux...

— Ahah ouais, le mec au fond du saloon, là ?

— Oui lui ! Genre il est là, l'air de prêter attention à personne mais tout le monde le regarde, et moi je suis la godiche qui essuie les verres en attendant qu'il me remarque.

— Et puis un jour, vos regards se croisent à travers la pièce, il jette son mégot par terre et il te dit « allez, on y va »...

— ... Et je le suis jusqu'au bout du monde.

On s'esclaffe, quelles cruches. Alicia me raconte qu'elle écoute de vieilles chansons d'amour tragiques quand son portfolio est refusé quelque part, on glousse. Nos rires me soulagent, elle comprend, elle ne va pas me dire « mais pourquoi tu n'essaies pas de ».

Charlie revient vers nous alors qu'on chante « the winner takes it aaaaall » de ABBA à tue-tête, il demande s'il a loupé un épisode, on rigole, on échange un regard complice. Puis Alicia me demande comment ça se passe pour moi. Je lui dit que j'ai décidé de quitter mon atelier, que je vais travailler chez moi pour faire des économies, que ça me permettra de passer moins de temps à mes jobs alimentaires et donc au final de

travailler plus. Elle acquiesce, soupire, elle dit que c'est injuste que les artistes doivent travailler pour pouvoir travailler, que ce soit si compliqué d'avoir assez d'espace pour le faire. Elle demande à Charlie où il est, lui, et il parle de son atelier, des artistes qui le partagent. Iels sont en galère parce que leur bail précaire n'a pas été renouvelé, la mairie les a lâché-es, elle voudrait faire construire un écoquartier à la place. Iels hésitent à accepter de quitter les lieux au terme du bail.

— Ils ont raison, personne n'a envie de partir, mais je sais pas. J'hésite. C'est pas que je veux pas m'impliquer, tu vois, mais c'est tellement chronophage un squat et puis, ça dure jamais. Si au moins ça pouvait me garantir... Tu vois moi, avec les combines et les baux précaires, je déménage mon atelier en moyenne tous les ans. C'est chiant, mais au moins j'ai rien d'autre à faire : je pose ma caution, je pose mes affaires et c'est bon, je peux bosser. Alors qu'en squat, c'est la même précarité, la même instabilité, mais en plus il faut se battre tout le temps, gérer l'espace, le groupe, les flics, les voisins, la mairie...

— Ouais, enfin, y'a quand même le loyer en moins... Ça fait plus de temps!

— C'est vrai... Mais tu vois, c'est chiant, j'ai pas envie de devoir me battre juste pour avoir mon espace de travail, je veux pas en faire mon combat, tu comprends? Mais en même temps, quoi que je fasse c'est la croix et la bannière... Alors ouais, c'est vrai, je me

dis, ils ont raison, si on squatte au moins on porte un message politique, on se fédère. On fait bouger les choses. Je sais pas.

Dimitri s'est rapproché de nous, il regarde Charlie et Alicia d'un air ironique.

— Alors comme ça on complete pour ouvrir une ZAD ?

Charlie rit. S'il remarque la condescendance du ton de Dimitri, il n'en montre rien. Ils échangent, du tac au tac, des blagues sur les blanc-ches à dreadlocks, les éleveur-euses de chèvres et les militant-es anti-vaccins. Alicia s'est retournée pour saluer d'autres personnes.

On m'a dit un jour que les artistes qui, dans les dix années qui suivent leur sortie d'école d'art, n'intègrent pas le marché de l'art, finissent par se politiser. La personne qui m'a exposé cette théorie présentait le militantisme comme une solution de repli, quelque chose que l'artiste « raté » calquerait sur son discours pour justifier son échec. Jura, mais un peu tard, que le monde de l'art est corrompu. J'avais trouvé ça un peu facile. Rien dans notre éducation d'artistes ne nous a préparé-es à nous politiser. C'est bien normal qu'il faille du temps à Charlie pour comprendre qu'il n'a rien à gagner à jouer le jeu des promoteurs immobiliers qui font signer des baux précaires aux artistes pour qu'ils gentrifient une zone avant de les en vider pour y construire leurs d'écoquartiers bidons : ce système a fait de sa vie un combat, c'est tout à fait

logique qu'il rechigne à en engager un nouveau. Tout comme il est bien naturel que Dimitri n'aboutisse pas à cette réflexion. Avec le réseau et la gueule qu'il a, il est trop occupé à espérer en tirer quelque chose. Je ne pense pas que cette tendance à la politisation du discours de l'artiste plus-si-jeune-mais-toujours-pas-émergent soit un pis-aller : c'est une lucidité arrachée de longue haleine.

Je voudrais bien que Charlie nous parle plus de son projet de squat. Après tout, ça pourrait m'intéresser. J'y suis allée une fois, à son atelier, il y avait des portes ouvertes. Le lieu est super grand. Je pourrais bien m'entendre avec Charlie, il est gentil. J'essaie de me souvenir de l'espace, il y avait un genre de mezzanine qu'ils n'avaient pas aménagée, je pourrais me mettre là. Il faudrait débarrasser, nettoyer, mais il y a du potentiel. Je pourrais voir tout l'atelier de là-haut, regarder les autres en train de travailler. Et puis il y a une cour intérieure, on y déjeunerait en discutant de ce qu'on fait. Je dirais « ah c'est très intéressant en ce moment je - ».

Dimitri me regarde et dit « allez, on y va ». Un instant, je pense au cow-boy d'Alicia au fond du saloon, je souris et j'acquiesce. J'embrasse Alicia, la félicite encore. Elle me dit qu'elle essaiera peut-être de me rejoindre à Sexto, Dimitri dit « après on va à AchtArt » je dis « ah bon ? » Charlie dit qu'il ira à l'after du prix, Alicia dit que peut-être, Dimitri dit « on ver-

ra», je dis «je crois pas que je vais faire trop tard je suis en plein déménagement». On s'échange encore des options en s'éloignant, à chaque mètre on pense à une nouvelle possibilité, à chaque phrase criée un peu plus fort d'un peu plus loin on ajoute «bon de toute façon on s'appelle on voit». Elle finit par rentrer dans l'espace d'Einzel et on commence à marcher normalement. Charlie et Dimitri parlent du bar où l'after du prix va avoir lieu, et d'une soirée qu'ils y ont passé, où ils étaient bourrés et plein de choses drôles sont arrivées. Ils racontent pour moi, mais en fait surtout pour eux, alors je n'écoute pas vraiment, je chante ABBA dans ma tête.

*I don't want to talk
About the things we've gone through
Though it's hurting me
Now it's history
I've played all my cards
And that's what you've done too
Nothing more to say
No more ace to play*

*The winner takes it all
The loser standing small
Beside the victoryyy
That's her deestinyyy*

*I was in your arms
Thinking I belonged there
I figured it made sense
Building me a fence
Building me a home
Thinking I'd be strong there
But I was a fool
Playing by the rules*

*The gods may throw a dice
Their minds as cold as ice
And someone way down here
Loses someone dear*

*The winner takes it all
The loser has to fall
It's simple and it's plain
Why should I complain*

*But tell me does she kiss
Like I used to kiss you?
Does it feel the same
When she calls your name?
Somewhere deep inside
You must know I miss you
But what can I say
Rules must be obeyed*

*The judges will decide
The likes of me abide
Spectators of the show*

*Always staying low
 The game is on again
 A lover or a friend
 A big thing or a small
 The winner takes it all*

*I don't want to talk
 If it makes you feel sad
 And I understand
 You've come to shake my hand
 I apologize
 If it makes you feel bad
 Seeing me so tense
 No self-confidence
 But you see*

*The winner takes it all
 The winner takes it all
 The winner takes it all⁷*



7. ABBA, *The Winner Takes it All*, composition de Benny Andersson Björn Ulvaeus, extrait de l'album *Super Trouper*, 1980



{ 3 }

FAILURE TO MEASURE UP

*I*l y a cette vidéo sur Youtube qui documente les questions-réponses qui font suite à une conférence que Nye Ffarrabas a donnée dans une université aux Pays-Bas en 2018 (la conférence elle-même est introuvable). La première question, formulée par un jeune homme au fond de la salle, est celle-ci :



— Sometimes I feel like I'm losing the,
 I'm losing my, my faith, towards the arts;
 or so therefore I'm losing my faith towards humanity
 — Towards humanity?
 — Towards humanity
 — Yeah
 — But you're here in front of me,
 and you're still producing art,
 and you're playful
 and exciting,
 and so I was, I was wondering,
 what is the drive behind this?
 — What is the drive behind it... Oh boy [...]
 — Maybe you can describe [indistinct]
 when you realized that this is, this is what you,
 this is what I have to do for the rest of my life,
 you know, like what, what was that moment
 when you said I can not go back,
 art is my future?



— Parfois j'ai l'impression de perdre,
 de perdre la, la foi, que j'ai en l'art;
 et par là même ma foi envers l'humanité
 — Envers l'humanité?
 — Envers l'humanité

— *Ouais*
 — *Mais vous êtes là devant moi,*
et vous continuez à produire de l'art,
et vous êtes enjouée
et passionnante,
et donc je, je me demandais,
quel est le moteur derrière tout ça ?
 — *Quel est le moteur derrière tout ça... Oh boy [...]*
 — *Peut-être pouvez-vous décrire [indistinct]*
le moment où vous avez réalisé que c'est, c'est ce que vous,
c'est ce que je dois faire pour le reste de ma vie,
vous voyez, comment, quel était ce moment
où vous vous êtes dit je ne peux pas revenir en arrière,
l'art est mon avenir ?⁸

Après une brève hésitation, Nye Ffarrabas lui répond, assez gentiment mais parfaitement à côté. Elle lui décrit une pièce qu'elle a faite en 2009, une sculpture : un bout de mètre à ruban enrouleur cassé, monté sur un petit socle en bois avec une plaque portant l'inscription *Failure to Measure Up*. C'est un autoportrait, dit-elle, l'expression d'un sentiment d'insuffisance qu'elle a longtemps porté. Mais elle ajoute que cette explication est la sienne et n'est qu'un sous-texte, que



8. Nye Ffarrabas presentation Q+A Groningen 18Oct2018, vidéo Youtube publiée par Adam Silver, 0:21 - 1:38, transcription et traduction personnelles

chacun·e peut y lire autre chose. Elle explique le processus, instinctif, qui l'a amenée à recueillir ce bout de mètre, qu'elle a trouvé par terre dans la rue, à le monter sur un socle «pour qu'il ait l'air important», à le nommer. Elle parle d'ouverture. De la sienne, de sa porosité au monde qui la pousse à collectionner des objets trouvés, et aussi de celle de son œuvre qui doit laisser à l'observateur·ice la place d'interpréter ce qu'il veut. Elle demande à l'étudiant si ça répond à sa question. La réponse est indistincte. Un rire nerveux parcourt l'assemblée, puis il y a un long silence. En même temps, il s'attendait à quoi? Des encouragements, un bisou sur le front?



Il n'y a pas beaucoup d'informations disponibles sur Nye Ffarrabas. Les seules interviews qu'on trouve en ligne ont été réalisées assez récemment, principalement par des étudiant·es. On ne trouve que peu de textes d'expert·es sur lesquels s'appuyer. Les personnes qui écrivent sur elle sont comme moi : fascinées et incompétentes.

Je sais que Nye Ffarrabas est née sous le nom de Beatrice (Bici) Forbes en 1932 à Boston⁹. D'après ce que j'ai pu comprendre, elle a étudié la littérature, mais

n'a pas fini son cursus et est partie vivre en Floride avec son premier mari. Divorcée de celui-ci (je n'ai aucune date ou nom précis concernant cette période), elle est arrivée à New York où elle a décidé de finir ses études. Elle s'est inscrite à Columbia et a pris plusieurs cours, d'histoire de l'art entre autres. En septembre 1960, à la bibliothèque d'art de Columbia, elle a croisé Geoffrey Hendricks, un ami d'enfance, à peine plus âgé qu'elle. Lui était alors professeur dans plusieurs universités de la ville, artiste, proche du mouvement Fluxus et en particulier de Georges Brecht, Allan Kaprow et Robert Watts. Nye Ffarrabas et Geoffrey Hendricks se sont mariés en juin 1961.

Son mari lui a fait rencontrer Fluxus, l'a emmenée à des happenings, des vernissages. Je me permets d'utiliser ici la forme passive car c'est ainsi qu'elle décrit cette période de sa vie dans les documents que j'ai consultés. Son rapport à Fluxus a été au départ social, voire mondain : iels étaient les ami-es de son mari. Assez vite, elle a néanmoins tissé des liens individuels très forts avec eux, notamment Yoko Ono et Robert Watts. Nye Ffarrabas continuait ses études, à ce moment-là elle n'avait pas plus de liens que ça avec le champ des arts visuels, ça l'intéressait mais elle



9. La plupart des éléments biographiques concernant Nye Ffarrabas sont tirés de la vidéo Youtube *I Don't Understand Boring - Nye Ffarrabas in Conversation With Lola Diaz Cantoni*, publiée par Lola Diaz Cantoni le 6 novembre 2018, ainsi que du catalogue *A Walk on the Inside*, Adam Silver (dir.), CX Silver Gallery, Brattleboro, 2014

ne se sentait pas concernée. Elle avait par contre un lien très fort, et ce depuis l'enfance, avec les mots, et écrivait de la poésie. Les événements de Fluxus étant souvent participatifs, elle s'est retrouvée impliquée dans beaucoup de situations qui l'ont amenée à envisager le texte de manière plus performative. Elle a pris une part de plus en plus active dans ces événements et parallèlement sa pratique d'écriture s'intensifiait.

Jon Hendricks (je ne trouve rien sur lui mais suppose qu'il s'agit de son beau-frère, soit le frère de Geoffrey Hendricks), qui travaillait à la Judson Gallery à New York, lui a proposé son premier solo show en 1966. Elle était alors mère d'une fille de deux ans et enceinte de six mois de son deuxième enfant. Elle a conçu et produit l'exposition en trois semaines. À ma connaissance, il s'agit de sa première exposition. C'est à partir de là que ses mots, jusque-là compilés dans des carnets sous forme d'instructions, de directions et d'idées abstraites, ont pris forme.

Elle signait ses pièces, la plupart du temps, du nom de Bici Hendricks, parfois Bici Forbes-Hendricks. Ses interventions étaient toujours assez minimales : elle ne sculptait pas, ne peignait pas, n'a pas (à ma connaissance) voulu apprendre de technique, à part peut-être la reliure et la typographie. Les mots étaient toujours omniprésents dans ses œuvres : même les objets les plus abstraits étaient dotés d'un titre évocateur. Elle s'intéressait surtout aux formes discrètes,

passait souvent par le jeu pour partager ses pièces et refusait toute définition catégorique de son travail. Ses œuvres étaient souvent de fausses blagues ou des actions à peine visibles, elle aimait les jeux de mots qui tombent à plat, les objets qui semblent anodins mais qui pourraient tout aussi bien contenir le néant.

La relative discrétion dans la forme de ses œuvres n'avait rien d'une timidité, c'était une résistance. Nye refusait, tout simplement, de faire une œuvre qui y ressemblerait. J'aime dans son travail cette manière très polie qu'elle avait d'envoyer tout le monde se faire foutre, autant ceux qui l'appelaient artiste que ceux qui lui refusaient le terme.

Elle a composé de courts poèmes en prélevant simplement une ligne dans le journal, sans se soucier des blocs de texte : par exemple s'il y a trois colonnes sur la page, le poème de Nye sera composé des trois bribes de phrases extraites d'une même ligne coupant à travers les colonnes. Elle a découpé ces phrases assemblées par le hasard et elle les a roulées dans des gélules, dont elle a rempli des flacons (*Rx: Stress Formula*, 1964-67).

Elle a fondé Black Thumb Press, maison d'édition de mail-art qui envoyait par la poste à ses abonné-es des œuvres aussi simples que déroutantes. Dans un des manifestes de cette maison d'édition, elle a écrit que c'est la petitesse et la brièveté de ces messages qui faisait leur force (Black Thumb Press, 1966-?).

Elle a organisé un dîner pendant lequel toutes les conversations étaient proscrites, au profit des regards et de la simple expérience de la présence des un·es et des autres (*A Silent Dinner*, 1966).

Au Festival de l'Avant-garde de New York, elle a fait sa lessive dans Central Park. Les couches en coton qu'elle nettoyait et étendait étaient ornées du drapeau des Nations Unies (*Universal Laundry/Prayer Flags*, 1966).

Elle a enfermé un œuf de poule dans un cube de plâtre, et inscrit sur celui-ci l'instruction de ne pas l'ouvrir avant cent ans (*Egg/Time Event*, 1966).

Elle a fabriqué des cabines, semblables à des isoloirs ou à des confessionnaux, dans lesquelles les visiteur·ices pouvaient s'abriter pour méditer et/ou réaliser de petites performances pour elleux-mêmes à l'aide d'une multitude de petits objets trouvés mis à disposition (Sans titre à ma connaissance, réalisées pour son exposition *Word Works*, 1966).

Elle a fabriqué un puzzle géant en glace (*Ice Jigsaw Puzzle*, 1966).

Elle a fabriqué des bougies en glace (*Ice Candles*, 1966).

Elle a offert des fleurs à des bibliothécaires (*Field Trip*, 1966-67).

Elle a tamponné le mot « SI », *IF*, sur le dos de la main des gens qu'elle croisait, leur assurant que ça les amènerait à voir les choses différemment (*IF*, 1967).

Elle a glissé des graines dans des sachets en plastique transparent et les a nommés poésies (*Seed Poem*, 1967).

Elle a pris les empreintes de bouches d'égout en les frottant avec de la mine de plomb (*Rubbing Event*, 1967).

Elle a enfermé le drapeau américain dans un bloc de glace, puis l'a laissé fondre sur une table jonchée d'outils de bricolage (*Defrost the American Flag*, 1967).

Elle a daté et signé un coupon de réduction à valoir sur des produits pour bébé, sur lequel elle avait demandé à Marcel Duchamp, Dick Higgins, Alison Knowles et Florence Tarlow d'écrire leurs noms (Florence Tarlow s'est contenté de colorier l'intérieur des lettres et de noter son parfum préféré ; *New Fruits Flavor for Baby*, 1967).

Elle a empilé des blocs de glace et les a entremêlés de fils barbelés, avant de les laisser fondre (*Untitled*, 1968).

Elle a ramassé les poubelles du 8^e Festival de l'Avant-garde, loué et mis à disposition deux cabines de toilettes mobiles en tant que ready-mades. Les déchets qu'elle ramassait et rassemblait dans de grands sacs étaient stockés dans un grand silo construit pour l'occasion (*Pavilion of Litter*, 1969).



Il y a quelques années, pour un catalogue consacré à la Judson Gallery, Nye Ffarrabas a écrit un texte qui raconte sa première exposition, mais aussi un certain nombre d'événements auxquels elle a participé dans ce lieu. Elle raconte une installation performative de Kate Millet, dans laquelle cette dernière avait enfermé son public dans une cage pendant plusieurs heures. Elle raconte le festival «Destruction in Art Symposium», qui entendait repousser les limites de l'art, notamment au travers d'actes de violence symbolique ou auto-infligée, et de maltraitance animale. Elle raconte quelques autres expositions, et explique que ce lieu a chamboulé sa vie, que l'art qui s'y faisait était une révolution. Pour décrire les événements qui s'y produisaient, elle utilise à plusieurs reprises le mot *powerful*, «puissant». Elle écrit ensuite ceci :



My participation in Judson Gallery events was part of living at the edge, which was clearly happening in my life. We were in the thick of a very yeasty soup: the art world in New York at the time. We were both experiencing huge creative upswings. I loved my children dearly and had an intense connection to them, but in this

maelstrom I scarcely broke stride for childbirth. I kept going. In addition to the events detailed here, I was involved in perhaps a half dozen other shows and performances that year. I was stretching and growing convulsively, and emotionally I was close to my limit. Much of the real and implied violence and other raw weirdness in other people's work troubled me profoundly. Geoff seemed to get off on it: the edgier, the better. As much as he helped and supported me, he may also have felt competitive and threatened by my new high profile in "his" field. I felt vulnerable and unprotected, especially in my parenting. Eventually, a rift formed and gradually began to widen. I could not continue to nurture my children or myself in the midst of so much "danger music". I felt it as a rising tide in the real world, too: overwhelming, menacing, psychotic. This was no mere projection of my inner state on outward events. It was, I think, a very accurate perception of the world. Remember the year was 1968. My unease was reality-based and prophetic.



Ma participation aux événements de la Judson Gallery faisait partie d'une vie sur le fil, ce qui était clairement en train de se produire dans ma vie. Nous étions en plein cœur de cette soupe effervescente: le monde de l'art à New York à l'époque. Nous vivions tous les deux

d'énormes bouleversements créatifs. J'aimais beaucoup mes enfants et j'avais un lien intense avec eux, mais dans ce maelström, je me suis à peine interrompue pour l'accouchement. J'ai continué. En plus des événements détaillés ici, j'ai participé à peut-être une demi-douzaine d'autres spectacles et performances cette année-là.

Je m'étirais et je grandissais convulsivement, et sur le plan émotionnel j'étais proche de ma limite. Une grande partie de la violence, réelle et implicite, et autres bizarreries brutales dans le travail des autres me troublaient profondément. Geoff semblait y trouver son compte : plus c'est osé, mieux c'est. Bien qu'il m'ait aidée et soutenue, il s'est peut-être aussi senti en concurrence et menacé par mon nouveau prestige dans « son » domaine. Je me sentais vulnérable et sans protection, surtout dans mon rôle de parent. Finalement, une faille s'est formée et a commencé à s'élargir progressivement. Je ne pouvais pas continuer à m'occuper de mes enfants ou de moi-même au milieu de tant de « sirènes de danger ». Je les ressentais aussi comme une marée montante dans le monde réel : accablante, menaçante, psychotique. Ce n'était pas une simple projection de mon état intérieur sur les événements extérieurs.

*C'était, je pense, une perception très juste du monde. Gardez à l'esprit que c'était en 1968. Mon malaise était basé sur la réalité et prophétique*¹⁰.



10. Nye Ffarrabas dans *Memories of Judson House*, Elly Jerry G. Dickason (dir.), Judson Memorial Church, New York, 2000, pp. 321-325, traduction personnelle

Entre 1969 et 1971, Nye Ffarrabas a présenté un cycle de trois performances intitulées *Terminal Readings*. La première a eu lieu à la Judson Gallery, la seconde à Arts Lab à Londres, et la dernière à la Billy Apple Gallery à New York. Elles mettaient en scène la destruction d'un roman que Nye Ffarrabas avait commencé à écrire et qu'elle disait ne pas pouvoir finir par un autre moyen. Quatre performeur·euses lisaient, tour à tour ou en même temps, les pages de l'un des trois seuls manuscrits existants, se les échangeaient, contemplaient les mots, les lisaient, en silence ou en criant, puis les jetaient dans un feu prévu à cet effet. La performance prenait fin lorsque toutes les pages avaient été brûlées.

La dernière version de *Terminal Piece*, celle à la Billy Apple Gallery, ne comportait pas de feu car la galerie ne l'avait pas autorisé. Les feuillets ont été jetés dans des sacs en plastique qui ont par la suite été évacués avec les ordures ménagères. Pour cette exposition, intitulée *Page Process*, outre son dernier manuscrit, Nye entendait « se purger de tout travail écrit : notes de géométrie, lettres d'amour, vieux relevés bancaires, listes de courses »¹¹. Tous ces documents étaient punaisés aux murs et les visiteur·euses étaient invité·es à les décrocher, les lire, les déplacer,



11. Nye Ffarrabas dans *A Walk on the Inside*, Adam Silver (dir.), CX Silver Gallery, Brattleboro, 2014, p.69, traduction personnelle

les superposer, les déchirer ou les jeter au sol, selon l'envie. Une fois l'exposition terminée, tous ces papiers ont été jetés aux ordures avec le reste.

En 1971, Nye Ffarrabas a divorcé de Geoffrey Hendricks, donnant lieu à une performance collective à laquelle iels ont invité tou·tes leurs ami·es (*Fluxus Divorce*, 1971), et s'est installée dans le Vermont avec leurs deux jeunes enfants. C'est à ce moment-là, je crois, qu'elle a changé de nom. Elle a expliqué quelque part que Ffarrabas est une version plus sonore que Forbes, son nom de jeune fille. Pour Nye, je n'ai pas trouvé d'info, sinon qu'elle trouvait que ça sonnait bien avec Ffarrabas et qu'elle a attendu la mort de sa mère pour l'adopter officiellement. Elle a cessé peu à peu d'exposer son travail, de publier avec Black Thumb Press. Elle a commencé une activité de psychothérapeute. Elle a participé encore pendant quelques années à une convention annuelle de Fluxus à New York, puis elle a disparu des radars, en tout cas de ceux de l'art.

PIECE:

WHEN YOU'RE "TRYING TO MAKE IT" KEEP GOING FOR YEARS A PILE OF SHOW ANNOUNCEMENTS, PRESS RELEASE MATERIAL, ALL PRINTED MATTER RELATING TO THE ART WORLD. EVERYTHING THAT COMES IN THE MAIL OR IS ACCUMULATED OTHER WAYS IS TOSSED ON THE PILE. WHEN YOU "START TO MAKE IT" THROW YOUR OWN PRINTED MATTER ON THE PILE. LET IT BE COVERED UP BY TIME THE WAY EVERYBODY ELSE'S IS.

PIÈCE :

QUAND VOUS «ESSAYEZ DE RÉUSSIR», CONSERVEZ PENDANT DES ANNÉES UNE PILE D'ANNONCES D'EXPOSITIONS, COMMUNIQUÉS DE PRESSE, TOUT DOCUMENT IMPRIMÉ RELATIF AU MONDE DE L'ART. TOUT CE QUI ARRIVE PAR LA POSTE OU QUI EST ACCUMULÉ D'UNE AUTRE MANIÈRE EST JETÉ SUR LA PILE. LORSQUE VOUS «COMMENCEZ À RÉUSSIR», POSEZ VOS PROPRES DOCUMENTS IMPRIMÉS SUR LA PILE. LAISSEZ-LES ÊTRE RECOUVERTS PAR LE TEMPS COMME TOUS LES AUTRES LE SONT¹².



12. Lee Lozano, *Piece*, 1969, dans *Dropout*, Lee Lozano, Sarah Lehrer Graiwer, *Afterall : One Work*, 2008, p. 65, traduction personnelle



LA POUSSIÈRE SUR LA BRINDILLE

Le trottoir devant 555 est rempli de personnes fumant des cigarettes industrielles et buvant dans de vrais verres à pied. C'est marrant comme il en faut peu pour savoir qu'on est au-delà de sa ligue. On se fraie un chemin vers l'entrée, Dimitri salue de la tête quelques personnes que je ne connais pas. Charlie s'arrête pour parler à un mec assez vieux, Dimitri continue sans s'en soucier, je le suis. Je regarde mon jean, mes baskets noires et mes chaussettes jaune pipi, j'avais trouvé ça cool au moment de sortir, maintenant un peu moins, j'ai l'impression d'être fringuée comme une ado mais pas dans le bon sens. J'ai l'impression que mon âge et le contenu de mon compte en banque sont écrits sur mon front. Je me redresse un peu, me dis que peut-être ça passera pour de l'audace.

La vitrine de la galerie a été calfeutrée avec une couche épaisse de feutre noir. La porte est gardée par une femme qui parle avec trois hommes qui portent des chemises à motifs fantaisie. Pas fantaisie hipster, plutôt fantaisie start-up, des chemises qui sentent

l'openspace, le teambuilding et l'afterwork: couleurs claires, motifs fins et réguliers, manches longues, col bien repassé. Elle est plus sobre, plus classe aussi, combinaison en lin noire, talons, pas de bijoux, rouge à lèvres pétant. Quand on s'approche, ils s'écartent et elle nous sourit, nous salue et nous demande si on veut entrer. Elle a la main sur la poignée. On dit que oui. Elle appuie sur la poignée mais ne pousse pas encore la porte, elle attend qu'on soit tout près. Elle dit «il faut rentrer vite, puis je referme derrière vous», on piétine devant la porte, elle hésite, elle ajoute «enfin je referme, mais c'est pour la lumière hein, vous pouvez sortir quand vous voulez quand même hein», les mecs en chemise rigolent, elle ouvre la porte et nous pousse presque dedans.

À l'intérieur de la galerie, un bruit strident nous accueille. J'ai juste le temps de distinguer une salle vide quand la porte se referme derrière nous. Les contours entraperçus de la pièce s'effacent, le noir absorbe tout, et c'est comme si on avait enlevé l'image de mes yeux pour la remplacer par ce seul son, un son énorme et illisible. Puissant. J'avance un peu, je marche sur quelque chose que je n'identifie pas. Le bruit hurle. Je tourne la tête, le bruit est tellement fort que je n'arrive même pas à entendre d'où il vient. Une main se pose sur mon épaule, une voix me dit «je suis là». C'est Dimitri, il est là. Il dit «c'est mon pied», je m'agrippe à son avant-bras, je crie «désolée,

je vois rien du tout», on fait quelques pas mal assurés dans le noir, je tiens Dimitri d'une main, agitant l'autre devant moi pour repérer d'éventuels obstacles. Je tourne ma tête de tous les côtés, l'entends de toute part. J'ai l'impression que je vais perdre l'équilibre. Je ne comprends plus rien. Je me couvre les oreilles, mais ça étouffe à peine le son, je me tourne encore, j'ai lâché sa main, où est-il, je suis perdue dans la masse du bruit. Je m'immobilise, essaie de me calmer. Je ferme les yeux. C'est absurde. C'est une exposition, je suis dans une galerie, tout va bien. D'ailleurs, la dame a dit qu'on pouvait sortir quand on voulait. Je ne risque rien. J'enlève mes mains de mes oreilles, le son me frappe à nouveau, encore plus fort. Comment est-ce possible, quand j'ai bouché mes oreilles ça m'avait à peine soulagée. J'agite les bras, je le cherche, plus rien, où est-il, je suis seule dans le bruit. Il n'y a plus rien d'autre, la pièce elle-même a disparu, il n'y a pas de murs, que le bruit, il n'y a probablement même plus la porte par laquelle je suis venue. Mes jambes tremblent, puis elles n'existent plus, puis il n'y a plus que le bruit.

J'ouvre les yeux, j'avais oublié qu'ils étaient fermés. Il y a un point lumineux, là. Minuscule, rouge. Il clignote. Il y en a plusieurs, alignés à hauteur de regard. Faibles lueurs, tout petits points rouges qui s'allument et s'éteignent de manière désynchronisée. Plus je les regarde, plus je les vois. Les murs se reforment lente-

ment derrière les points. Puis je l'entends qui rit. Le son de son rire crée un petit espace, un sas entre lui et le bruit. J'essaie de le rejoindre, de faire pareil. Nos rires se cherchent et repoussent un peu le bruit. Ma main se cogne contre lui et mes doigts réapparaissent, je sens le coton de son tee-shirt, sa peau dessous. Il passe un bras autour de mes épaules, on écoute le bruit en silence. Les contours de la pièce réapparaissent peu à peu, l'espace reprend sa place autour de nous. Je regarde les points rouges, on tourne pour suivre des yeux la ligne qu'ils tracent, qui court tout le long de la pièce. Le bruit est toujours aussi fort, mais moins dense. Nous l'avons apprivoisé. Finalement il dit « Waou, c'est vraiment horrible ce bruit. On sort? ».



Mes oreilles sifflent encore quand on parvient à se procurer à boire. Il n'y a déjà plus de rouge, que du vin blanc. Je me demande pourquoi les gens achètent la même quantité de rouge et de blanc pour leurs vernissages, alors que tout le monde sait que le rouge part plus vite. Peut-être que c'est fait exprès. Comme un premier signal aux crevard-es, le moment du passage au blanc nous prévient : vous êtes les bienvenu-es, oui

oui, mais on ne va quand même pas y passer la nuit. Je n'aime pas le blanc. J'attrape quand même un verre en disant merci. Je méloigne du bar, cherche un peu d'air. Je me retourne, Dimitri ne m'a pas suivie, il parle avec Charlie et le type un peu âgé. Je suis légèrement en retrait de la foule, j'hésite à faire marche arrière mais on est tellement mieux ici, alors je pose mon verre par terre pour sortir mes cigarettes. Au moment où l'élégant pied du verre touche le goudron, un vent fugace de panique totale me traverse. Comme si le simple contact du verre avec le sol rugueux risquait de le briser. Et que ce serait la fin du monde. Je retire lentement ma main, le regarde, tout va bien. Je sors mon tabac, cherche un filtre au fond de mes poches. Il faut que j'en rachète. Je roule en surveillant le verre du coin de l'œil. Il n'y a pas de raison. Je maîtrise la situation.

Je cherche mon briquet quand un des types à chemise fantaisie s'approche de moi et me tend son Zippo allumé. Je ne savais même pas que ça existait encore. Ou plutôt que certaines personnes considéraient que ça pouvait encore tenir lieu de technique d'approche. Pas de chance pour toi, mon vieux, je viens de mettre la main sur mon briquet. Je le sors d'un air triomphant, j'allume ma clope comme une grande, me penche pour récupérer mon verre sans hésitation : je peux tout faire. Il rigole, je ne sais pas trop pourquoi, puis il trinque avec moi.

— Ça va vos tympanes ?

— Un peu éprouvés mais ça va, merci.

Il me parle de la pluie et du beau temps et je me perds dans la contemplation des tout petits flamands roses qui constellent sa chemise quand son pote le rejoint. Mon dieu. Il porte une énorme boucle de ceinture en forme de scarabée. Les chemises, passe encore, mais les boucles de ceinture fantaisie, non, ce n'est pas acceptable. Je n'ai jamais compris pourquoi des types portent ces trucs, si ce n'est pour s'assurer que tout le monde regarde leur entrejambe. Il pourrait porter un brassard « érotomane » que ce ne serait pas plus clair. Flamand Rose me demande si je suis « de la partie ».

— Ben, si on veut, oui, enfin, je suis artiste.

Scarabée trouve ça fantastique : il adore les artistes. Tuez-moi maintenant. Le troisième fanfaron ne tarde pas à nous rejoindre et me voilà encerclée, et les trois de s'extasier sur l'exposition, tellement puissante, tellement radicale. Ils utilisent le terme avec autant de révérence que de moquerie. Ils sont fiers et excités d'être aussi à la page, à l'avant-garde, ils sont méta, anti, archi, tellement smart ils aiment des expositions avec rien dedans, des expositions qui ne veulent même pas d'eux.

— Mais oui, ce sont des alarmes dissuasives ! Seize en tout, réparties dans toute la pièce. Des sirènes anti-cambriolage. Vous n'aviez pas compris ?

— Ou peut-être que vous n'aviez pas bien entendu ?

Ils me regardent d'un air attendri, ils me taquinent, pour eux je suis une enfant, une adorable stupide petite fille. Je bafouille.

— Hahaha, non, enfin si mais c'était tellement fort que j'ai pas reconnu... J'y avais pas du tout pensé en fait. Je crois que j'ai pas cherché à identifier le bruit, je pensais que c'était un son qu'il fallait écouter, enfin, j'ai cru que c'était, euh, un genre de musique, quoi.

Scarabée pince les lèvres et me tend le communiqué de presse de l'expo, qui n'est autre qu'une photocopie de la notice d'utilisation de la sirène assourdissante E-Protect® SA501, système révolutionnaire et sans abonnement qui vous amène la tranquillité d'esprit, (...) détecte les intrus immédiatement (...) grâce à ses nombreux capteurs (...) déclenche l'alarme assourdissante de 110dB (...) et vous prévient ainsi que votre communauté par sms et/ou appels téléphoniques.

— Aaaaah.

— Vous avez l'air déçue.

Je hausse les épaules, je dis que non, mais bon. Je dis que c'est un peu anecdotique.

— Vous trouvez ?

— Peut-être. Je sais pas quoi faire de cette information. Quand j'étais dans la galerie, le son était tellement puissant... Les sens sont pris d'assaut, le corps est vraiment pris à partie, mis à mal en quelque sorte.

C'est une expérience physique... très forte.

Les trois me regardent d'un œil amusé. Je regrette aussitôt le terme « physique » : je sais pourtant bien qu'il ne faut jamais rappeler à un homme de plus de quarante ans qu'on a un corps, c'est déjà assez compliqué comme ça. Je transpire, je cherche mes mots, je galère.

— Avec le noir aussi... Pourquoi cette obscurité ? C'est hyper théâtral je trouve, et donc ça renforce l'idée que ce son est en lui-même une expérience à vivre en tant que telle. Alors, non je suis pas déçue bien sûr, mais c'est vrai que l'information, par dessus ça, me semble un peu superficiel.

— Mais l'information, si elle confirme l'expérience, n'est pas tautologique pour autant, si ?

C'est Scarabée qui parle. Il y a un décalage étrange entre son attitude, un peu fébrile, et l'assurance avec laquelle il s'exprime. Il dit que le fait que l'œuvre soit constituée d'objets manufacturés nous amène à considérer un système dans son ensemble. Que symboliquement, ça n'a rien à voir, qu'ici ce n'est pas l'œuvre qui nous rejette, c'est l'art. Tiens donc, Scarabée touche sa bille en critique institutionnelle. Je ne m'attendais pas à ça, il a l'air tellement con. Il ne me regarde pas dans les yeux quand il parle, me jette seulement des coups d'œil entre deux phrases. Le reste du temps il fixe un point quelque part dans le vide, à côté de moi. Il parle de tradition du geste subversif et

d'expositions vides.

— Ce qui n'empêche pas d'en faire une expérience, comme vous disiez... *physique*.

Regard.

— Parce que vous avez raison, là il ne s'agit pas d'un vide à explorer seulement intellectuellement, c'est un vide à éprouver *physiquement*.

Regard sur ma main, celle qui tient mon verre.

— Un vide qui se manifeste, qui existe et qui existe contre nous, qui nous repousse *physiquement* hors de la salle.

Regard sur mes pieds, sur mes jambes.

— Et c'est toute la force, je crois, de cette pièce, que de se référer directement à une tradition conceptuelle et critique tout en proposant une expérience sensible et réelle, à la fois spectaculaire et triviale.

Il y a un silence. Je ne sais pas quoi répondre. Flamand Rose, qui a tout écouté attentivement, hoche la tête d'un air ému. Scarabée relève la tête et plante ses yeux dans les miens, fixement cette fois, et c'est moi qui détourne le regard. Je bredouille.

— Vous avez raison, j'avais pas vu ça, mais ouais, c'est vrai que ça convoque plein de trucs...

Je regarde autour de moi.

— Et puis c'est vrai que c'est marrant, en tout cas, de voir cette situation de vernissage où c'est impossible de rester dans l'exposition, où tout le monde a été chassé de la galerie.

Je regarde les gens éparpillés devant 555, qui heureusement ne donne pas directement sur la rue mais sur une petite place piétonne. Les nuages se sont un peu dispersés mais le jour commence à se coucher, une lumière étrangement douce se reflète dans les flaques, s'agrippe aux surfaces comme si elle essayait de se rattraper après cette journée lugubre, d'être là aussi longtemps que possible. Je me demande si les galeristes auraient envisagé cette expo si l'espace donnait sur une rue au trottoir étroit, comme Einzel. Je me dis qu'ils ont une sacrée chance qu'il ne pleuve plus. Iels ont dû bien flipper toute la journée.

Scarabée me parle de Rirkrit Tiravanija. C'est son artiste préféré. Il me raconte en long et en large sa rétrospective au Musée d'Art Moderne à Paris, pour laquelle le musée était vide. Différentes personnes évoluaient dans l'espace, guides et/ou acteur-ices, qui racontaient les œuvres aux visiteur-euses. Différents niveaux de langage, de récit, s'entrecroisaient, et l'exposition apparaissait à travers ces histoires, propres à l'imaginaire de chacun-e, partagées par tou-t'es¹⁴. Le récit de Scarabée est comme une berceuse pour moi, je connais très bien les histoires de cette rétrospective. Je ne l'ai pas visitée à l'époque, bien sûr, j'avais treize ans et probablement bien mieux à faire que d'aller



14. Rirkrit Tiravanija, *A Retrospective (Tomorrow is Another Fine Day)*, Musée d'Art Moderne, Paris, 2005

dans un musée vide écouter des gens parler d'autres expositions où il n'y avait pas grand-chose non plus. Mais quand j'étais à l'école d'art j'ai lu son catalogue qui compile les scripts de tous les récits qu'on pouvait y entendre. J'en connais certains passages par cœur. J'ai adoré Tiravanija, et toute sa clique, pendant mes premières années d'école d'art j'ai adulé Parreno, Seghal et Huygues, qui m'ont appris qu'une œuvre qui n'était ni un tableau ni un air de musique pouvait vous bouleverser tout autant. J'ai lu religieusement *L'esthétique relationnelle* et j'ai décidé de faire de l'art qui se raconterait comme une histoire, comme ces histoires, celles de Tiravanija et de Seghal, celles de ces moments magiques que j'ai passés dans des musées à admirer leur travail, livre à la main, larme à l'œil.

Il m'a fallu du temps pour m'en détacher. D'ailleurs, je les aime encore. Je me positionne contre eux malgré moi, simplement parce que j'ai compris que la liberté qu'ils exposent ne sera jamais que la leur. Que cet affranchissement incroyable qu'ils me faisaient découvrir, je ne l'aurai jamais, ou en tout cas jamais avec, ni grâce à eux. Ils ne partagent pas. Ils ont l'aisance de la neutralité, et moi je ne serai jamais neutre puisque je suis une femme. Et encore, je suis blanche et bourge, c'est dire si j'étais proche du but. Mais pourtant non, je ne pourrai jamais produire des histoires comme les leurs, si évanescences, si pures, ces situations légères comme des mensonges qui ont bercé mes années

d'études. Ce n'est pas bien grave, et d'ailleurs ce que je vis est plus intéressant. Mais quelque chose me retient. Je ne m'en remets pas. Je leur en veux. Je me sens trahie par mes propres connaissances, par un savoir que j'ai moi-même cherché, une érudition que je me suis construite. Cet élitisme intellectuel que j'ai choisi pour moi-même m'avait paru une manière d'échapper à un conformisme qui m'effrayait, mais il n'a fait que m'y contraindre davantage. Je vois le mécanisme, maintenant. Je pourrais passer à autre chose. Mais je ne sais pas quoi faire de ma rage.



Je croise le regard de Dimitri qui me fait un signe de tête. Charlie tapote une montre imaginaire sur son poignet en roulant des yeux. Je profite du fait qu'ils serrent la main à une autre personne pour saluer poliment les trois types aux chemises fantaisie de la tête et partir. Quand j'arrive au niveau de Charlie, il me fait un regard entendu, me demande si je me fais de nouveaux amis.

— Ces blaireaux ! Tu les connais ?

— Putain meuf, c'est qui que t'appelles blaireau ? Lui, c'est le directeur de l'institut ! Celui en rose, je sais pas, mais le mec à côté c'est un critique, il est archi connu.

— Qui, lui? Celui avec la boucle de ceinture immonde?

— Ouais j'ai pas dit que c'était le directeur de la fashion week.

— Haha waw, moi qui les avais pris pour des tocards échoués là par hasard...

Dimitri se marre et Charlie me regarde comme si j'avais insulté sa mère. Je hausse les épaules. Ça va, c'est pas non plus la reine d'Angleterre. Charlie continue de me montrer des gens dans la foule en me donnant leur nom et leur statut professionnel. Deux personnes que je ne connais pas, assez jeunes, se tiennent à côté de lui et l'écoutent, mais celles-là il ne me les présente pas. Je ne comprends pas pourquoi Charlie est aussi fasciné par le nom des gens. Il y a quelque chose de servile dans la manière qu'il a de toujours bien faire attention à qui est qui, qui est où, qui parle avec qui. Il se donne bien du mal. Ça ne l'a pas mené bien loin d'ailleurs, il n'expose quasiment pas. Comme moi en fait. Il continue son monologue, les deux que je ne connais pas à côté de lui demandent « c'est qui ? » à intervalle régulier. Iels connaissent encore moins de gens que moi, mais ça a l'air de plutôt les amuser. Je me demande s'iels se moquent de Charlie ou d'eux-même. Je regarde Dimitri qui suit ces présentations en hochant la tête d'un air important.

Il demande à Charlie si il sait qui sera dans la commission d'attribution de Deuxdeux, dont la cura-

tion est remise au concours cette année. Le visage de Charlie s'éclaire, il demande à Dimitri s'il a candidaté, Dimitri répond que oui, d'un air faussement détaché, comme si ça n'avait aucun rapport avec sa question. Ils parlent des conditions, de l'ancienne équipe, de Greg. Charlie se tourne vers moi, il me demande comment s'est passé mon expo là-bas. Je soupire.

Par où commencer ?

Je dis que ça a été compliqué, qu'on s'est mal compris, Greg et moi. Je n'ai pas envie de faire comme si tout s'était bien passé, mais je n'ai pas non plus envie de m'attarder sur mes déboires avec Greg. Tout le monde le connaît : on pensera que le problème vient de moi. J'essaie de changer le sujet mais Charlie insiste, il veut des détails. Je marmonne que le résultat final était pas si mal, mais que les conditions n'étaient pas optimales, je tempère, minimise, je répète, *on s'est mal compris*. Je conclus que c'est dommage que ça prenne des proportions pareilles, quand tout ça n'a vraiment pas d'importance.

— Comment ça, pas d'importance ? C'est ton travail quand même...

— Oui, bien sûr, mais, ce que je veux dire, c'est qu'on prend tout ça très à cœur, tu sais, alors que les répercussions sont quand même assez minimes, enfin, c'est juste une expo.

L'une des personnes à côté de Charlie part dans un grand éclat de rire, elle dit que j'ai raison, elle dit

qu'on est complètement fou-olles, à se mettre dans des états pas possibles pour des œuvres que personne ne voit. L'autre répond que c'est normal, qu'on fait un métier passion. Je n'arrive pas à évaluer quel degré d'ironie elle met dans le terme. La première insiste, elle dit que c'est un problème d'ego. Qu'on perd toute mesure, et qu'un peu d'humilité nous permettrait de vivre bien plus sereinement.

— Se foutre sur la gueule pour une expo dans un hangar à rh du centre-ville, à laquelle personne viendra à part nos potes, enfin je dis pas ça pour toi hein c'est pas méchant, mais franchement pour moi ça n'a aucun sens.

Je fais comme si je ne le prenais pas personnellement, je souris et hoche la tête. Elle poursuit en racontant des expériences à elle, similaires, d'expositions qui tournent mal, d'embrouilles dans des artist-run-spaces en quasi rase campagne, de rivalités obscures et conflits d'ego.

— Faut redescendre sur terre! Je comprends pas, on est en compétition pour quoi au juste? L'art contemporain c'est rien, personne ne connaît! Demande à qui tu veux, la plupart des gens pensent que l'art contemporain c'est Jeff Koons et Andy Warhol.

Iels hochent la tête énergiquement. Charlie surrenchérit:

— Ou Banksy.

— Picasso peut-être?

Tout le monde rit. La personne qui a parlé de métier passion s'anime.

— Ça me rappelle un truc, il y a pas longtemps, je travaillais pour l'institut, juste un petit job, je devais m'occuper des artistes qui venaient donner des conférences. Y'avait Hans Ulrich Obrist qui était venu pour un genre de colloque, un truc sur plusieurs jours, bref il était logé par l'institut dans un appart' super classe près de la gare, et au bureau ils m'avaient dit « tu lui donnes tout ce qu'il veut », genre c'était le VIP de l'année, toute l'équipe était surexcitée. Et là le dimanche matin, il m'appelle en panique et il me dit qu'il a mal au ventre. Genre, je dois faire quelque chose parce qu'il a mal au ventre.

Elle rigole déjà.

— Donc je lui dis, bon, ok, je passe te prendre en uber et je t'emmène aux urgences. Il me dit, nonon pas l'hôpital, envoie-moi juste un médecin. Moi j'étais là genre, on est dimanche, donc qu'est-ce que je pouvais faire ? Il a insisté de ouf, après il a appelé ma boss pour se plaindre que je le laissais mourir de douleur, ma boss qui m'appelle pour m'engueuler, tout ça un dimanche matin hein, bref, je me mets à harceler tous les médecins de la ville, personne qui répond, ou alors ils me disent qu'ils font pas de visites à domicile et encore moins le dimanche, je te jure, j'appelais les médecins genre « c'est pour Hans Ulrich Obrist, s'il vous plaît pitié venez sinon je vais perdre mon travail »,

j'avais l'impression d'être dans *Le diable s'habille en Prada*. Bref au final j'ai réussi à convaincre un médecin de venir, et il me dit « mais c'est qui ce type, il est connu ? Il se comporte comme s'il était une star. » Je lui dis ben oui, c'est Hans Ulrich Obrist. Le type m'a regardé genre « euh... », il savait pas du tout qui c'est !

Tout le monde rit, elle fait durer sa chute, mimant le docteur perplexe :

— Alors je lui répète, « c'est Hans Ulrich Obrist, c'est un curateur célèbre », il me regarde il me fait « mais c'est quoi un curateur ? »

— Haha, mais oui voilà, c'est ça ! Les gens ont une idée hyper floue de ce qu'on fait, et ils s'en foutent pas mal... À l'échelle de tout le champ de la culture, l'art contemporain c'est une putain de brindille. Mais nous là-dedans ? Au sein même de l'art contemporain on est qui, personne nous connaît, on est genre la poussière sur la brindille. Faut se calmer avec l'esprit de compétition en fait, on est de toute façon hors-jeu, on est juste une bande de losers, alors à quoi bon se traiter comme de la merde entre nous ?

Dimitri me regarde avec un sourire en coin, garde le silence. Il me frotte le dos pour me réconforter, un peu moqueur mais chou quand même. Je soupire. J'observe les gens autour de nous. Il y a un peu moins de monde, il fait presque nuit, ceux qui restent se sont resserrés en petits groupes, comme pour se réchauffer. La personne qui a raconté l'histoire et son

amie continuent de broder sur le même thème. Elles parlent fort. Elles sont drôles. Je me demande qui c'est. La conversation se disperse, une fille nous rejoint et nous salue en faisant de grands gestes, elle embrasse les deux que je ne connais pas. Elle leur dit qu'elle a adoré l'expo, que c'était incroyable, génial, qu'elle est sous le choc, qu'elle n'en revient pas. Elle est dithyrambique. Je demande à Charlie s'il a été voir.

— Nan, mais Dimitri m'a raconté. C'est super, non ?

— Ouais, c'est pas mal, assez puissant, je trouve.

— Ouais, je me disais bien que ça te plairait.

— Ah bon ? Pourquoi ?

— Ben, comme tu parlais des artistes qui veulent plus faire de l'art... Enfin, c'est différent hein, mais c'est un peu genre anti-art, non ?

— Mmh, oui, si on veut, mais ouais c'est assez différent, les femmes dont je parle, elles opèrent vraiment en dehors du champ de l'art, tu vois, il y a vraiment l'objectif d'être irrécupérable. Enfin, je crois. Alors que là, cette expo c'est quand même officiellement de l'art, ça parle d'art, avec les codes de l'art, dans une galerie d'art...

Dimitri demande de quoi on parle. Les trois autres parlent entre elleux. Je lui explique que je fais une recherche sur des femmes qui ont arrêté de faire de l'art, toutes un peu au même moment, entre 1968 et 1972, en gros. Qu'il n'y a pas de lien officiel entre elles, mais que j'ai pris le parti de les étudier comme un

ensemble pour pouvoir faire une autre lecture de leur départ de la scène artistique. Dimitri me demande pourquoi je m'intéresse à ça. Je hausse les épaules, dis que c'est intéressant, c'est tout. Il fait une moue ironique. Il pense peut-être que c'est un appel au secours. Je récusé ses sous-entendus, je lui dis que c'est une manière intéressante d'aborder l'héritage des avant-gardes avec un angle critique nouveau. Il acquiesce d'un air complaisant, me fait un clin d'œil.

Charlie dit que les artistes, de toute façon, le sont toujours ; qu'on n'arrête pas d'être artiste. Qu'un-e artiste peut bien vouloir faire autre chose, iel sera toujours considéré-e à travers ce prisme. Il dit que les frontières de l'art ont tellement été repoussées que le fait d'arrêter l'art peut en soi être aussi de l'art. Je lui réponds que justement, je pense que s'agissant de ces femmes ce n'est pas si évident, on a plutôt considéré leur départ comme des non-choix. On leur attribue des échecs, des burnouts, des choix de vie incompatibles (comprendre : la maternité) ou de simples reconversions (comprendre : en fait l'art ça l'intéressait pas tellement). Quand il s'agit de parcours de femmes on refuse toujours d'en faire une lecture politique. On minimise leurs gestes, on ne voit pas leur radicalité artistique, seulement leur féminité. Et d'ailleurs, il faut d'abord être visible, avant de pouvoir performer son départ de la scène artistique : les invisibles ne peuvent pas *devenir* invisibles.

— Par exemple si moi demain, je décide d'arrêter de faire de l'art, de disparaître, ça change rien, tu vois ?

Je croise le regard de Dimitri qui se tait, l'air un peu gêné. Les ami-es de Charlie se sont tu-es, iels nous écoutent. La fille qui les a rejoint en dernier me regarde fixement. Elle a l'air de vouloir dire quelque chose, mais elle ne le fait pas. Je dis que c'est une façon de parler. Je dis qu'il faut retourner le problème, et considérer que l'échec n'appartient pas aux personnes qui décrochent mais à la scène de l'art qui ne sait pas les retenir. Je dis qu'en fait, je pense que certaines des artistes dont je parle n'ont pas arrêté l'art, mais que leur retrait de la scène était une manière de libérer leur pratique, d'aller au bout d'une vraie remise en question de la position d'autrice. Que l'art, quand bien même il prône une liberté absolue, ne permet pas d'aller au-delà. Qu'en demandant aux artistes de n'être rien d'autre, il les enferme. La fille qui me fixe hoche la tête. Après un silence, Dimitri me demande doucement :

— Mais, toi, t'as envie d'arrêter ?

— Ah non mais non mais pas du tout, il s'agit pas de moi là ! C'est juste une recherche, c'est intéressant, c'est tout.

Charlie et Dimitri font des têtes comiques, ils ne me croient pas ou font semblant de ne pas me croire. Ils me taquent, insistent, me disent que je peux leur parler. Je rentre dans leur jeu, je fais des blagues sur le

stade très avancé de la dépression qu'ils m'attribuent, ils trouvent ça très drôle.

La conversation se délite à nouveau. Charlie et Dimitri rigolent entre eux, le type à côté regarde son téléphone, son amie qui parle fort fait de grands signes à quelqu'un et s'éloigne. La fille qui est arrivée en dernier me regarde toujours, elle hoche encore la tête, prend une inspiration et se lance. Elle me parle comme si personne d'autre n'existait. Elle me dit qu'elle voit tout à fait, qu'elle a vécu quelque chose de similaire. Je ne lui ai rien demandé. Elle me raconte.



Arrêter la danse classique lui avait paru équivalent à un deuil. Elle s'est battue pendant des années, a tout essayé pour intégrer le milieu, trouver une place dans une compagnie. Elle raconte les sacrifices, la patience, l'investissement physique, les heures de travail quotidiennes pour rester en forme et au niveau à tout moment, au cas où elle décrocherait un contrat quelque part. Elle me dit que la danse était tout ce qu'elle faisait, qu'elle n'imaginait pas comment elle pourrait vivre sans, qu'elle n'avait jamais rien fait d'autre. Qu'elle ne savait pas aimer autre chose. Qu'il lui semblait que renoncer reviendrait à abandonner une

partie d'elle-même. Au mieux.

Elle se débrouillait pour danser à droite à gauche, souvent gratuitement, décrochait parfois des postes de remplaçante, donnait quelques cours à des enfants, et puis ses parents l'aidaient à compléter ce qui manquait à la fin du mois. C'était un peu plus humiliant chaque fois, d'avoir à leur demander. Puis de leur ré-expliquer, pourquoi tel casting n'avait pas marché, pourquoi ça ne voulait pas dire que c'était fichu, pourquoi le prochain marcherait peut-être, de les rassurer, de leur dire ça prend du temps, tout le monde le dit, il faut construire une expérience pour être plus facilement embauchée. Elle avait de la chance, ses parents avaient les moyens de l'encourager. Elle dit qu'elle se savait privilégiée. Mais personne ne voulait d'elle, voilà. Elle n'avait rien d'exceptionnel, elle ressemblait à toutes les autres, et c'était toujours une de ces autres qui était embauchée. Elle dit que ce n'était même pas une véritable exclusion, puisqu'il n'y a eu aucune violence systémique à son encontre, elle dit qu'elle était consciente de ça : elle correspondait au moule. Il n'y avait pas de raison particulière à son échec, elle était douée techniquement, elle avait la bonne taille, le bon poids et la bonne couleur de peau. Elle m'explique que pour elle c'était ça qui compliquait les choses : il n'y avait aucune raison qu'elle n'y arrive pas. C'est vraiment bizarre de penser comme ça, je me dis. Comme si les exclusions systémiques reposaient sur des

raisons. Elle enchaîne. Elle dit que quand elle ne dansait pas elle avait l'impression de ne pas exister. Mais qu'elle pensait que le fait d'être danseuse, de pouvoir se situer et se présenter comme telle, était tout ce qu'elle avait. Que sans ça, il ne lui resterait que ses échecs. Elle dit qu'elle percevait son identité comme construite par la somme d'efforts produits pour arriver quelque part, et que si finalement elle n'y allait pas, où aller ?

Charlie l'écoute aussi, il la fixe comme si elle était une extraterrestre mais elle ne s'en aperçoit pas, c'est moi qu'elle regarde. Dimitri parle avec la personne qui a travaillé pour Hans Ulrich Obrist. J'écoute la fille qui me parle, me berce de sa sagesse. C'est un peu facile. Elle me montre sa photo avant/après, se félicite du chemin parcouru. Elle ne me dit pas vraiment comment ça s'est passé. Comment on fait, concrètement, pour arrêter. Je veux bien croire qu'on y survive, qu'on en sorte grandie, mais je voudrais surtout savoir comment. Quel geste arrêter, quand tous sont tendus dans une seule direction ? Comment se lier autrement au monde ? Par où on commence ? Qu'est-ce qu'il faut désapprendre, oublier ? Est-ce qu'il faut couper les ponts, comme l'a fait Zoé ?

Elle me dit que maintenant elle est psychomotricienne. Elle se sent tellement mieux. Elle me dit qu'elle avait peur de perdre quelque chose d'elle, mais qu'elle est la même, en mieux. Elle est entière,

épanouie. Elle est heureuse. Elle dit que sa vie a maintenant bien plus de sens que quand elle pensait que la danse était le sens de sa vie.

— La vie est longue et les personnes sont complexes, on peut très bien être artiste ET autre chose, artiste PUIS autre chose, et même peut-être DEVENIR artiste, à tout moment et plusieurs fois dans une vie.

Je repense à Zoé tout à l'heure, à son calme, son sourire. Elle a le même humour qu'avant, mais son rire a changé, il est plus clair. Elle avait l'air tellement plus heureuse cet après-midi que quand on était à l'école d'art. Peut-être que la psychomotricienne a raison, ça ne vaut pas le coup de s'accrocher, peut-être qu'on est mieux sans tout ça.

Elle me dit que ce qu'on est, c'est qui on aime, comment on bouge, comment on se lie au monde, pas ce qu'on fait. Que tout ce que l'on est en pensant l'être *en tant que* (en tant qu'artiste, en tant que danseuse ou en tant que directrice des ressources humaines), on l'est, tout court.

Je la regarde parler en bougeant ses bras, habiter son corps, elle est impressionnante. Je peux facilement l'imaginer danser, on sent que certains réflexes, certains gestes sont incrustés dans sa chair. Je me demande souvent ce que je ferais si je n'étais pas artiste. Ce que je serais. Il y a beaucoup de choses qui m'intéressent, mais en fait, pas vraiment. Je ne pense pas que je serai jamais autre chose, Charlie a raison, on

n'arrête probablement pas, pas vraiment, d'être artiste. Pas tellement par passion, je dirais plutôt par inaptitude. J'ai souvent affirmé que mon activité artistique était un métier comme un autre, mais je pense que c'était plutôt un choix qui me permettait de ne pas en faire, sans avoir à avouer à mes proches que je n'avais envie de rien. D'aussi loin que je me souviens, la vacuité de l'existence m'a toujours vivement habitée. Je crois que j'ai voulu être artiste parce que je détestais l'école, et que je sentais bien que ce n'était qu'un avant-gout d'un monde du travail qui m'ennuierait à mourir. Même au sein de la classe bourgeoise dans laquelle j'ai grandi, on le voit clairement : la vie est longue et le travail, quel qu'il soit, est toujours pénible. Je ne voulais pas y aller. Je voulais être artiste. Ce choix a été une vanité, et l'exercice d'un privilège, et pourtant je suis convaincue que mon désir était avant tout défensif. Le monde de l'art m'ennuie, m'agace, me révolte, mais le monde tout court m'horripile. Être artiste me plaçait hors du monde, m'en protégeait. Être artiste m'autorisait à détester le monde, à croire que je pouvais le refuser. Refuser d'en faire partie, refuser la définition du travail qu'on m'impose, la définition du bonheur qu'on m'agite sous le nez, la définition de l'amour qu'on me jette à la gueule.

Cellui qui a bossé pour Hans Ulrich Obrist s'est replongé dans son téléphone, Dimitri se tourne vers nous, il écoute la psychomotricienne en silence. Il me

regarde, un peu par en dessous, les sourcils très hauts. Je commence à me sentir gênée. Tout cela est un peu trop intense. La psychomotricienne ne me quitte pas des yeux, parle d'un ton très doux, sans s'arrêter. Elle me dit qu'on ne disparaît pas quand on arrête de faire quelque chose. Non, elle répète, on ne disparaît pas. Son ton maternant a maintenant glissé dans la franche condescendance. Dimitri me fait un clin d'œil.

Je regarde autour de nous, je ne comprends pas pourquoi elle me parle. Elle fait comme si on était complices, comme si on vivait la même chose. Elle me met mal à l'aise. Elle parle comme une VRP de la normalité, essaie de me convaincre d'abandonner mes passions déchirantes pour venir benchmarker mon bonheur sur le fabuleux marché du travail. D'arrêter de chercher les contours d'une vie d'artiste sans avenir pour aller me couler dans ceux d'une vraie profession, garantie tout-en-un livrée avec sens de la vie, rang social et plan épargne-logement. Je suis ravie de savoir qu'elle est heureuse, mais est-ce qu'elle pourrait me laisser tranquille maintenant ? Moi, ça n'a rien à voir.

La psychomotricienne arrive enfin au bout de son exposé. Je n'ai rien à lui répondre. Je lui demande en quoi consiste son métier exactement, espérant détourner la conversation. Charlie commence à m'expliquer ce que c'est avant qu'elle ait ouvert la bouche. Elle le laisse finir, puis le reprend, il confond avec autre chose. Ils énumèrent les noms de métiers qui

s'en approchent et leurs spécificités. Dimitri les regarde, retient un bâillement, me regarde. On échange un sourire complice. Elle est si loin de nous. Elle peut bien parler. En dehors des gens qui font, exposent, vendent ou achètent de l'art, rien ne nous intéresse.



Je suis soulagée qu'elle ne vienne pas avec nous. On dit au revoir et on se met en marche en regardant sur le téléphone de Charlie si l'annonce du prix a été faite. Toujours pas. Charlie me demande si je connais bien Fati, je dis que oui, un peu, on était dans la même promo à l'école, mais on n'est pas hyper proches. Il me dit, assez prudemment, qu'il ne comprend pas trop son travail. Je dis qu'il n'y a pas grand chose à comprendre. Dimitri s'esclaffe. Je me reprends :

— Non, c'est pas ce que je veux dire, je veux dire que c'est pas comme si il y avait une intrigue cachée, c'est assez frontal...

— Ah ça c'est sûr.

— Mais, dans le bon sens, je veux dire.

— Mmh.

Dimitri fait la moue, puis commence lentement à débiter ses arguments. Ce sont à peu près les mêmes que ceux du type qui parlait à Alicia tout à l'heure.

Je reprends globalement la ligne d'Alicia. Charlie est moins sûr de lui, il se dandine entre nous, se range plutôt du côté de Dimitri mais me concède quelques trucs parce qu'il a peur de passer pour un réac'. Dimitri parle doucement, patiemment, comme s'il ne voulait pas risquer de m'énerver.

Après quelques échanges, il secoue la tête et dit qu'il a le sentiment que Fati n'est qu'une mode. Qu'elle est instrumentalisée par les institutions qui veulent surfer sur la vague et prôner l'inclusivité pour pas cher. Il commence à me taper sur les nerfs, avec son ton mielleux. Je repense à sa réaction tout à l'heure à propos de ma recherche sur Nye. Tout de suite à demander pourquoi ça m'intéresse, à sauter sur des conclusions, « mais toi t'as envie d'arrêter ? » Il simplifie tout. C'est vraiment un mec. Incapable de complexifier une question, encore moins s'il s'agit de quelqu'un-e d'autre que de lui-même ou d'un autre dude. Charlie hoche fièrement la tête, il a choisi son camp, il dit que le discours de Fati n'a pas de portée parce qu'elle parle depuis l'institution qu'elle prétend critiquer.

— Mais du coup quoi, y'a que l'élite déjà établie qui a le droit de jouer ? En fait c'est comme si tu considérais que compétitif et minoritaire c'était absolument incompatible. Mais on est dans un monde compétitif, tu crois que y a que les mecs blancs qui sont au courant de ça ?

Dimitri nous coupe en disant que là n'est pas la question. Il dit que le discours de Fati est inoffensif à la base et que c'est pour ça qu'elle marche si bien, parce que ça permet aux curateur-ices de cocher toutes les cases sans se mouiller. Qu'il ne lui reproche rien à elle, personnellement, mais qu'elle n'a rien à faire là parce qu'elle est nulle, et que ça n'a rien avoir avec le fait qu'elle est femme, racisée et queer. Il dit qu'elle ne fait que parler de sa petite personne, montrer son cul et citer les trois références cool du moment, et que ça n'a aucun intérêt. Je hurle.

— Mais quelle différence avec le mec en lycra tout à l'heure à Einzel? Qui appelle poésie ses fantasmes chelous et performance la moindre de ses idées absurdes? Pourquoi Fati aurait pas le droit de donner en spectacle chaque détail insignifiant de son quotidien, puisque c'est ce que les dudes nous imposent depuis la nuit des temps? Pourquoi elle aurait pas le droit de considérer comme merveilleuse la plus insignifiante de ses crottes de nez, puisque c'est ce que font les mecs blancs depuis des millénaires?

On marche en silence un moment. Charlie pouffe et répète, «crotte de nez». Je secoue la tête, puis éclate de rire avec lui. Ça me calme un peu. Dimitri sourit, hausse les épaules. *On ne va pas se fâcher pour ça*. Peut-être qu'on devrait.

Charlie enchaine sur le mec en lycra, puis sur Einzel, puis sur Boris qui vient de reprendre la curation

de l'espace, qui ne s'en sort pas si mal, mais ce n'est pas aussi bien qu'avant. Dimitri et lui recommencent à parler de gens que je ne connais pas et j'arrête d'écouter.



À un moment pendant que la psychomotricienne me parlait, j'ai pensé à Xenia, je me suis demandé ce qu'elle en penserait. Ça faisait longtemps que je n'avais plus pensé à elle. C'est Zoé qui m'a demandé de ses nouvelles, tout à l'heure, elle voulait savoir si on se voyait toujours. J'ai dit que non, qu'elle avait quitté l'atelier depuis deux ou trois ans maintenant, qu'elle n'exposait plus, qu'elle ne venait plus aux soirées. Je ne sais même pas si elle habite encore ici. Zoé n'en revenait pas. J'ai dit que oui, moi aussi je pensais qu'elle continuerait. J'ai soupiré et j'ai ajouté que je pensais qu'on continuerait toutes. Zoé a baissé le regard, et puis elle a changé de sujet.

Xenia avait un travail de peinture au début de ses études, plutôt figuratif. Pas plus mauvais que les autres, enfin rien d'exceptionnel. Pour un mec, ce serait passé, mais bien sûr là ça ne passait pas, c'était trop faible, trop fille. Or une des premières choses qu'on a apprises quand on est entrées à l'école d'art, c'est qu'il ne fallait pas faire un travail de fille, à moins

de vouloir *parler de ça*. Xenia était une bonne élève et elle voulait être une bonne artiste, et surtout elle ne voulait pas qu'on la regarde *comme ça*. Alors pour bien faire, elle s'est retirée de sa propre pratique. Inconsciemment, j'imagine. Elle a rogné petit à petit tout caractère dans sa peinture, pour qu'on ne puisse pas la soupçonner d'être *elle*. Pour qu'on ne puisse pas l'accuser de vouloir séduire, elle a adopté un langage minimaliste et jalonné son travail de références à des hommes blancs très sérieux. Et pour qu'on ne puisse pas la trouver agressive, elle s'est réduite au silence. Elle donnait à chacun de ses gestes une explication, tout acte répondait à un protocole murement réfléchi, pour être objective, pour être neutre, bref, au final elle a annihilé sa propre parole.

Ça marchait plutôt bien. Elle était le poulain favori des profs les plus sévères, même les plus réticents à prêter attention aux travaux des filles regardaient évoluer le sien avec fierté, lui tapaient dans le dos et la félicitaient de ses progrès. Ils lui parlaient avec un mélange de familiarité et de condescendance, lui disaient de continuer, d'aller encore plus loin, d'être plus radicale. Nous autres étudiant-es étions impressionné-es par sa rigueur, son érudition. Elle était très respectée. Nous étions tou-ttes persuadé-es qu'elle irait loin. Mais elle n'est allée nulle part. Elle est sortie de l'école avec les félicitations du jury et même l'un des prix d'excellence qui étaient décernés chaque année

par des institutions privées aux étudiant-es les plus prometteur-euses. Elle a continué, décliné, remâché son projet de diplôme pendant plusieurs années après l'école, c'était toujours la même chose, et puis les gens se sont lassés. Il n'y avait plus rien dans son travail, personne n'en voulait.

Un soir où on avait bu, quelques années après le diplôme, quelques mois avant qu'elle arrête de répondre au téléphone, Xenia m'a dit qu'elle voulait tout plaquer pour devenir peintre du dimanche. J'ai explosé de rire et j'ai dit que c'était une super idée.



VIP DE L'HUMILITÉ

Je crois que Fluxus est apparu à un moment où l'art se transformait très vite, avec le marché qui prenait une ampleur sans précédent et une nouvelle manière de spéculer sur les œuvres qui se mettait en place, en même temps qu'une contestation sociale et une soif de liberté qui agitait une jeunesse pleine d'espoir. Fluxus réagissait à son époque, c'était un mouvement d'artistes qui se foutaient de définir l'art et de le vendre, pour qui l'art était une surprise sans cesse renouvelée, une manière d'échanger des pensées, de jouer avec la vie.

C'était surtout très bourgeois comme mouvement, et quand on s'y penche un peu on découvre sans trop de surprise que la plupart de ces petits génies étaient avant tout des rentiers. C'était aussi très macho, même si historiquement c'est un des mouvements les plus mixtes du siècle. Nye raconte dans une interview récente qu'aux conventions Fluxus, on la saluait souvent en lui demandant si elle était venue pour voir le travail de son mari, quand elle était elle-même exposante.

Ce n'est pas un hasard si Nye Ffarrabas faisait des performances impliquant le ramassage des déchets et le nettoyage des couches quand l'œuvre de son mari s'est largement concentrée sur une déclinaison contemplative de la couleur du ciel. Fluxus prônait un conservatisme rigolo : l'institution familiale y était centrale et pas du tout remise en question, au contraire les mariages et divorces (dont celui de Nye) donnaient lieu à des performances ou happenings, au même titre qu'à peu près tout ce qui leur passait sous la main. Parmi les femmes présentes dans le mouvement, il me semble que très peu étaient célibataires et/ou ouvertement non-hétéras. Les autres, pour la plupart épouses d'un autre artiste de la bande, ont été invisibilisées à la faveur de leur mari.

D'une certaine manière, je crois que c'est sa partielle invisibilité qui a permis à Nye Ffarrabas de rester pertinente au sein d'un mouvement qui, pour bien intentionné qu'il ait été, a échoué à rendre l'art plus accessible, s'il n'a pas empiré les choses. Je le dis sans rancune, mais force est de constater que les avant-gardes du 20^e se sont largement vautrées dans leurs tentatives de changer le monde. Sans avoir changé grand-chose non plus, l'absence (relative) de Nye Ffarrabas l'a rendue plus présente au monde. Qu'on soit bien d'accord : je ne veux surtout pas élaborer une théorie puriste de l'artiste qui devrait crever de faim et œuvrer dans le plus grand secret pour

prouver sa bonne foi. Il est assez édifiant de voir que parmi tout ce qui se faisait dans ces années-là, les performances les plus incarnées, les plus ancrées dans le réel et dans le credo de *vivre l'art* sont celles qui ont le plus vite disparu de l'histoire officielle, c'est tout ce que je dis. Je crois qu'il y a une forme de paradoxe fondamental dans la conservation et la réification des œuvres Fluxus, à laquelle les œuvres de Nye Ffarrabas, puisqu'elles ont disparu, échappent.

C'est intéressant que Nye Ffarrabas parle, dans son texte sur la Judson Gallery, d'être ou non à la pointe. Je pense que c'est peut-être exactement là que les avant-gardes se sont plantées. Je me demande comment les artistes ont pu croire qu'ils pourraient mêler l'art à la vie en étant à la pointe. Il n'y a pas de place pour la vie, à la pointe. La pointe est par définition excluante, élitiste. Il est évident que tout le monde ne peut pas être à la pointe, que le fait d'être à la pointe requiert que d'autres n'y soient pas, et dépend même de cette exclusion. En partant de New York, Nye a laissé derrière elle ce paradoxe, s'en est libérée, faisant exister son art dans le monde et non plus à la pointe.

Quand Nye a disparu des radars en quittant New York, je pense qu'il s'agissait d'un geste de protection, de mise à l'abri pour elle-même et ses enfants, face à un mode de vie trop intense, paradoxal et violent. C'était une fuite, mais aussi une manière de ne pas céder. Nye a refusé la posture d'artiste, ses

contraintes et ses contradictions, et elle a ainsi poussé la légèreté de ses actions encore plus loin, en brouillant sa position. En sortant son œuvre du monde de l'art, elle en a explosé les limites. Je pense que sa disparition a dispersé sa présence en tant qu'artiste, la rendant insaisissable, omniprésente. Son absence a apporté à son travail artistique une implacable cohérence. Cette hypothèse est plausible quand on voit l'attention que Nye Ffarrabas cultivait pour les gestes inframinces, on peut y voir l'ambition d'un bouleversement extrême de la notion d'auteur·ice. Son retrait lui aura permis de faire un art au-delà de lui-même. La disparition de Nye Ffarrabas n'est donc pas la fin mais le début de son œuvre.

Mais aussi, bien sûr et surtout, Nye Ffarrabas a disparu parce que c'est une femme et que tout le monde s'en fout des femmes. Qu'on se le dise : ce n'est ni un hasard, ni un accomplissement. C'est compliqué pour moi de tenir ces deux bouts d'explications en tête quand j'observe son travail, de démêler ce qui est subi de ce qui est volontaire.

Plus loin dans la vidéo des questions-réponses, un autre étudiant lui demande si elle a connu Stanley Brouwn, cet artiste conceptuel hollandais qui a cultivé l'anonymat tout au long de sa carrière.



— *Because you also keep yourself in, a bit, anonymity -*

— *I do what?*

— *...Anonymity?*

— *Well...It just kind of happened. It was -*

— *Not on purpose?*

— *Yeah...I didn't choose to be anonymous. It's partly being a female artist and having less coverage, and it's partly that, when Geoff and I split, he stayed in New York and was much more connected, and I moved, first to Cambridge, Massachusetts, near Boston, and then to Vermont. Actually, I was moving closer, when I moved to Vermont I was moving closer to Geoff's mother and his sister who I loved very much, [...] and, then, there were other things to do, like renovate a house and get a job and stuff like that, and so I, I was not, every now and then Geoff would send me a letter about people that he knew that I knew, that he had seen and what they were doing and, I think part of it was boasting ha-ha we're doing it and you're not, but, part of it was, really wanting to share news that would interest me, but it was, it was a long time of, hhh, pretty much isolation. Like forty-five, fifty years...*

And I didn't think that I would, sort of, that I would live to have something like this happening again, and here it is and I'm thrilled and very honored.



- *Mais vous vous maintenez aussi dans, un peu, l'anonymat-*
 — *Je fais quoi ?*
 — *... L'anonymat ?*
 — *Eh bien... C'est juste arrivé comme ça. C'était -*
 — *Pas intentionnel ?*
 — *Ouais... Je n'ai pas choisi d'être anonyme. C'est en partie le fait d'être une artiste femme et d'avoir moins de couverture médiatique, et en partie que, lorsque Geoff et moi nous sommes séparés, il est resté à New York et était beaucoup plus connecté, et moi j'ai déménagé, d'abord à Cambridge, Massachusetts, près de Boston, et ensuite dans le Vermont. En fait, je me rapprochais de la mère de Geoff et de sa sœur, que j'aimais beaucoup, [...] et puis, il y a eu d'autres choses à faire, comme rénover une maison et trouver un travail, des choses comme ça, et donc moi, je n'ai pas, de temps en temps Geoff m'envoyait une lettre sur des gens qu'il savait que je connaissais, qu'il avait vus et sur ce qu'ils faisaient et, je pense que c'était en partie pour se vanter, ha-ha on fait ça et pas toi, mais aussi en partie pour partager vraiment des nouvelles qui pouvaient m'intéresser, mais c'était, c'était une longue période de, hhh, plutôt d'isolement. Quarante-cinq, cinquante ans... Et je ne pensais pas que je vivrais assez longtemps pour que quelque chose comme ça se reproduise, et voilà, je suis ravie et très honorée¹⁵.*



15. *Nye Ffarrabas presentation Q+A Groningen 18Oct2018*, vidéo Youtube publiée par Adam Silver, 19:10 - 21:15, transcription et traduction personnelles

J'adore Stanley Brouwn, mais là encore, rien à voir, le mec est presque un monument de l'invisible. C'est une star de la discrétion. C'est un VIP de l'humilité. C'est un homme. N'expliquer la disparition de Nye Ffarrabas que par sa condition féminine serait laisser de côté la manière dont son travail, bien avant qu'elle quitte New York, parle déjà de disparition. Mais comment célébrer la qualité d'effacement dans son travail sans oublier de dénoncer les mécanismes patriarcaux qui l'ont précisément effacée ?

Ça m'énerve que tout ce qui s'écrit sur la disparition en art ne parle que d'hommes. Je pense que les femmes et les minorités de genre font un travail beaucoup plus intéressant que les hommes – j'utilise le terme *homme* faute de meilleur mot, le terme fait ici référence au groupe social défini par la masculinité hégémonique. Ce n'est pas essentialiste, je ne dis pas que c'est naturel, et je n'entends pas non plus créditer à la domination masculine la résilience de certaines. Je pense simplement qu'on permet aux hommes de s'arrêter en chemin dans leurs réflexions, quand la vue est jolie, et d'en rester là. Je pense que les autres sont confronté·es à des contraintes bien plus complexes et qu'il est donc logique que leurs réflexions soient plus profondes.

Ça me fait bouillir de voir qu'on se touche encore en parlant de Marcel Duchamp qui joue aux échecs, pendant qu'on oublie d'autres artistes qui faisaient un

travail tellement intelligent, tellement exigeant, ça me brûle de savoir qu'on les a oubliées simplement parce que rien n'est plus banal qu'une femme qui disparaît. Pour cette raison, j'aime l'art des avants-gardes du 20^e comme on aime le foie gras, quelque part entre le remord et l'avidité. Si je suis émue par ces pièces, je suis écœurée par leur inefficience globale. Rien que des petits garçons qui jouent à l'homme invisible avec un journal percé de deux trous. On les entend glousser derrière...

Je sais bien que mon amertume est déplacée. À quoi bon en vouloir à Fluxus d'avoir laissé le monde dans l'état où ils l'avaient trouvé, ou à l'art conceptuel d'avoir échoué là où personne n'a réussi ? Je crois que ma rancœur est proche de celle qu'on ressent quand on apprend que le Père Noël n'existe pas. Un sentiment complexe, mille-feuille de seum, entre la colère envers ceux qui m'ont menti et envers ma propre naïveté, et la tristesse de découvrir que ce qui était beau était en fait ce qui n'était pas vrai.

J'ai besoin d'autres exemples. D'autres modèles. J'ai besoin d'admirer des personnes qui ont douté, qui ont raté. Mais alors, par où commencer ? Et comment faire autre chose qu'un énième *portrait de femme* qui ne la présenterait que comme une exception ?



C'EST PAS TROP CHER EN PLUS

Tout le monde est dehors, l'espace de Sexto est vide. Une fille entre, s'assoit par terre et attend, elle nous regarde à travers la vitrine, puis regarde le texte qu'elle tient à la main, elle a l'air sérieux mais légèrement inquiet. Au bout d'un moment elle ressort, elle glisse un mot à Hassan qui est en train d'essayer de convaincre tout le monde d'entrer. Je croise son regard et promets d'y aller après ma cigarette. Ian, avec qui je parle, est en train d'en rouler une autre, Hassan soupire, on dit ouioui on arrive, tout le monde dit ça et personne n'y va, la fille retourne à l'intérieur pour montrer l'exemple, elles sont deux maintenant, je n'ai pas vu l'autre arriver. Hassan et Juliette vont de groupe en groupe pour annoncer la lecture, Ian allume sa cigarette, les deux filles alternent entre un air concentré et des rires nerveux, elles se regardent et jettent des coups d'œil par la vitre, vers nous.

Ce n'est pas comme si il y avait une ambiance de dingo dehors pourtant, il fait nuit, plutôt froid et humide, il n'y a pas de musique et il est encore trop tôt pour être ouvertement ivre. Chacun·e poursuit sa conversation, pourtant pas si intense, pourtant pas si urgente : tout le monde se connaît ici, on sait bien qui fait quoi comment ça va tu es rentré·e à quelle heure ç'en est où ce projet. Les seules qu'on ne connaît pas ce sont les deux filles qui triturent leur texte à l'intérieur.

Ça me rappelle une exposition qu'on a faite avec Alicia à 7sur7, quand on était encore étudiantes. C'était dans une petite ville où on ne connaissait personne, à part la fille qui nous avait invitées, qu'on avait rencontrée quand elle était venue en Erasmus dans notre école. Je me souviens de l'appréhension qu'on avait eue, au début de la soirée du vernissage, on se demandait qui viendrait, si il faudrait leur parler, comment aborder des personnes venues voir notre travail sans nous connaître. Ça semblait tellement improbable.

Ian me dit qu'il déteste les lectures pendant les vernissages, il dit qu'il préfère lire chez lui, tout seul. Je me demande si il lirait vraiment le texte qu'elles ont écrit, tout seul chez lui. Il dit qu'il faudrait organiser ça à un autre moment, pendant les horaires d'ouverture habituelle de l'espace, à n'importe quel moment en fait, mais pas au vernissage. Que c'est élitiste de prévoir ça comme ça, parce que ça ne s'adresse alors

qu'aux personnes déjà concernées, aux privilégiées qui vont aux vernissages. Il me fait bien marrer. Il me semble que c'est pas son désir de démocratie qui l'étouffait quand il se roulait dans le champagne et la MDMA au vernissage d'Art Basel la semaine dernière.

Je ne vois pas qui initie le mouvement mais tout à coup la situation se débloque, tout le monde entre. La porte est petite et on se perd en politesses, Juliette marche sur mon pied et s'excuse en pouffant, on baisse la voix, on entre un par un dans une excitation confuse et retenue. L'espace est petit mais tout le monde s'agglutine du même côté, près de l'entrée. Les deux filles sont assises au milieu de la pièce, elles regardent par terre et personne n'ose passer derrière elles. La salle est maintenant remplie très exactement à moitié, ceux le plus en avant sont juste au même niveau que les lectrices, et le fond de la pièce est vide.

La lecture commence alors que notre discrète cohue retombe peu à peu, la première fille parle en français et la deuxième lui répond la même chose en anglais¹⁶. Elles parlent lentement et distinctement. Elles prennent tout leur temps. Elles sont assises par terre, comme nous, sauf quelques personnes qui sont restées debout. Elles ne se regardent plus et ne regardent plus dehors. Le sol est froid.



16. La description qui suit s'inspire librement d'une lecture de Media.Naranja et Won Jin Choi lors de l'exposition *Ēvāñēlrittūōbécé*, Zabriskie Point, Genève, 2019

La porte se ré-ouvre, Kira entre. Elle hésite à l'entrée, les filles poursuivent leur lecture sans la regarder. Ludo, qui était près de l'entrée, en profite pour sortir en me jetant un regard épouvanté. Kira enjambe quelques personnes et rejoint le coin de la pièce en face de moi.

Le texte parle d'un autre moment à un autre endroit. Les deux voix se répondent mais ne s'apportent rien, comme un écho, c'est un peu solennel et en même temps assez lyrique, elles parlent de la mer, du soleil et d'un petit chat, et le ici est diffus et précis en même temps. Je regarde un homme qui est dehors et qui nous regarde, il essaie de lire une affiche qui est collée sur la vitre, il a l'air plutôt perplexe. Je cherche son regard mais ses yeux glissent sur moi, il regarde le texte, les lectrices, se penche pour voir le fond de la pièce. Le tram arrive et il grimpe dedans. Le texte parle d'un bateau.

Les gens passent et regardent par les vitres, comme il fait nuit on ne les voit pas très bien, seulement quand iels sont tout près. On entend leurs pas, leurs conversations, des bruits de moteurs et les sonnettes des trams. Le texte parle toujours de la même chose mais autrement. La deuxième lectrice répète mais en anglais. Parfois elles inversent. Kira regarde par terre, Melissa regarde les lectrices, je regarde Kira et Melissa, et Ludo, qui nous regarde par la vitre en fumant une cigarette. Ian sort à son tour et le rejoint,

ils discutent et ne nous regardent plus.

Je repense à Alicia et à cette expo à 7sur7, c'était notre première expo, pour toutes les deux. Je pense à cette photo que j'ai de nous, devant une sculpture qu'on avait faite ensemble. Alicia a un bras autour de ma taille, on sourit. On porte des jupes assez courtes qui nous vont super bien. J'ai les joues très rouges, je devais déjà être bourrée. Je me souviens du moment de la photo, c'est la curatrice qui avait insisté pour qu'on pose ensemble à cet endroit, on était un peu gênées, on pouffait, les copaines nous criaient des blagues depuis le bar à l'autre bout de la pièce et on ne savait plus où se mettre, puis Alicia a passé son bras autour de ma taille et on a posé. On était très proches à l'époque, plus qu'aujourd'hui, mais on n'a jamais été très tactiles. Je pense que j'ai dû une fois ou deux la prendre dans mes bras, pour la féliciter ou la reconforter. Pas plus. Je me souviens de l'incongruité de ce contact, sa main un peu moite sur ma taille, son corps chaud tout près du mien, ça semblait pourtant naturel, et pendant que la curatrice nous disait de ne pas bouger elle m'a tenue comme ça, comme si on le faisait tout le temps.

Juliette s'agite derrière moi, elle n'est pas bien installée, elle essaie de s'asseoir en tailleur et donne un coup de genou dans une casserole qui mijote sur une plaque électrique posée par terre dans le coin. C'est une marmite de soupe prévue pour après la lecture.

Le couvercle glisse et tombe en faisant un bruit épouvantable, tout le monde se tourne vers nous. Les lectrices ne se sont pas interrompues, mais je vois que l'une d'elle retient un sourire. Le couvercle est repositionné mais en tombant toute la buée condensée qui s'était accumulée dessous s'est retrouvée par terre. Le sol est légèrement en pente et la petite flaque se met tout doucement en mouvement, coule vers Melissa. Juliette lui tapote l'épaule pour la prévenir, minuscule remue-ménage, déplacements et chuchotements, bruits de manteaux.

Juliette, Melissa et moi regardons l'eau qui s'écoule tout doucement, nous surveillons qu'elle ne menace plus personne. Les lectrices ont entamé une nouvelle partie du texte, maintenant c'est la deuxième qui parle en premier. Elles parlent du bateau, de la mer et du soleil, et du vent.

J'ai bu comme un trou au vernissage à 7sur7. On est sorties après, dans un squat assez improbable, une maison type pavillonnaire remplie de monde, il y avait un DJ à la cave et de la coke partout. On a parlé longtemps dans le jardin avec des copaines qui avaient fait le voyage pour voir notre exposition. J'étais émue, et fière qu'iels soient venu-es pour nous. J'étais surexcitée, je parlais trop, j'étais inarrêtable. Je n'ai aucun souvenir des sujets de nos discussions, mais je me souviens de ma gorge enrouée le lendemain, d'avoir trop crié et trop fumé. Je crois qu'il faisait aussi un

peu froid. Alicia est rentrée avant moi à l'appartement que la curatrice nous avait prêté. D'autres sont parties en même temps, je suis restée, Ludo aussi, on est descendus à la cave et on a dansé n'importe comment pendant longtemps. Je sautais dans tous les sens, je titubais et j'écrasais les pieds de tout le monde, mais je me trouvais superbe, j'avais l'impression d'exister plus fort et d'avoir une énergie inépuisable, je me sentais vue et voulais qu'on me regarde, qu'on continue de me voir.

On remontait de temps à autre dans le jardin pour prendre l'air, chercher plus de bières et fumer d'autres cigarettes. On discutait sans fin, je ne me souviens pas de ce qu'on se disait mais je me souviens que je faisais tout pour l'impressionner, que j'avais un avis sur tout et que je lui coupais sans cesse la parole, et lui se prenait au jeu, disait tout le contraire de ce que je disais, il jouait au con, il m'excitait.

Et puis j'ai commencé à me sentir fatiguée. Je ne sais plus ce qui a déclenché ce sentiment mais je me souviens que ça a été soudain et irréversible. L'énergie que j'avais eu l'impression d'avoir en quantité inépuisable était toujours là, mais elle s'était séparée de moi. Moi je tenais à peine debout et elle, elle sautait partout; j'avais mal aux pieds et elle m'épuisait. Ma voix m'énervait, je m'entendais parler et je me trouvais stupide mais je n'arrivais pas à me faire taire. J'étais incontrôlable et impuissante. J'étais ridicule. J'ai vomi

dans les toilettes et je suis redescendue danser, mais ce n'était plus pareil.

J'ai fini par partir seule. Je me rappelle avoir fait plusieurs fois le tour du pâté de maison en arrivant, espérant dessouler avant de rentrer. Alicia et moi devions partager le même lit et je ne voulais pas être malade à côté d'elle, je ne voulais pas qu'elle sache que j'avais vomi. Je ne me souviens pas du reste de la nuit.

La lecture se finit, un peu abruptement. Pendant un court moment c'est le silence, hormis les bruits de la ville autour. Les filles reposent leur texte, nous regardent d'un air un peu gêné, quelqu'un commence à applaudir, puis d'autres, puis tout le monde, puis on s'arrête. Chacun-e gigote un peu. La première fille dit « merci », rit nerveusement, Melissa se lève et d'autres aussi, Hassan annonce que la soupe sera servie dans quelques minutes, on peut sortir.

Je rejoins Ian et Ludo qui me regardent d'un air goguenard. Ludo m'attrape, me serre contre sa poitrine et me berce en répétant que c'est fini, que je suis libre, que tout ira bien maintenant. Ian est hilare. Je me dégage en levant les yeux au ciel, je leur demande s'ils ont essayé d'écouter, au moins. Ian assure que oui, alors là oui, il est entré il a écouté pendant au moins cinq minutes, mais c'était insupportable. Ludo hoche la tête, ou plutôt la secoue, la balance de haut en bas, je crois qu'il est déjà assez raide, il dit que c'était super lourdingue, que c'était débile, c'était snob, c'était ringard.

— Ludo tu es resté moins d'une minute, fais pas semblant. Mais non ça ne suffit pas pour juger. Mais non tu sais pas. Arrête de crier.

Hassan passe à côté de nous pour nous annoncer que la soupe est prête, Ludo se tait, Ian demande d'un air détaché ce qu'il y a dans la soupe, Ludo pouffe comme un gamin. Kira, qui était derrière moi en train de parler à une fille que je ne connais pas, se tourne vers nous pour demander du feu. Nos regards se croisent, elle dit « oh, je t'avais pas vue, comment tu vas ? » Elle m'embrasse, je lui tends mon briquet, elle me présente à son amie, je n'entends pas son nom, on se fait une bise, ses joues sont douces. Kira dit qu'elle a adoré la lecture, je cherche Ludo du regard mais il s'est lancé dans un débat enflammé avec Hassan sur la composition réglementaire du minestrone.

— Oui c'était un beau moment, j'ai adoré cet écho que se faisaient les voix, et les répétitions dans le texte, c'était très contemplatif en fait. C'était comme si un moment était étiré, diffracté, et qu'on pouvait se balader dedans. Le temps n'avait plus de sens, et en même temps il était du coup plus présent, plus compact.

Ian se détache de la dispute culinaire pour nous rejoindre, il revient sur sa théorie sur la non-pertinence des lectures les soirs de vernissage. Il dit que ça coupe tout le monde, que personne ne vient en vernissage avec l'envie de s'asseoir et de se taire pendant une demi-heure. Je ne pense pas qu'il remarque qu'il

vient de nous couper la parole. Il dit on vient en vernissage pour discuter, pour sociabiliser. Kira lève les yeux au ciel en souriant, elle dit bien sûr, et surtout pas pour voir de l'art, et puis quoi encore? Ian dit que si il a vraiment envie de voir une expo, il y retourne après le vernissage. Tout le monde rit parce que personne n'y croit. L'amie de Kira dit qu'on ne parle jamais d'art à un vernissage, Ian lui tend les bras en criant eh bah voilà, c'est bien ce que je viens de dire. Je soupire. Il insiste en disant que les vernissages c'est pour le réseau, que c'est pendant tout le reste de la durée de l'exposition qu'il faut que les œuvres soient activées, sinon personne ne peut se les approprier. L'amie de Kira dit que c'est vrai, que cette manie de faire des performances en vernissage, c'est encore réserver à l'élite l'accès à ce qui est le plus vivant de la création contemporaine. Kira s'énerve. Elle dit qu'on ne peut pas critiquer les espaces d'art indépendants de la même manière qu'on le fait pour les institutions.

— Et puis de quelle élite vous parlez? La moitié des personnes ici sont encore étudiantes, et la plupart ne sont là que pour la bière pas chère et le repas prix libre. Et malgré ça, ça reste le seul moment où on a une chance de trouver ne serait-ce qu'une personne qui puisse être intéressée par ce qui est présenté. Si personne ne va à Sexto en dehors des vernissages, c'est pas parce que l'art contemporain n'est pas assez acces-

sible ou démocratique, c'est parce que tout le monde s'en branle.

Je regarde autour de moi, Dimitri est toujours là, il parle avec deux personnes que je vois souvent en vernissage, mais que je ne connais pas. Elles sont toutes les deux curatrices je crois, il me semble qu'une d'elles travaille au centre d'art. J'hésite à les rejoindre, ça fera bizarre peut-être. En même temps, c'est Dimitri qui m'a proposé qu'on vienne ici ensemble, ce n'est pas bizarre que je revienne lui parler. Mais quand on est arrivées, après avoir laissé Charlie à l'arrêt de tram, on a commencé par saluer Hassan puis Ian est arrivé et s'est mis à me parler et Dimitri parlait à Hassan et aux deux filles qui allaient faire la lecture et puis il est allé se balader dans l'expo avec elles et Ian a proposé qu'on sorte fumer et je ne me suis plus préoccupée de lui. Est-ce qu'il croira que je reviens vers lui juste pour qu'il me présente à ses copines curatrices ?

Je me dirige vers la table sur laquelle la soupe a été installée. Je me dis que ce serait bien de manger ici, je me sens un peu fébrile et ce sera moins cher que d'acheter quelque chose autre part. Je souris à Juliette qui me sert un grand bol tout en discutant avec un garçon que je ne connais pas, je glisse quelques pièces dans la tirelire prix-libre. Il n'y a pas beaucoup de lumière mais je peux quand même voir que ça a l'air dégueulasse. Des pâtes archi-cuites qui flottent parmi des haricots fripés dans un bouillon de tomate

douteux. Je recouvre le tout de parmesan premier prix et remercie poliment.

Je reste un peu là pour essayer d'entamer la conversation avec Juliette, je l'aime bien. Le type avec qui elle parle est en train de décrire une exposition qu'il a vue, il essaie de se souvenir du nom de l'artiste. Il y avait des dessins au pastel, très colorés sur les murs et une fontaine étrange, très colorée aussi, avec des ficelles tressées qui sortaient par les tuyaux en même temps que l'eau, qui accompagnaient le mouvement de l'eau. Il ne me regarde pas, s'adresse seulement à Juliette. Elle hoche la tête, elle voit de quoi il parle, elle se souvient de cette installation, elle avait beaucoup aimé, surtout la fontaine¹⁷. Il dit que c'était beau parce que ça donnait l'impression que l'eau elle-même était un objet manufacturé. Ça faisait un drôle d'effet. Elle dit que toutes les pièces qui impliquent du liquide la fascinent. Qu'il y a quelque chose de vraiment bizarre dedans, que ça éveille un sentiment fort d'incongruité, l'eau qui coule dans le white cube, qu'on a l'impression d'assister à quelque chose de totalement interdit, et même potentiellement dangereux. Elle s'est légèrement tournée vers moi quand je suis arrivée, mais elle ne me regarde pas, c'est à lui qu'elle parle. Il dit qu'il est d'accord, que ça a quelque chose d'impur, et d'hypnotique aussi, mais que c'est devenu



17. Sol Calero, *Archivos Olvidados*, Gallery ChertLüdde, Berlin, 2019

un gimmick de l'art contemporain, un peu comme les plantes vertes et les céramiques molles. Mais il dit que quand même, il aime bien. Iels ne me demandent pas mon avis.

Iels évoquent toutes les œuvres mouillées auxquelles iels peuvent penser. *The Shaman* de Tatiana Trouvé. *Our Product* de Pamela Rosenkranz. Je me demandent s'iels se draguent, ça métonne pourtant il me semble que Juliette a une copine. *We Will Feed You* de Laure Prouvost. Tous les aquariums de l'autre, là, archi connu, mais ce n'est pas vraiment pareil, ça ne coule pas. Je ne sais pas trop ce que je fais là. *A Home Care, Machine Learning* de Monika E. Kazi. *I Am Intact and I Don't Care* de Lili Reynaud Dewar. Ça risque de durer longtemps. *Active Substances* de Lou Masduraud. Je ferais mieux de partir, mais j'ai peur qu'iels remarquent ma présence au moment où je partirai, iels auront l'impression que je les espionnait. *L'expédition scintillante (Weather Score)* de Pierre Huyghe. Non, c'est ridicule, iels savent bien que je suis là et iels m'ignorent délibérément. *La Seine, un diorama* de Marie Griesmar.

Je m'éloigne doucement, rien de particulier ne se passe. Je me dirige vers Dimitri qui fait la grimace en voyant mon bol de soupe. Je me justifie doucement, j'évoque le froid, pas eu le temps de déjeuner, trop de choses à faire. Dimitri parle d'un endroit pas loin qui fait des bibimbaps bios, les deux filles approuvent et

s'extasiaient, s'enthousiasment, iels parlent de toutes les combinaisons possibles que propose le restaurant, je hoche la tête et porte la cuillère en plastique à ma bouche, les pâtes flasques et insipides glissent dans ma gorge. Je vois bien l'endroit, je passe devant souvent, ça sent toujours super bon. Iels s'emballent, énumèrent tous les hors d'œuvre à la carte en poussant des soupirs lascifs.

Je fais encore une fois le compte mentalement. Deux bières à Einzel, mais j'en ai payé qu'une ; et puis 555 c'était gratuit, je m'en sors bien pour l'instant ; puis une autre ici, déjà finie ; plus le minestrone ; et le café cet après-midi ; et les courses pour demain ; et le mastic que j'ai acheté ce matin pour reboucher les trous dans les murs de l'atelier, vraiment c'était hors de prix j'aurais dû le voler ; et la soirée à venir. Non, ce ne serait pas raisonnable.

Iels décident d'y aller, me proposent de les accompagner, je dis oh, bof, iels disent allez viens, ce sera meilleur que ce truc. Iels disent c'est pas trop cher en plus, je manque de m'étouffer avec un haricot. Je défends mollement ma pitance, je dis que c'est pas si mal, que ça réchauffe, que ça me suffit, que j'ai pas trop faim, que je ne vais pas tarder à y aller d'ailleurs, de toute manière, je dois me lever tôt demain, je suis en plein déménagement. Les deux curatrices sont dubitatives, font plein de mines comiques et de blagues sur mon minestrone (minestrangle, minestrocuit,

sinistrone, hahaha) pendant que Dimitri dit au revoir à Hassan et aux filles qui ont lu le texte. Je souris à leurs plaisanteries, mais me dépêche de manger quand même : une chose est sûre, ce sera définitivement immangeable une fois refroidi. Dimitri revient, me regarde et me dit « sans regret ? », je me dis que décidément, ce garçon n'est pas une lumière.



Alors qu'ils s'éloignent, je finis mon bol en retournant vers Juliette pour le lui rendre. Le type qui parlait des fontaines est parti. J'achète une bière au passage, et la complimente sur l'expo. Juliette me parle de la programmation et des difficultés de financement, une de leurs subventions leur a été sucrée cette année. Erwann, qui est en train de s'engouffrer un bol de soupe avec un entrain étonnant, s'approche et surenchérit sur la difficulté de financer durablement les espaces indépendants. Il dit qu'il en a marre de passer tant de temps à demander de l'argent à des personnes qui n'ont aucun rapport avec son projet. Il parle de financement participatif, Juliette et lui ne sont pas d'accord. Juliette trouve qu'on ne peut pas demander à des particuliers de financer les espaces d'art. Erwann pense que le système actuel de subventions et de

mécénat empêche le peuple de s'emparer vraiment de la culture.

Ça me fait penser à un article que j'avais lu sur l'édition indépendante et l'écriture artistique à Londres. Ça disait que là-bas, tous les musées sont financés par des groupes privés et gratuits pour le public. L'autrice de l'article disait qu'il y avait là un déséquilibre, entre des riches qui financent la culture, les visiteur·euses des musées qui sont accueilli·es gratuitement, et les artistes qui ne sont presque jamais payé·es. Que les musées étaient au service des groupes qui les finançaient, et non des artistes ou du public. Elle présentait la micro-édition et d'autres initiatives d'édition d'art indépendantes comme des alternatives, puisque dans cette économie ce sont les lecteur·ices qui paient directement les artistes. Que ça permettait de faire sortir de l'équation des tiers ne partageant pas les mêmes enjeux, de tendre à une horizontalité dans la distribution du contenu culturel. C'était intéressant comme discours, même si ça oubliait de préciser que personne ou presque, dans l'édition d'artistes, ne vit de ça.

Je pense que je pourrais dire ça, mais je n'arrive pas à m'insérer dans la conversation; Erwann et Juliette parlent en même temps. Souvent j'attends trop longtemps le bon moment pour prendre la parole, et quelqu'un dit ce que je voulais dire à ma place, ou alors le sujet change avant que j'aie eu le temps de

donner mon avis. En même temps, je ne sais pas trop quel est mon avis. Je cherche encore mes mots quand Nadja, qui s'est approchée du bar et a suivi la conversation, intervient.

— Ce qui est intéressant je pense, quand on se demande par qui on veut être financé, c'est aussi que ça va poser la question de à qui on s'adresse. Moi j'aime pas beaucoup les plateformes comme kisskiss-bankbank, parce que j'y vois surtout des opérations de com' et je trouve que ça dévoie les projets. Mais l'idée du financement participatif, ça ouais, ça m'intéresse. C'est vrai que c'est chelou qu'on se dise «espaces indépendants», mais qu'on dépende d'une autorité supérieure, que ce soit le ministère de la culture, les collectivités locales ou les fondations privées, pour faire vivre nos lieux. Du coup demander au premier intéressé, donc le public, de participer, je trouve pas ça si choquant.

— Mais à partir de là, tu fais du fait d'aller voir une expo, une perfo, un acte de consommation? Déjà que l'art contemporain intéresse pas grand monde, t'imagines si on fait payer l'entrée des offspaces? C'est tout le public extérieur, celui qui vient au hasard, pour découvrir, que tu exclus d'office, mais aussi le public interne, les artistes et les étudiants en art qui sont la grande majorité des visiteur·euses de ces lieux-là, et qui sont en dèche de thunes tout le temps.

— Nan mais pas faire payer l'entrée! Mais je sais pas,

inventer des modèles... On s'est vachement posé la question avec Oli, tu sais, on essaie d'ouvrir un lieu de résidence en ce moment et on a beaucoup hésité, tu vois, à demander des subventions. Moi j'en ai fait plein des demandes, dans plein de contextes différents, et je sais que c'est hyper chronophage. C'est un boulot à part en fait, en plus de tout le reste, quand tu organises des expos. Et même quand t'en as, quand t'as réussi à en décrocher, tu as toujours le couteau sous la gorge, qu'ils changent d'avis, qu'ils renouvellent pas, qu'ils estiment que le contrat a pas été respecté. On s'est dit, on va faire autrement, on veut être à la botte de personne, on veut gérer notre lieu autrement, avoir plus de temps pour vraiment le faire vivre. Donc on s'est dit on va faire avec moins, déjà. Et pourquoi pas, en fait, demander à des copaines, aux gens du quartier? Les impliquer, tu vois, aussi, c'est leur donner une place dans le projet. Parce que sinon, la plupart des gens pensent que l'art contemporain c'est pas pour eux, parce que c'est quelque chose qui concerne qu'une petite élite ultra-bourgeoise.

Ian se glisse à côté d'Erwann, lui tape dans le dos, demande une bière à Juliette. Elle la lui tend sans le regarder, en s'adressant à Nadja.

— Ouais... Mais ça, cette image du monde de l'art comme une élite, c'est surtout l'image que renvoie le marché de l'art, non? Enfin l'image médiatique qu'on en a, avec les excès de la Fiac et tout ça... C'est assez

injuste en fait. Ça correspond pas vraiment à la réalité, moi tous les artistes que je connais sont fauchés, au final c'est un milieu qui est assez précaire.

— Ben oui, mais en même temps ça reste un milieu de bourgeois, quand même. Moi je crois qu'il faut arrêter de parler de précarité quand on parle des artistes, c'est avant tout un milieu de privilégiés. La plupart des gens qui débarquent dans ce milieu sont bourgeois à la base, et c'est normal, parce qu'il y a que quand tu es sûre d'avoir de la ressource derrière que tu peux même envisager faire des études d'art!

Ian et Erwann commentent le débat, quand ils sont tous les deux c'est impossible d'être sérieux-ses.

— *Moi j'ai raté mon école d'art je crois, je connais aucun aristo, que des crevards*

Les deux autres ne se laissent pas distraire, Juliette reprend :

— Ben, moi perso, je me suis fait cette réflexion l'autre jour, je crois que tous revenus confondus, je vis en dessous du seuil de pauvreté depuis que je suis sortie de l'école...

— *C'est combien le seuil*

— *1000 je crois*

— *Ah ouais nan j'ai jamais gagné ça*

— ... donc moi j'en ai marre de m'excuser d'être soit-disant privilégiée quand je galère tous les mois juste pour manger.

— ok, mais tu peux pas dire que t'es pauvre comme

une prolo le dirait, on est d'accord? C'est pas vraiment pareil quand même, t'as fait des hautes études, tu fais un métier que t'as choisi...

— Le métier oui, mais le reste non! Moi j'ai choisi d'être artiste, pas d'être pauvre. Et je vois pas pourquoi je devrais me considérer chanceuse de galérer comme ça. C'est quoi le délire, puisque j'ai voulu être artiste je mérite de pas bien manger?

Nadja secoue la tête, s'impatiente :

— Mais fais pas semblant, tu vois bien quand même qu'il y a un fossé entre les populations précaires et les artistes, non? Quand bien même les artistes seraient effectivement précarisés...

— *Ouais c'est le capital culturel ça ma poule, on en est pleins aux as*

— *D'ailleurs moi je veux bien en échanger contre du vrai capital*

— ... tu vois bien que l'enjeu est pas le même, le mépris de classe subi est pas du tout le même, la domination est pas la même.

— Ben justement tu vois, j'en suis pas si sûre. Moi j'ai l'impression qu'on nous rabat les oreilles à nous faire croire qu'on a de la chance d'être là pour mieux continuer à nous exploiter. La culture c'est un marché, qui crée de la valeur et des emplois pour tout un tas de personnes, alors pourquoi dans un musée, y a que l'artiste qui est pas payé? Oui j'ai de la chance d'avoir pu faire les études que je voulais. Mais est-ce

qu'on dirait la même chose à un médecin ? Pourquoi le fait d'avoir fait des études, dans nos cas, s'apparente à du luxe ? Moi j'ai bossé pour les payer, mes études, et je bosse aujourd'hui pour payer mes factures, j'ai deux jobs à mi-temps en plus de mon travail d'artiste à plein temps et de la prog' de Sexto qui est entièrement bénévole. Et en plus je devrais dire merci, et désolée de pas être plus pauvre ?

— Nan mais personne te dit de t'excuser, la seule chose que je voudrais pointer, c'est que l'art est effectivement un milieu élitiste, et que c'est pour ça que les classes populaires s'en sentent exclues.

— Mais toi, tu penses pas que c'est justement cette précarisation qui rend inaccessible les études d'art ? Moi j'ai l'impression d'avoir toujours entendu des gens dire que c'est trop risqué de faire artiste, qu'ils ont fait autre chose pour s'assurer un salaire. Les personnes issues des classes populaires ne vont pas vers l'art précisément parce que c'est une profession précaire ! Si on refuse ces conditions de travail, et si on fait avancer la condition des artistes, tu crois pas que ça fera aussi une scène plus inclusive ?

— Attends, est-ce que j'ai dit que j'étais contre la rémunération des artistes ? Je dis juste qu'il faut impliquer d'avantage les publics moi, c'est tout.

— Mais comment, en leur demandant de payer pour des artistes qu'ils considèrent déjà comme privilégiés ?

— Nan, mais en rendant plus interdépendants la

scène artistique et son public.

— Mais quel public??

Ça tourne en rond. Il commence à faire froid. Je regarde autour. Il n'y a plus beaucoup de monde, juste trois petits groupes. Ludo parle toujours avec Kira et son amie, il dit quelque chose et elles rient aux éclats. Ça n'est jamais l'inverse. Les deux filles qui ont lu leur texte tout à l'heure discutent avec Hassan et d'autres personnes. Puis trois autres que je ne connais pas sont à l'intérieur de l'espace, et regardent dehors à travers la vitrine en parlant d'un air grave.

J'écoute distraitement Nadja qui essaie de faire dire à Juliette qu'elle fait un métier de riche, qu'elle le soit ou pas. Je regarde la rue au loin, les gens qui passent nous jettent des regards curieux. Je me demande combien m'a rapporté, en tout, mon activité artistique. Je ne suis même pas certaine d'arriver à un chiffre positif si j'en soustrait les loyers d'atelier, le matériel, les billets de train. Je n'ai jamais compté dessus. Je me dis qu'il est là, le vrai privilège bourgeois, dans le fait de s'en foutre de faire un métier qui rapporte que dalle. Si j'avais expérimenté des difficultés financières dans mon enfance, la fragilité de ma situation actuelle m'inquiéterait sûrement bien davantage. Je me dis qu'au fond, la seule raison pour laquelle je n'ai pas arrêté l'art, c'est parce que j'ai pu. Rien d'autre ne m'y encourage.

Les trois personnes qui étaient à l'intérieur

sortent et embrassent celles de l'autre groupe. Hassan ramasse les canettes qui traînent. Juliette commence à rassembler les poubelles tout en continuant de débattre avec Nadja. Tout à coup, deux mains glacées se posent sur mes yeux et me font bondir.

— Ali! Tu m'as fait trop peur, ça va pas de faire ça?

J'ai sursauté si fort que j'ai renversé de la bière sur la veste de Ian. Alicia est hilare, lui tend un mouchoir en s'excusant. On dirait qu'elle est venue seule. Ça m'étonne qu'elle soit là, je pensais qu'elle irait dîner avec son curateur, d'habitude elle ne rate aucune occasion de réseauter. Juliette s'interrompt pour l'embrasser, lui propose quelque chose à boire. Alicia me demande comment était l'expo à 555.

— Vraiment pas mal... Hyper puissant. Vraiment... On t'a raconté ce que c'était, déjà?

— Ouais, Pauline y est allée avant de venir à Einzel, elle m'a dit, ça avait l'air génial.

— Ah ok, je voulais pas te spoiler, mais si c'est déjà fait...

— Haha, bon le suspense est pas ouf si?

— Ben moi j'ai vraiment pas compris au départ, je savais pas du tout ce que c'était le bruit! Du coup, je l'ai vécu hyper fort, tu vois, comme une expérience sensible et pas du tout conceptuelle. Mais en même temps, même si je savais pas que c'était des alarmes dissuasives, l'effet était le même, je me sentais intruse, indésirable... Enfin franchement j'avais peur,

je voulais m'enfuir...

— C'est super.

Ian demande de quoi on parle.

— C'est une expo à 555, y avait le vernissage ce soir, j'y suis allée avant de venir ici. C'est une install' qui occupe tout l'espace, en fait t'as tout autour de toi des alarmes dissuasives, comme celles pour chasser les voleurs. Quand tu rentres dans la galerie, il fait tout noir, tu vois rien, mais les capteurs des alarmes te voient et se mettent à hurler, y a genre une quinzaine d'alarmes, ça te défonce les oreilles.

— C'est tout ?

— Ouais, enfin, ouais y a rien d'autre dans l'espace.

Il fait la moue. J'insiste.

— Non vraiment, c'est hyper fort. Un peu traumatisant, mais dans le bon sens, enfin je crois.

Il hausse les sourcils. Il dit qu'il ne voit pas l'intérêt, qu'il trouve ça caricatural. J'essaie de défendre la pièce, de retrouver les mots de Scarabée, je lui dis que c'est une pièce intéressante parce qu'elle propose l'expérience physique d'un concept subversif. Ian trouve ça ringard. Je doute. Il dit que, au jour d'aujourd'hui, une œuvre ne peut pas se contenter de ces petits jeux d'auto-référencement. Je lui dis que c'est lui qui caricature, que l'art s'appuie toujours sur sa propre histoire, que c'est une manière de situer le regard. Il dit que c'est du pur cynisme que de jouer à mettre les visiteur-euses dehors, quand on sait bien

que tout le monde n'était pas la-le bienvenu-e dès le départ. Alicia intervient, elle dit que ce n'est pas le sujet, que l'auto-réflexivité de cette installation crée une situation. Elle parle de moments contemplatifs permis justement par ces positionnements explicitement hors du monde. Que des œuvres qui ne parlent que d'elles-mêmes permettent des espaces de complexité, génèrent des moments dont la densité est particulière. Elle dit que dans ces œuvres, on observe différemment, et que ça permet de bouleverser, même un tout petit peu, notre rapport au monde. Elle ajoute que ce n'est pas aussi détaché de tout contexte qu'il le prétend. Que le choix d'alarmes par exemple, plutôt que des trompettes ou autres méga baffles, parle aussi d'un contexte de paranoïa propre à notre époque.

Ian est dubitatif, il demande de quoi ça parle, du coup. Je ne sais pas quoi répondre, je contre-attaque en lui demandant pourquoi il a tellement besoin qu'une œuvre parle de quelque chose, je dis que ça peut être plus compliqué que ça. Il secoue la tête, il dit qu'il ne demande pas une explication de texte, mais qu'il en a marre des pièces qui utilisent des images-choc pour faire croire qu'il y a un contenu quand il n'y en a pas. Il dit que d'une certaine manière cette pièce, qui est composée exclusivement d'alarmes anti-voleurs, n'en parle pas. Elle ne parle pas de surveillance, ni de suspicion, ni de punition, elle ne parle pas d'intrusion, ni d'exclusion, de propriété, d'état policier. Elle n'a rien à

dire à ce sujet.

Je repense au bruit, à la peur que j'ai éprouvée. Ce n'était pas rien. Je m'apprête à dire ça quand Alicia hurle de rage. Elle vient de recevoir un message, Fati n'a pas eu le prix. Elle s'insurge. Nadja se retourne, lui demande si elle est sûre. La nouvelle se répand de groupe en groupe. La plupart des gens haussent les épaules. Je vois Ludo qui se marre. Melissa se rapproche d'Alicia, elles regardent ensemble sur son téléphone les images du travail du gagnant en poussant de grands cris d'indignation. Juliette dit qu'elle nous paie une bière pour nous consoler. Les conversations reprennent. Ça ne change pas grand chose à nos vies.

Alicia a l'air complètement déprimée. Elle continue de scroller sur l'instagram du type qui a gagné, elle dit que c'est vraiment pas mérité. Melissa est d'accord. Je regarde les images qu'elles me montrent. Un savant mélange d'images absurdes. Ça pourrait être n'importe qui. J'ouvre ma bière. Je me demande à combien j'en suis, j'essaie d'évaluer mentalement mon taux d'alcoolémie. Je crois que ça va. Je sors mes clopes. Ian m'en taxe une. Il a l'air vraiment fâché aussi. Je lui tends mon paquet de tabac et mon dernier filtre. On grommelle que les jurys sont des vieux cons, qu'il fallait s'y attendre.

— C'est que des Jean-Charles qui se branlent la nouille en paraphrasant du Deleuze... Elle avait aucune chance.

— C'est clair. Ils l'ont juste sélectionnée pour pas que les féministes gueulent que c'est toujours des dames cis-blancs dans la short-list.

Ian dit que c'est dommage, qu'ils n'envoient vraiment pas le bon message en lui refusant le prix. Melissa hausse les épaules, elle dit que c'est pas de l'institution qu'il faut attendre le changement. Que dans le meilleur des cas, Fati aurait été récupérée, que son travail aurait été vidé de son sens, et finalement oublié une fois passée la mode du féminisme. Alicia dit que oui, bien sûr, mais quand même, elle est déçue. Quand Fati a été nommée, Ali a pensé que c'était bien le signe que ça bougeait, enfin. Bien sûr elle sait que les institutions ne s'intéressent aux luttes que parce qu'elles sont à la mode en ce moment, mais ça ne veut pas dire qu'on ne peut pas en profiter pour s'y immiscer et les réformer de l'intérieur. Melissa n'est pas d'accord. Je les regarde débattre sans grande conviction, elles n'y mettent pas autant d'énergie que d'habitude. Elles sont tristes. Elles sont fatiguées. Peut-être pour des raisons différentes, je crois qu'on avait toutes envie de la voir gagner, pour pouvoir nous réjouir, pour pouvoir nous dire que des fois ça marche. Si elle ne s'en sort pas, alors qu'advendra-t-il de nous ?



— Tu vas à AchtArt? On y va ensemble en tram?
Mon vélo est pété.

— Nan, je vais rentrer, faut que je retrouve Quentin...
QUENTIN, mais oui bien sûr voilà, c'est ça le prénom de son mec. Alicia a l'air de vouloir aller le retrouver autant que de se faire arracher des dents. Je hausse les épaules, j'attends. Elle hésite, puis soupire.

— On se boit une dernière bière?

J'acquiesce et me tourne vers le bar. Juliette est partie vider les poubelles. J'attrape deux bières par dessus le comptoir, en tends une à Ali, qui semble se retenir de dire quelque chose. J'essaie de la faire parler.

— C'était cool de le voir tout à l'heure, Quentin, il a l'air d'aller bien.

— Mmh.

Elle triture l'étiquette de sa bière.

— Mmh quoi? Il va pas bien, ou c'est toi?

— J'en sais rien... C'est... Bon, avec la résidence et tout, la distance, c'est compliqué... Il est vraiment super chiant en fait, en ce moment. Rien que là, ce soir! Ouais, il est venu au vernissage c'est cool, mais enfin c'est juste la moindre des choses de se pointer au verniss' de sa meuf, non? Il était hyper en retrait, il a parlé à personne...

— Il a parlé avec moi.

— Ouais, parce qu'il te connaît. Il a pas fait des masses d'efforts pour sociabiliser quand même, il est resté dehors toute la soirée... et je comprends, il connaît

personne et c'est intimidant, mais ça m'emmerde, tu vois, après je me sens responsable, j'ai l'impression qu'il est tout seul, qu'il s'ennuie, que je m'occupe pas assez de lui... Et puis si il connaît personne, c'est aussi parce qu'il vient jamais avec moi en vernissage! Ce soir, là, par exemple, après l'expo, il a pas voulu venir ici, il voulait pas aller diner avec Boris non plus, en fait il voulait que je rentre avec lui, qu'on soit que tous les deux.

— Bon, je te comprends mais c'est normal aussi, vous vous êtes pas vus depuis longtemps, il veut que vous passiez du temps ensemble...

— Ouais mais au final il me laisse toute seule en fait! Et en plus il me fait culpabiliser, il fait comme si c'était moi qui l'abandonnait, tu vois? Alors que c'est normal que j'aie pas envie de rentrer tout de suite, non? J'ai bossé comme une dingue pour cette expo, j'ai le droit de vouloir décompresser un peu. Et puis c'est important pour moi, d'aller en vernissage, c'est mon travail aussi! Mais lui il fait comme si je voulais juste pas passer de temps avec lui.

— Ah merde... Ouais ça doit être compliqué, avec la distance et tout.

— Mais oui c'est compliqué mais il me renvoie tout dans la gueule comme si c'était... Comme si tous mes choix étaient dirigés contre lui, comme si mes choix étaient pas pour moi.

Elle n'arrive pas à ouvrir sa bière avec son briquet,

me la tend d'un air résigné. Je l'ouvre et la lui rends, on trinque en soupirant.

— C'est marrant, tout à l'heure, Zoé m'a reparlé de Raphaël. Tu te souviens ?

— Ah ouais, oh, il était gentil lui !

— Ouais, il était gentil, c'est sûr. Ça m'a fait bizarre de repenser à lui, je l'avais complètement oublié... Enfin bref, j'y pense parce que, je me souviens que quand on s'est séparés, et je dis pas qu'il faut que tu quittes Quentin hein c'est pas du tout ça, ben, je me souviens que je m'étais sentie hyper coupable. C'est par rapport à la culpabilité dont tu parles que j'y pense, sa manière de faire comme si tu étais la seule à faire des choix qui vous impactent tous les deux. Pour Raph c'était moi la méchante, dans notre rupture, il avait vraiment fait sa victime jusqu'au bout.

— Ben en même temps, oui, c'est toi qui l'a quitté du jour au lendemain non ? C'était un peu brutal...

— Ouais, mais... Bon tu te souviens, on avait pas les mêmes envies, pas les mêmes priorités, ça c'est clair, mais il disait que ça lui posait aucun problème. Il faisait comme si ça existait pas, il allait pas au conflit mais en fait il attendait juste que je change d'avis. Tu vois ce que je veux dire ?

— Mmh.

— J'ai été monstrueuse avec lui, c'est ça la version officielle. Je l'ai quitté brutalement, un jour on s'aimait et l'autre c'était fini. OK, mais qu'est-ce que j'aurais pu

en faire d'autre ? Pourquoi est-ce que c'est lui transi d'amour abandonné par moi froide méchante, pourquoi sa manière d'attendre que je finisse par correspondre à ses envies serait pas tout aussi monstrueuse ? Pourquoi est-ce que c'était ma faute ? C'est là, c'est de cette culpabilité là que je voulais parler, tu vois. Quentin fait comme si c'était toi qui ne voulait pas passer de temps avec lui, alors que c'est lui qui est parti ce soir.

Alicia ne semble pas convaincue. C'est vrai que c'est toujours un peu casse-gueule de comparer le mec actuel d'une copine à un ex. Je sais pas pourquoi j'ai dit ça. J'enchaîne.

— C'est peut-être un peu tiré par les cheveux, pardon. Je l'avais en tête à cause de Zoé. C'est marrant, elle pensait qu'on était encore ensemble... C'est dire si ça faisait un bail.

Silence d'Alicia.

— C'était vraiment bizarre, tu sais, de revoir Zoé.

— Tu m'étonnes... Elle a toujours les cheveux bleus ?

— Nan, ils sont noirs. Enfin, c'est sa couleur naturelle je crois. Elle a l'air super normale en fait.

— Ah ouais, ça, ça doit faire drôle.

— Elle bosse dans la com', tu sais, pour ce festival...

— Celui de sa tante là ?

— Ouais, enfin je sais plus, mais oui, toujours le même en tout cas. Mais, tu sais, elle a l'air d'aller super bien. Mieux que quand on était étudiantes, tu vois, vrai-

ment plus détendue, plus... plus sûre d'elle, je crois.

— Ouais, bon, nous aussi on a l'air plus sûres de nous que quand on avait vingt ans, non ?

— Ouais, j'imagine. Mais elle a l'air vraiment différente, enfin, j'ai trouvé.

— Mmh, ok ben, tant mieux pour elle, hein.

Alicia a l'air parfaitement soulée et ne cherche pas à le cacher, mais j'insiste.

— Ça te dirait vraiment pas, qu'on se voie toutes les trois ?

— Non.

— Je comprends pas pourquoi tu lui en veux tellement...

— Et moi je comprends pas pourquoi tu veux tellement nous réconcilier. Qu'est-ce que ça peut faire ? Si tu veux la revoir, vas-y, personne t'en empêche. Mais laisse-moi en dehors de ça, ok ?

— Mais pourquoi tu es si fâchée ?

— Je suis pas fâchée ! (elle crie) Je suis indifférente. C'était mon amie, ça l'est plus. Whatever, la vie continue. Je vois pas ce qu'on aurait de plus à se dire. On est pas dans le même monde. On a plus rien en commun. Et franchement, ça m'empêche pas de dormir.

Je repense à notre café de cet après-midi. C'est vrai qu'on n'a pas grand chose à se dire. C'est vrai qu'on n'est plus dans le même monde. C'est vrai que je dors assez bien sans penser à elle. Je ne sais même pas pourquoi je continue.

— Mais vous avez été amies, c'est pas rien ça, vous avez ça en commun.

— Pourquoi tu fais comme si c'était moi la méchante ? Pourquoi tu veux inverser les rôles ? C'est elle qui nous a ghostées après le diplôme.

— Je sais, je sais mais... Je sais pas, je trouve ça pas cool de la laisser en dehors, tu vois. Ça me fait bizarre, qu'on ait pu partager tellement, et maintenant, plus rien. Et je me dis que ça doit être triste, pour elle, d'avoir dû se couper totalement du monde de l'art, y compris de ses amies.

— Elle t'a dit ça ? Elle t'a dit qu'elle était triste ?

— Ben, oui, enfin, elle a dit qu'on lui manquait, elle s'est excusée, elle a dit qu'elle savait que c'était à cause d'elle qu'on s'était perdues de vue.

— Perdues de vue ?

— Ouais, bon... J'ai pas insisté, enfin, j'avais pas envie d'en discuter.

— Attends, c'est pas comme si on avait été éloignées par la force des choses, c'est elle qui a décidé, un jour, sans explications, de plus nous parler. Et aussi, c'est pas comme si elle était venue nous voir pour s'excuser de ça, ni avant ni maintenant. Elle a attendu de te croiser par hasard dans la rue pour te faire son numéro de pauvre petite orpheline et dire qu'on lui manque ? Et je devrais avoir de la pitié, pourquoi, parce qu'elle est pas artiste ? C'est pas ma faute si sa vie est nulle. Je lui dois rien.

Je me tais. Elle tire sur les manches de son pull, secoue la tête.

— Enfin merde c'est dingue, pourquoi tu me tiens tout ce laïus sur Raphaël et sa culpabilisation pour me faire la même chose à propos de Zoé deux secondes après ?

Je hausse les épaules, j'évite son regard, je m'excuse. Je sais vraiment pas pourquoi j'ai eu envie de la pousser comme ça. Je ne crois même pas que Zoé tienne tellement à se réconcilier avec Alicia. J'ai la tête qui tourne un peu. Il n'y a plus grand monde autour de nous. Ian et Ludo sont partis, on dirait. Juliette est en train de démonter la table du bar, Hassan négocie avec des SDF qui veulent qu'il leur file des bières. C'est toujours un peu compliqué, les fermetures à Sexto. Je me rappelle la fois où j'y ai exposé. Pendant le montage, quand j'étais seule dans l'espace, les personnes qui mendient à l'arrêt de tram à côté venaient me voir, iels me taxaient des cafés, des clopes, iels demandaient d'utiliser les toilettes. On s'entendait plutôt bien. Iels regardaient parfois ce que je faisais, un peu de biais. Iels se marraient, mais gentiment. Au vernissage, iels sont venu-es, iels ont demandé à manger, à boire. J'étais qui pour dire non ? Hassan est arrivé derrière moi et leur a dit fermement de revenir après, au moment de la fermeture. Il m'a expliqué qu'il faisait comme ça, sinon iels restaient toute la soirée et demandaient toujours plus, « faisaient des réserves ».

Il valait mieux leur dire de venir à un moment précis, et là, il leur donnait tous les restes du repas dans des tupperwares, et quelques bières. L'obscénité de cette situation m'avait donné envie de vomir, mais j'étais soulagée qu'Hassan intervienne. Je détourne le regard. Encore.

— On s'éloigne un peu, on se trouve un banc ?

— Ouais... Je vais pas tarder, de toute façon.

On salue l'équipe d'un signe de la main et on traverse la rue vers une petite place calme. On marche en silence. Alicia est perdue dans ses pensées, mais elle n'a pas l'air de m'en vouloir.

On s'assied en soupirant, on se sourit. On parle de tout et de rien, des dernières expos, de son chat, d'une recette de carrot-cake que je lui ai envoyée le mois dernier et qu'elle a complètement ratée, de Quentin, de mes nouvelles chaussures, d'Amazon et de la mort des petits commerces, on parle de ces salauds au gouvernement qui font n'importe quoi, on va acheter deux autres dernières bières à l'épicerie, on revient sur notre banc et on parle du dernier clip d'un groupe de rap que je ne connais pas, on parle d'un type ivre-mort à un concert où on est allées ensemble qui criait super fort des propos hyper racistes et personne ne savait comment réagir, on parle de son père qui est de droite et c'est pas facile. On est bien. On peut parler de tout. Des fois on se tait un peu, on regarde la rue. Qu'est ce que c'est bien d'avoir des amies. Je rigole.

Elle rit aussi, me demande pourquoi je ris, je hausse les épaules. Je suis bourrée. Je suis bien. Qu'est-ce que c'est bien. On reparle de Quentin et de ses manies bizarres, on parle d'une amie à moi qui ne supporte pas qu'on s'asseye sur son lit tout·e habillé·e, on parle des gens qui ont peur de trucs, et puis des trucs dont on a peur. On parle de ne plus avoir peur, on parle de grandir, on se dit qu'on a changé. On parle de choses qu'on aimerait bien faire, si on avait de l'argent. On parle de la résidence d'Alicia, elle dit que c'est la première fois qu'elle a un revenu stable en ne faisant que ça. Puis on parle du musée où elle faisait du gardiennage, avant de partir en résidence, qui avait dit qu'il la reprendrait à son retour, mais qui vient de lui écrire qu'il ne va pas pouvoir lui faire faire autant d'heures qu'avant. On parle de modèles économiques, de jobs, d'allocations de RSA, de mutuelles complémentaires universelles. On parle de fatigue.

Il y a un silence, un peu plus long. Puis elle dit que j'ai l'air déprimée. Je rote. Elle rigole. Elle insiste. Je dis que c'est juste un coup de mou. Elle passe à autre chose. Ça me vexé. J'y reviens. Je lui dis que je pense que je me suis trompée de métier. Elle se marre.

— Non vraiment, je sais pas, je, t'as raison, je suis déprimée... Je sais même plus ce que j'espère, tu vois? J'ai aucune perspective, mais je sais même pas ce que j'attends. Je vois pas un modèle qui me rendrait plus satisfaite. J'ai l'impression de tellement m'épuiser à

chercher de l'attention, que j'en perds le fil, tu vois.

On parle des concours pour jeunes artistes, de ce qu'il se passera quand on ne pourra plus y concourir. Du moment où il faudra *prendre une décision*. C'est purement théorique pour elle : elle est sur les rails. Après les concours pour jeunes artistes, elle passera les concours pour artistes tout court. Elle a déjà passé le premier écrémage, mais je ne sais pas si elle en a conscience. Elle est tellement préoccupée par son avenir qu'elle ne se rend pas compte qu'on n'est plus au même endroit de nos vies, qu'elle est loin devant. Elle ne comprend pas. Ça m'agace.

— J'ai l'impression de... que j'ai rien fait d'intéressant, tu vois, depuis vraiment, vraiment longtemps. Je sais pas... Je te vois, toi, ou Fati, ou d'autres, tu vois, enfin là où vous êtes, et moi... Enfin, moi j'ai pas trop de trucs de prévus, j'ai pas vraiment de projets. Je me dis, c'est peut-être le moment... Je devrais peut-être aller voir un peu ailleurs, prendre de la distance... Passer à autre chose.

Alicia essaie d'allumer sa clope, son briquet ne marche pas. Je cherche le mien, le lui tends, elle me remercie d'un signe de la tête, tire sur sa cigarette et me frotte le bras, maladroitement, comme pour me réchauffer.

— Faut tenir le coup, chaton.

— Moais.

— Oui ! Te laisse pas abattre, je sais que c'est dur, mais

ton travail est vraiment intéressant, tu sais. Faut que tu te fasses confiance. Que tu continues.

— Mais j'ai même plus d'atelier, j'ai plus... Mon travail... Je sais même plus ce que je fais. Tu sais, en fait, j'ai pas... j'ai rien fait. Depuis l'expo à Deuxdeux. Je fais rien.

— Mais allez...

— Rien.

Elle réfléchit.

— Rien du tout ?

Rien, ça fait des mois que je ne fous rien. Ali est la première personne à qui je le dis à voix haute. Les journées que je ne passe pas à mes jobs alimentaires sont des trous noirs. Chaque soir, je me demande comment le temps a pu finir par s'écouler, avec tout ce rien pour le remplir.

Au début je continuais d'aller consciencieusement à l'atelier, tous les jours. Je regardais les murs, je glanais sur Facebook. Je disais en riant que je faisais le post-partum de mon expo à Deuxdeux. Les gens me répondaient gentiment de ne pas me décourager, il y a des phases comme ça, quand ça veut pas ça veut pas. J'acquiesçais, c'était normal, j'avais déjà vécu ça, ça allait passer. Ça ne passait pas.

J'ai ressorti de vieux projets abandonnés et j'ai essayé de les continuer. J'essayais de me souvenir de comment ces phases avaient fini par passer. Je me suis demandé si c'était jamais vraiment passé.

J'ai essayé d'être plus instinctive, de suivre des intuitions, de faire des choses au hasard et de voir ce qui allait se passer. Je n'arrivais à mettre de sens dans aucun geste, aucun mot. J'étais bloquée.

Puis je me suis dit qu'il me manquait un moteur, une raison. Il me fallait un sujet, et j'ai donc décidé de faire des recherches. J'allais à la bibliothèque tous les quatre matins, pour emprunter de nouvelles cargaisons de livres dont je ne lisais que les introductions, avant de juger plus important d'en lire un autre, puis plutôt un autre. Je m'interrompais pour chercher un mot, puis le nom d'un·e auteur·ice citée par un·e autre, puis je trouvais dans sa bibliographie des titres de livres intéressants, alors je cherchais s'ils étaient disponibles à la bibliothèque, et tout recommençait. Au bout d'un moment j'ai décidé de faire mes recherches directement à la bibliothèque, pour limiter les déplacements, le poids du sac et les pénalités de retard sur les prêts. J'arrivais pour l'ouverture, passais du temps dans les rayons, à lire des bribes, des mots, à reposer le livre, en prendre un autre, le feuilleter, le rapporter à ma table pour le lire, mais une fois installée, je pensais à autre chose, me souvenais d'un texte culte écrit par cet·te autre auteur·ice si important·e, qu'il fallait que je lise avant toute chose, et ainsi de suite, jusqu'à ce que je m'aperçoive que j'avais oublié mon chargeur, mon stylo, ou que j'avais la migraine, alors je reposais tous les livres et rentrais chez moi avec soulage-

ment. Puis j'ai fait mes recherches sur internet, parce que c'était plus important de lire des articles plutôt que des textes dans des vieux livres, il me fallait du contemporain, de l'actualité, et ça irait plus vite de lire ce que les gens écrivaient sur les livres plutôt que les livres eux-mêmes. Comme la connexion chez moi est meilleure qu'à l'atelier, j'ai fait mes recherches depuis mon canapé. Je passais d'un article à l'autre, gardais des dizaines d'onglets ouverts pendant des jours et regardais des dessins animés dans une autre fenêtre en mangeant des chips. Je ne finissais rien.

Puis je me suis dit qu'il me manquait un objectif. Pendant une période assez frénétique, j'ai répondu à des dizaines d'appels à candidatures, pour des expositions, des résidences, des bourses de recherche. Je fabriquais des idées, je baratainais des projets, je brodais autour de travaux passés et je paraphrasais les textes de présentation des institutions hôtes. J'arrivais presque à me convaincre moi-même d'envies que je venais tout juste d'inventer. Je refaisais mon site, retouchais les photos de mon Instagram, je traduisais mon cv, réorganais mon portfolio. Puis les lettres de refus ont commencé à arriver, et j'ai passé des journées entières à consulter les sites des personnes qui avaient été retenues.

Puis j'ai jugé que pour ma santé mentale il valait mieux faire une pause. J'ai commencé à randonner dans la ville, pour m'aérer. Je marchais pendant

des heures, sans direction précise. J'ai été à la piscine, appris à cuisiner des gnocchis. J'ai fait de la couture, j'ai posé des étagères, j'ai voulu adopter un chat, puis renoncé. Mes journées étaient assez variées, encore qu'un brin monomanes. J'aimais me consacrer à une seule activité pendant des heures d'affilée, sans autre distraction, pour en ressortir étourdie, désorientée. Certains jours je regardais des séries pendant des heures sans interruption. D'autres, la même chose, mais avec des romans, des podcasts, ou alors des bandes dessinées. D'autres jours j'allais voir des expositions, j'en enchainais plusieurs d'affilée, je faisais toutes les galeries d'un quartier puis je rentrais les poches gonflées de communiqués de presse que je gardais consciencieusement pour peut-être les lire plus tard. D'autres jours, je restais au lit à regarder le plafond, sans bouger, sans penser.

Ça n'était étonnement pas si difficile de faire croire à mes ami·es que je continuais ma vie comme avant. Comme ma vie sociale est principalement composée d'artistes, ça passait inaperçu. Je restais informée des actualités de la scène et on parlait surtout de ça. Je changeais de sujet quand on me demandait mes projets, ou j'inventais quelque chose, je divaguais sur n'importe quel article que j'avais lu plus tôt. Parfois je me demandais s'ils me croyaient vraiment. Personne n'insistait, en tout cas.

Parallèlement, les journées de travail rémunéré

semblaient irréelles. J'ai toujours pris soin de n'avoir comme jobs alimentaires que des missions ponctuelles et sans intérêt, pour ne pas être déconcentrée, pour garder mon esprit disponible pour mon autre travail, mon travail d'artiste, mon *vrai* travail. Ce dernier ayant été réduit à une obscure question, mes petits boulots ont pris un sens nouveau. Parfois, je les attendais avec enthousiasme. J'acceptais les directions avec reconnaissance, et j'appréciais les contraintes posées sur mon corps. Je portais des objets, en déplaçais d'autres, vissais des choses, vendais des trucs, saisisais des données, répondais au téléphone, cuisinais des aliments, nettoyait des saletés.

Je me disais que je pourrais faire ça, que je pourrais être cette personne qui travaille. C'était si simple, si évident. Mes rapports sociaux étaient limpides, mon corps utile, au service de. Ça ne durait pas trop. Les heures mal payées passaient et la futilité des gestes à accomplir érodait vite ma bonne humeur. La sensation d'être une bonne fourmi parmi les autres ne me procurait qu'une satisfaction passagère, laissant rapidement place à un engourdissement amer. Assez vite, je commençais à éprouver de la rancœur envers les objets et les outils, ceux dont j'avais la responsabilité et qui me contraignaient. Il se créait en moi une sorte d'écosystème interne où le travail alimentait une colère dans laquelle je puisais l'énergie de continuer à travailler. J'accomplissais les efforts nécessaires en

maudissant les humains qui m'entouraient et comptais les minutes avant de rentrer fourbue et éccœurée, de la maigreur du salaire et de la bêtise du poste, de la vacuité de mes objectifs et de mon propre empressement à les remplir. Je revenais avec soulagement à mon vide.

Au bout d'un moment, la pause s'est finie, mais rien n'a commencé. Je ne sais pas si c'est vraiment fini. Je ne sais pas grand chose. Je vais bien. Je me lève le matin, je me lave, je m'habille élégamment et en accord avec la saison, je maîtrise la longueur de mes ongles, de mes cheveux, de mes poils pubiens. Je me nourris régulièrement, d'aliments relativement variés. J'attends que ça passe. Ou alors que quelque chose se passe, je ne sais plus bien. J'attends la fin de la journée. Et le soir je vois mes ami-es. Je ris avec elleux, je les écoute, je les aime, j'en prends soin. Je ne suis pas en dépression. Je ne fais rien.

— Je suis sûre que tu exagères. OK, t'as pas de projets en ce moment, et ta dernière expo était une mauvaise expérience. Ça veut pas dire qu'il faut tout abandonner! Et puis quoi, tu peux pas laisser un tocard te dire si ce que tu fais est bien ou pas, on l'emmerde le Grégoire, tant pis pour lui si il a rien compris.

Je secoue la tête. Je n'aurais pas dû en parler. Ça n'a aucune importance. Je vais pleurer.

— Oh, chaton, fais pas cette tête... Et la recherche dont tu parlais tout à l'heure, la meuf de Fluxus, c'est rien ça?

Je regarde autour de nous. Je suis toute seule. Alicia continue de frotter mon bras, machinalement, tendrement. La rue est calme, mais on entend l'animation de la ville tout près, les moteurs de voitures et les éclats de voix. C'est si banal. Je me demande si je peux encore changer d'avis. C'est ridicule. Je pleure. Qu'est-ce que c'est nul.

GENERAL STRIKE PIECE

GRADUALLY BUT DETERMINEDLY AVOID BEING
PRESENT AT OFFICIAL OR PUBLIC “UPTOWN”
FUNCTIONS OR GATHERINGS RELATED TO THE
“ART WORLD” IN ORDER TO PURSUE INVESTIGATION
OF TOTAL PERSONAL & PUBLIC REVOLUTION.

PIÈCE DE GRÈVE GÉNÉRALE

PROGRESSIVEMENT MAIS RÉSOLUMENT SE
SOUSTRAIRE À DES RENDEZ-VOUS OFFICIELS
OU PUBLICS « EN VILLE » OU À DES RÉCEPTIONS LIÉES
AU « MONDE DE L'ART » AFIN DE POURSUIVRE
L'INVESTIGATION D'UNE RÉVOLUTION PERSONNELLE
ET PUBLIQUE TOTALE¹⁸.



18. Lee Lozano, *General Strike Piece* (extrait), 1969, traduction personnelle



{ 7 }

POUR SUIVRE L'INVESTIGATION
D'UNE RÉVOLUTION
PERSONNELLE ET PUBLIQUE
TOTALE

En 2014, la CX Silver Gallery, espace d'art communal de Brattleboro (Vermont) a consacré une rétrospective à Nye Ffarrabas, qui avait alors 81 ans. C'est à travers le catalogue de cette exposition que j'ai découvert qu'elle n'avait pas vraiment arrêté de faire de l'art après son départ de New York. Sa production entre 1972 et 2008 se compose principalement de poèmes, du moins pour ce que j'en sais. Les objets sont réapparus vers 2008 (que j'imagine coïncider plus ou moins avec son départ à la retraite), avec la sculpture *Failure to Measure up* (2009), mais aussi une série

plus encombrante de chaises dépareillées et détournées, ornées de barbelés ou de papier toilette, tentant l'exercice acrobatique de dénoncer la mascarade de la démocratie représentative tout en faisant des blagues de pets (*Chair Piece, L'est We Forget*, 2008). Il y a aussi eu toute une série de sculptures en ossements, restes de soupe de queue de bœuf que Nye Ffarrabas a disposés en petits troupeaux sur des planches pour raconter des histoires. L'exposition ne semble pas avoir ameuté les foules.

Voir que Nye Ffarrabas a continué (ou recommencé) à produire me perturbe. Quand j'ai découvert son travail, celui d'avant, et sa disparition, j'y ai vu une sorte de martyr idéal : moins virulente que Lozano, moins politique que Posenenske, plus incarnée que Martin. Et surtout plus mystérieuse. Les informations que je trouvais formaient un puzzle incomplet dont je ne contempiais que les pièces que je préférais.

J'avais beau voir dans mes recherches sur internet les quelques images et textes sur sa rétrospective en 2014, qui laissaient comprendre que Nye Ffarrabas n'avait pas arrêté l'art par statement comme l'a fait Lee Lozano, je ne pouvais pas m'empêcher de faire le rapprochement entre les deux. Même génération, même période, même ville, autre scène. Les deux ont eu une pratique radicale et poétique du texte, inventé l'œuvre-mot, rejeté toute forme de catégorisation, puis disparu. Les deux évoluaient dans un milieu

masculin, et faisaient un art typique de leur courant respectif, que ce soit Fluxus ou l'art conceptuel, quoique peut-être plus incarné, plus extrême et plus étrange. Les deux ont changé plusieurs fois de nom au cours de leur vie, Beatrice Forbes, Lenore Knaster, Bici Hendricks, Lee Lozano, Nye Ffarrabas. Et elles ont disparu des radars à peu près en même temps, autour de l'année 1971.

La disparition de Lee Lozano a déjà fait couler beaucoup d'encre, donné lieu à plusieurs interprétations et pas mal de spéculation. En gros, il y a deux camps : ceux qui pensent qu'elle était folle, et ceux qui pensent que non. Ceux qui pensent qu'elle a échoué, et ceux qui pensent qu'elle a tué le jeu. Au moment-même de son retrait de la scène, c'est la première hypothèse qui prévalait : elle a pété les plombs. Elle n'a pas supporté la pression. Elle est tombée en chemin. Ils ont continué sans trop s'en soucier. Des décennies plus tard on y est revenu, notamment avec la publication de ses carnets, dans lesquels chacun-e est allé piocher pour soutenir sa thèse : elle n'est jamais partie. Elle nous a bien eu-es. Son départ est sa masterpiece. Je ne pense pas qu'il soit possible de trancher. Bien sûr ceux qui pensent qu'elle était tarée sont misogynes. Bien sûr ceux qui pensent qu'elle avait tout prévu se fourrent le doigt dans l'œil. Les deux sont interdépendants, tout en étant contradictoires.

IT WAS INEVITABLE,
 SINCE I WORK IN SETS OF COURSE,
 THAT I DO THE DROPOUT (*note pun*) PIECE.
 IT HAS BEEN CHURNING FOR A LONG TIME
 BUT I THINK IT'S ABT TO BLOW.

DROPOUT PIECE IS THE HARDEST WORK
 I HAVE EVER DONE.

THE REASON DROPOUT

COPOUT, DROPOUT

*(Pfeiffer: middleclass copout reference
 to artist lying inert as art statement)*

IS THE HARDEST WORK I'VE EVER DONE
 IS THAT IT INVOLVED DESTRUCTION OF
(or at least complete understanding of)
POWERFUL EMOTIONAL HABITS.

KEY ⇨ EMOTIONS ARE ALSO HABITS,
 LIKE ANY OTHER REPETITIVE BEHAVIOR.

I WANT TO GET OVER MY HABIT
 OF EMOTIONAL DEPENDENCE ON LOVE.
 I WANT TO START TRUSTING MYSELF & OTHERS MORE.
 I WANT TO REALLY BELIEVE THAT I HAVE POWER
 & COMPLETE MY OWN FATE.

IL ÉTAIT INÉVITABLE,
 PUISQUE JE TRAVAILLE EN SÉRIE BIEN SÛR,
 QUE JE FASSE DROPOUT (*notez le jeu de mots*¹⁹) PIECE.

ÇA FAIT LONGTEMPS QUE ÇA MIJOTE
 MAIS JE PENSE QUE C'EST SUR LE POINT DE SORTIR.
DROPOUT PIECE EST LE TRAVAIL LE PLUS DIFFICILE

QUE J' AIE JAMAIS FAIT.

LA RAISON POUR LAQUELLE DROPOUT

*ÉCHAPPATOIRE, DÉCROCHAGE *

(Pfeiffer: référence au copout de la classe moyenne,
 artiste couché inerte comme déclaration artistique²⁰)

EST LE TRAVAIL LE PLUS DIFFICILE QUE J' AIE JAMAIS FAIT,
 C'EST QU'IL A IMPLIQUÉ LA DESTRUCTION
 (ou du moins la compréhension complète)

DE PUISSANTES HABITUDES ÉMOTIONNELLES.

CLÉ ➔ LES ÉMOTIONS SONT AUSSI DES HABITUDES,

COMME TOUT AUTRE COMPORTEMENT RÉPÉTITIF.

JE VEUX ME DÉBARRASSER DE MON HABITUDE
 DE DÉPENDANCE ÉMOTIONNELLE À L'AMOUR.

JE VEUX COMMENCER À FAIRE DAVANTAGE CONFIANCE
 À MOI-MÊME & AUX AUTRES.

JE VEUX VRAIMENT CROIRE QUE J'AI DU POUVOIR
 & QUE JE SUIS MAITRESSE DE MON DESTIN²¹.



19. *Dropout* = abandonner / *Pout* = bouder

20. Sarah Lehrer Graiwer propose une interprétation de cet aparté dans *Dropout*, Lee Lozano (Afterall: One Work, 2008) : il s'agirait d'un clin d'œil à un dessin humoristique de Jules Feiffer publié dans *The Village Voice* (19 mars 1970, p.4), où l'on voit un personnage couché annonçant *I'm Lying Here As Art*, « je suis allongé ici comme de l'art »

21. Lee Lozano, *Dropout Piece*, Notebook 8, 5 avril 1970, traduction personnelle

Lee Lozano décrit son départ de la scène artistique, sa *Dropout Piece*, comme inévitable, et il faut la prendre au pied de la lettre. C'est l'aboutissement logique et nécessaire de son œuvre visible. C'est le prisme à travers lequel il faut regarder son œuvre pour la comprendre. Lee Lozano a abandonné sa carrière publique pour continuer à vouloir être artiste : elle ne concevait pas la fusion de l'art et de la vie, tant recherchée par les avant-gardes du 20^e, comme une exhibition du privé dans le public. Au contraire, Lee Lozano cherchait à faire de son art une forme d'intimité. En transformant toute sa vie en expérimentation artistique plutôt que de faire de l'art un mode de vie, Lozano va au bout de la pensée conceptuelle. Je pense qu'il est nécessaire de lui accorder cette cohérence et cet exploit. De démontrer que son art était simplement devenu trop grand pour l'art conceptuel, et pour le monde de l'art en général. Son œuvre était si ambitieuse qu'elle ne pouvait plus être contenue par ce seul mot : l'art. Mais comment expliquer que d'autres s'en satisfassent si aisément, de cet art trop petit ?

C'est à cet endroit-là, je pense, qu'il faut considérer la question sous le prisme du genre. Parce que je pense que c'est depuis sa position minoritaire, et donc marginalisée, que Lozano a été poussée dans ce retranchement. Je crois que ce sont les mécanismes normatifs structurels propres à l'art et à la société en général qui ont amené Lee Lozano à ce questionne-

ment fondamental et sans concession de la position de l'auteur·ice. Je crois donc que sa disparition est subie, mais pas au moment de *Dropout Piece*, bien avant : Lozano s'empare de questions liées à l'absence et à la marge parce qu'elle est, depuis le début, mise à l'écart. Elle dérange l'ordre établi parce que celui-ci ne lui laisse pas de place.

Je pense que la notion de disparition, présente dès le début dans son travail, n'y est pas par hasard, ni de la même manière que chez ses collègues masculins. C'est en cela que les deux explications de son départ, purement subi ou purement artistique, sont interdépendantes. L'isolement, le manque de considération et de figures référentes qui lui ressemblent, les difficultés économiques sont une partie de la vie de Lozano et c'est pour ça que son œuvre se demande comment elle peut, si elle peut, si elle doit être de l'art. Quand Lozano investit les conditions de production d'une œuvre, ses conditions d'existence et de visibilité, ce ne sont pas des concepts philosophiques ou des expérimentations hors-sol. C'est une exploration de ce qu'elle a, de ce qu'elle est et de ce qu'on fait d'elle.

Au moment où elle rédige les conditions de son *Dropout* dans ses carnets, elle le démarque d'ailleurs explicitement de « l'artiste couché inerte comme statement artistique » : il ne s'agit pas de poser une absence ni même de mettre en scène une démission. Il s'agit d'un investissement personnel dans une autre

vie, une autre manière d'être. Je ne pense pas qu'elle aurait eu le moindre intérêt à le faire de manière aussi radicale si ses conditions d'existence avaient été aussi évidentes que celles d'un homme blanc.



Je ne sais pas dans quelle mesure le départ de New York de Nye Ffarrabas pourrait trouver écho dans mon interprétation de celui de Lozano. Je ne sais pas ce qu'elle en dirait. Elle évoque dans plusieurs interviews, de manière très précise et avec un agacement certain, l'insuffisance de la couverture médiatique donnée aux artistes qui ne sont pas des hommes. Elle se plaint de l'ombre que lui a fait son ex-mari. Mais je ne sais pas si elle serait d'accord pour dire que ces discriminations ont teinté son travail.

Elle dit quelque part qu'elle ne savait pas s'y prendre pour développer son réseau, mais elle ne l'attribue pas explicitement à son genre. On sait pourtant que les filles sont éduquées à ne pas parler aux inconnu-es, à ne pas parler fort, à ne pas parler tout court. Mais Nye Ffarrabas évoque plutôt la force des choses, un concours de circonstances. Allez savoir.

L'œuvre de Nye Ffarrabas est faite de situations et de combinaisons. Elle dit souvent qu'elle travaille

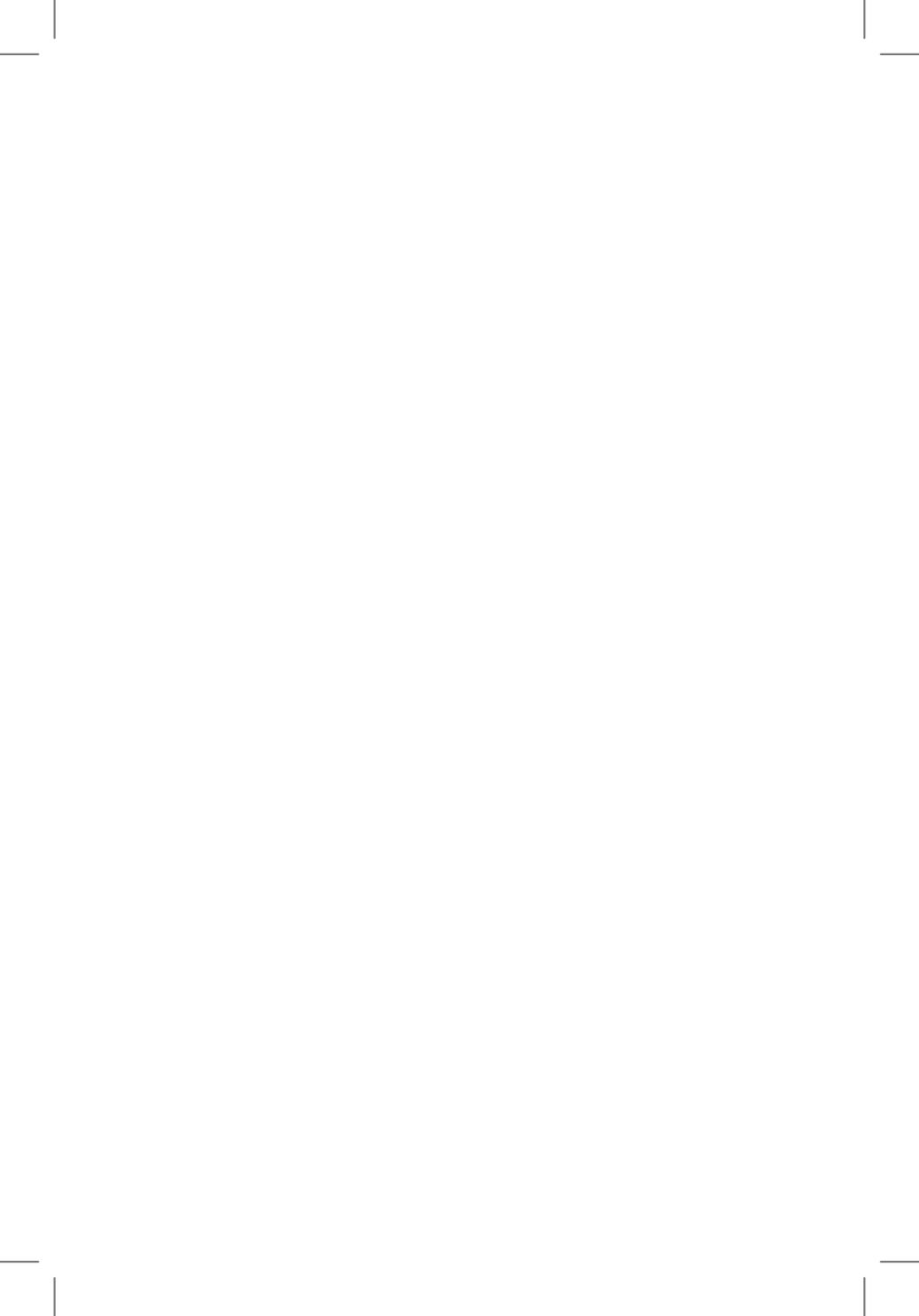
avec ce qu'elle a, qu'elle « part de là », *I go from there* : elle travaille avec la situation qui lui est donnée. Je crois que le manque d'intérêt que soulevait sa personne, parce qu'elle était une femme et parce qu'elle était mariée à un artiste plus établi qu'elle, a influencé radicalement sa pratique. Que le fait qu'elle ait été invisibilisée par son époux tout en existant à travers lui l'a amenée à interroger la notion même de visibilité et ses enjeux, et à expérimenter en dehors. Je pense, par ailleurs, que c'est aussi précisément ce qui fait que son travail est bien plus intéressant que celui de son mari : c'est une œuvre qui a conscience de la complexité de sa subjectivité et qui la cultive. Nye Ffarrabas opère au-delà de préoccupations de pérennité, d'Histoire et de définition, non pas pour atteindre une illusion d'omniscience, mais pour habiter sa singularité.

Dans l'exploration de cette subjectivité, Nye Ffarrabas décortique ce qui la relie au monde, démonte ce qui la sépare des choses, ce qui l'encombre dans son rapport aux autres. Puisqu'il n'est pas évident qu'elle prenne part à la Culture de son temps, elle peut saisir très précisément des enjeux qui conditionnent celle-ci. *New Fruit Flavors For Baby* (1967), par exemple, me semble très bien illustrer cette lucidité. Il s'agit d'un coupon de réduction pour des produits pour bébé, sur lequel elle a recueilli les autographes de Marcel Duchamp, Dick Higgins, Alison Knowles et Florence Tarlow. En nommant et en signant cet objet

pour en faire une œuvre, Nye Ffarrabas nous présente, d'une part, le développement et l'entretien du réseau professionnel comme partie intégrante du travail de l'artiste, foulant aux pieds une notion essentialisante de la création comme n'émanant que de l'artiste. Ce n'est pas un simple name dropping, cette œuvre nous parle de l'interdépendance des artistes, et de la manière dont l'art existe parce qu'on le voit, le vit, le partage, parce qu'on l'aime. Pourtant, l'objet choisi pour recueillir ces signatures constitue en lui-même le témoignage d'un quotidien qui a quelque chose de trivial dans le monde de l'art. L'incongruité qui demeure dans cette juxtaposition nous montre bien comment maternité et mondanité nous semblent inconciliables.

Les mêmes questions sont en jeu quand elle lave des couches à Central Park ou qu'elle ramasse les poubelles du Festival de l'Avant-garde (*Universal Laundry/Prayer Flags*, 1966, *Pavilion of Litter*, 1969). Le geste artistique, dans ces pièces, est infime et total, il se confond avec la vie. Les œuvres de Nye Ffarrabas présentent chaque aspect du quotidien comme une œuvre, rendent indissociables l'identité artistique de la subjectivité d'une expérience. Or, le biais de l'art entrave cette subjectivité, car bien que permettant une certaine liberté, l'art est un espace conditionné. Puisque Nye Ffarrabas est amenée quotidiennement à questionner chaque aspect de sa production, elle ne

peut pas ne pas affronter ce paradoxe, et il est presque logique qu'elle finisse par tout brûler et partir. C'est simplement cohérent. L'art, dans son aventure, n'est qu'un boulet, avec son vieux monde, ses valeurs frelatées et sa complaisance. Si l'œuvre de Nye est si légère, c'est parce qu'elle prend soin de se couper de ces ancrages moribonds.



DEVENIR INVISIBLE

Quand je descends du tram, je tombe sur cette fille qui était aussi à Einzel tout à l'heure. On se regarde. Il est impossible qu'elle soit là par hasard, ce quartier est bien trop paumé, je suis sûre qu'elle va aussi à AchtArt. Je lui souris, je m'appête à dire une banalité sur le fait que le monde est petit mais ses yeux glissent sur moi, ah, en fait il semblerait que je n'existe pas, mais quelle connasse, tu m'as vue, tu m'as vue te sourire tu m'as vue ouvrir la bouche pour te parler allez mais dis bonjour.

De dépit, je la dépasse pour ne pas avoir, en plus, à la suivre en respectant une distance raisonnable pour ne pas passer pour une folle, je tourne à droite avec assurance pour me rendre compte au bout de quelques mètres que je ne reconnais pas la rue. Je retourne sur mes pas, en fait c'était à gauche, elle est partie dans la bonne direction, elle, et le feu est passé au rouge.

Quand j'arrive finalement à l'espace, elle est là, me regarde avec des yeux creux. Je fais comme si je ne la voyais pas. Je marche vers le bar en comptant dans ma

tête ce qu'il reste dans mon portefeuille et le nombre de gens que je connais dans la salle, à peu près quatre euros, et à peu près trois personnes si on ne compte que celles dont je suis sûre de connaître le prénom. Je croise le regard d'Oli, il me fait un signe de tête, sourit et me demande comment je vais quand je passe près de lui. J'hésite à m'arrêter, pour prendre le temps de lui répondre ou à lui retourner son salut tout en continuant mon chemin comme si j'avais quelqu'un d'autre à rejoindre, je ne sais pas s'il a vraiment envie de me parler, de savoir comment je vais ? On ne s'est pas vraiment parlé depuis des années. Mais à force d'hésiter je me suis complètement arrêtée à son niveau, alors je fais comme si c'était naturel et que j'étais venue vers lui volontairement. Je vais bien, et toi alors.

Peut-être que lui-même est surpris, en général on ne dépasse pas le salut cordial à distance, d'ailleurs je ne sais pas trop pourquoi. Il reste très naturel en tout cas, il me présente au garçon avec qui il parlait mais je ne distingue pas son prénom. Je lui demande de répéter, il répète, je n'entends toujours pas, je hoche la tête en souriant et je dis «enchantée». On se regarde sans parler, on se sourit bêtement. La musique est très forte et on n'a rien à se dire qui vaille vraiment la peine de crier par-dessus. C'est plutôt gênant. Repartir maintenant relèverait de l'impolitesse mais rester est un supplice. L'ami d'Oli me demande si je suis artiste aussi. Je marmonne que oui, que oh, bon, qui

sait, à la fin, tout est relatif. Oli décrit à son ami l'atelier dans lequel il m'a rencontrée, un immense hangar ouvert aux quatre vents, partagé par tellement d'artistes que personne ne savait vraiment qui était où, qui était qui et à qui était quoi. Beaucoup utilisaient surtout l'espace pour stocker des trucs, on était peu nombreux·ses à venir y travailler régulièrement. Oli et moi faisons partie de ceux-là. C'était vraiment le bordel, on passait notre temps à chercher nos affaires, à déplacer celles des autres et à pester contre ceux qui finissaient le café sans en racheter, on se liquéfiait en été et on gelait en hiver, mais on rigolait bien. C'est le premier atelier que j'ai occupé en sortant de l'école, je l'adorais. Oli raconte à son ami la fois où on a voulu faire des portes ouvertes. Pour faire chic on avait voulu faire du houmous maison, avec un mixer cassé qui avait tout envoyé voler à travers l'espace. On rit en se souvenant d'une toile d'Oli recouverte d'huile d'olive et de tous les endroits improbables où on a retrouvé des pois-chiches dans les mois qui ont suivi. Il raconte encore comment on avait fabriqué une mezzanine pour y ranger un tas de trucs dont on ne savait pas quoi faire, comment elle s'était effondrée alors qu'on venait de grimper fièrement dessus pour prouver sa solidité. Il enchaîne les anecdotes, d'autres souvenirs font surface, on se laisse porter par la nostalgie, c'est marrant qu'il se souvienne de tout ça. Son ami écoute poliment en hochant la tête.

Oli soupire qu'on était jeunes, que c'était la belle époque, on chantonne « laaa bohêmeuh » en gloussant. Il sourit encore mais son regard se perd un peu et il dit que, quand même, il n'avait pas vu ça comme ça. Il y a un silence. Il me regarde, hausse les sourcils, puis les épaules, et me demande sur quoi je travaille en ce moment. Je lui dis que j'écris sur les personnes qui arrêtent d'être artistes et il éclate de rire.

Je raconte à Oli le travail de toutes ces femmes qui ont arrêté l'art en même temps, je lui parle de Nye Ffarababas, de son galeriste, de ses contradictions. Il m'écoute en hochant la tête. Je lui dit que c'est tout aussi absurde de continuer que d'arrêter de faire de l'art. Je dis à Oli que je trouve compliqué le statut d'artiste, que je ne sais pas bien quoi en faire. Je lui dis que peut-être que ce choix de rejeter l'art est un espace de liberté, qu'il faut au moins accorder aux artistes le droit de ne plus l'être. Je dis que ce n'est pas moi qui peux dire si je suis artiste, ce jugement relève d'une foule de gens. Par contre je peux dire que je ne le suis pas, si je veux. Il réfléchit, hausse les épaules, il dit que lui, plus il avance, plus il se rend compte que tout ça, ça ne veut rien dire.

— T'as besoin de personne pour te dire que tu es artiste, ni ce que ça signifie. C'est ta manière de te lier au monde, et c'est à toi de l'inventer. Moi je me rends compte que pendant des années, j'étais super intimidé par les « acteurs » du monde de l'art, je voyais ça

comme un monde fabuleux peuplé de demi-dieux, tu sais, je voulais en être mais j'imaginai pas du tout que ce soit possible. Et puis, à force de bosser dans des offspaces, de rencontrer du monde, d'échanger, tu vois, avec d'autres générations aussi... Je me suis rendu compte que ça n'avait pas de sens, de sacraliser comme ça le monde de l'art, de glorifier autant les artistes, c'est juste des humains comme tout le monde, et donc, moi aussi, je peux être artiste. Et la liberté de me dire artiste je l'ai trouvée là, tu vois, dans la certitude que c'est justement ce qui fait que je suis humain. Que ça n'a rien d'exceptionnel.

Ça me touche beaucoup qu'il me parle comme ça, qu'il se confie à moi, alors je ne lui réponds pas que je trouve que c'est un peu facile à dire pour lui. Oli était une star dès l'école, il est légitime dans tout ce qu'il entreprend, tout le monde le connaît, tout le monde l'adore. Il n'a pas peur. Il est représenté par deux galeries différentes, a gagné plusieurs prix pour jeunes artistes, exposé dans d'autres continents que le nôtre et publié un bouquin. Il ne roule peut-être pas sur l'or, mais il a commencé à vendre des pièces avant même de sortir de l'école. Il n'a strictement aucune idée de ce que c'est, de se dire artiste en dehors de toute validation institutionnelle. Mais c'est joli, comme il en parle.

— Et tu vois, une fois que tu t'es détaché de cette vision des choses, de cette admiration disproportion-

née, de cette révérence, tu as plus de liberté, dans ton travail artistique mais aussi dans sa dimension professionnelle, tu vois ? J'ai acquis plus d'assurance, j'hésite moins à dire non, par exemple, si les conditions ne me vont pas.

Encore une fois, c'est très émouvant, mais il ne se rend pas compte qu'il parle déjà d'une position où il a la place, le choix, l'occasion de dire non. Que l'absence de choix ne me permet pas d'avoir sa sérénité. Je vois bien que je n'ai rien à attendre d'un système merdique et excluant qui ne me fera jamais vraiment de place, mais je ne parviens pas à me détacher de son regard gluant quand je me regarde moi-même. En fait je crois que j'ai le seum. Pourquoi pas moi ? Je voudrais bien dire non depuis la place d'Oli, pour faire admirer mon intransigeance, mon humilité, ma discrétion. C'est sympa la résistance mais dans la vraie vie, Bartleby crève tout seul. Comment s'en satisfaire ?

Je dis à Oli que c'est vrai, que je pense qu'être artiste est avant tout une manière d'être au monde qui ne dépend pas de la reconnaissance de pairs. Mais que c'est difficile de se détacher d'un système de valeur qui nous est inculqué à grands coups de claques dans la gueule. Que c'est épuisant de donner de l'importance à quelque chose dont tout le monde se fout. Il sourit tristement. Il dit que tout le monde ne s'en fout pas. Il dit que si on est artiste de la même manière qu'on est au monde, alors on n'a pas besoin de se soucier

de comment partager ce qu'on fait, puisque l'art est une manière de liberté, de sincérité, un espace pour aimer. Je lui roulerais bien une pelle juste pour ça. Je ne dis rien.

Je lui demande de me parler de ce projet d'espace de résidences dont Nadja parlait tout à l'heure. Il m'explique tout patiemment, le lieux, les gens, les sous dont iels ont besoin. Ludo nous a rejoint, je ne l'ai pas vu arriver. Oli continue, il parle de leur décision de ne pas demander de subventions, ni publiques ni privées. Le type au nom indistinct regarde fixement mes genoux. Il a l'air absorbé dans autre chose, ne montre aucun signe d'attention, je ne sais pas s'il écoute encore la conversation. Il se balance très légèrement d'une jambe à l'autre, seul signe qu'il n'est pas une statue. Oli dit que ça ne vaut pas la peine de se plier en quatre pour faire subventionner ses projets, et qu'il faut trouver d'autres moyens pour financer les artist-run-spaces. Il tient à peu près le même discours que Nadja. Il dit qu'il ne voit pas pourquoi iels ne pourraient pas payer leur projet avec l'argent de leur potes.

— Les thunes en fait, tout le monde en a, au moins un peu. Jamais assez bien sûr, pour la plupart des gens, ouais, mais y en a. Genre, si je te demandes quarante balles, c'est pas rien c'est clair, mais c'est sortable. Alors pourquoi je pourrais pas demander à tous mes potes de me filer quarante balles ? C'est mes potes, ils

peuvent bien faire ça pour moi. Pas faire une campagne sur internet peut-être, mais juste demander direct aux gens, en fait, de participer, quoi. Pourquoi pas ?

J'espère qu'il ne va pas me demander quarante balles. On parle de différents modèles de récolte de fonds, des « soirées ratées » du festival Fanzines pendant lesquelles les artistes vendent des dessins ratés pour pas cher pour soutenir l'organisation. Des différents modèles de soirées de soutien, des lieux où ça marche le mieux. Des tombolas d'artistes. Du merchandising. Oli parle de vendre des chaussettes avec des dessins d'artistes dessus. On se demande combien les gens sont prêts à mettre dans une paire de chaussettes. Le type au nom indistinct intervient, ça me fait presque sursauter.

— Sauf que ça finit toujours par reposer sur du travail gratuit, non ? Une soirée de soutien, il faut des bénévoles, pour le bar, le DJ... Et la tombola, c'est l'artiste qui donne une œuvre gratos. Pareil pour le merch'... Je comprends hein, on l'a tous fait, mais c'est quand même un peu dommage qu'on soit pas capables d'imaginer un modèle alternatif qui dépende pas du travail gratuit, non ?

Oli bredouille, je n'entends pas ce qu'il dit. Le type retombe dans son mutisme. Ludo enchaîne.

— Mais en tout cas, ne pas passer par des personnes trop éloignées, trop détachées de notre scène et de nos enjeux, c'est intéressant. Faut peut-être regarder

ailleurs, pour trouver des solutions. Par exemple, regarde la musique. Les musiciens, ils sont payés par leurs auditeurs. C'est le public qui paie la musique. C'est simple, logique, personne remet ça en question. Tu achètes un disque, un billet de concert... Tu écoutes, tu paies.

Oli ironise sur l'effondrement du marché du disque. Ludo ne se laisse pas démonter.

— Ouais bon peu importe, mais personne ne s'attend à ce que ce soit quelqu'un d'autre qui paie le musicien en tout cas, encore moins une fondation privée obscure. Même sur des plateformes de streaming ou les radios, c'est toujours lié à la consommation des particuliers, on sait que plus on écoute, plus l'artiste sera payé par la plateforme, tu vois ce que je veux dire ? Personne remet en question ça. Et les auditeurs ne sont pas traumatisés de faire ces dépenses, ils s'attendent pas à ce que ce soit gratuit. Pourquoi l'art ça pourrait pas être un peu plus comme ça ? Pourquoi les arts visuels, c'est toujours gratuit, sauf pour les acheteurs, et dans ces cas-là c'est hors de prix ? Y a pas d'entre-deux dans la consommation de l'art contemporain et ça me semble vraiment bizarre, tu vois. Parce que ça fait que l'art appartient aux très riches, alors que ceux qui le font et ceux qui le voient, ben, c'est plutôt des pauvres.

Oli hoche gravement la tête. Il marmonne un truc sur le statut intermittent en se grattant le sourcil. Il dit que c'est compliqué. Il raconte la dernière fête de

soutien qu'ils ont organisée et le peu de fonds récoltés : tout le monde était trop défoncé, passé une certaine heure plus personne ne payait les boissons à prix libre, ça a tout juste couvert les frais de la soirée. Ludo suggère de vendre des extas frappés du logo de l'espace, ça rapporterait plus. Oli trouve l'idée super, ils discutent de comment graver le logo, faut-il investir dans une presse, à qui acheter la matière première et en quelles quantités, etc. Je m'ennuie à mourir.

Les deux filles qui ont lu le texte tout à l'heure à Sexto sont là. Elles ont l'air super bourrées. Elles dansent ensemble comme si elles étaient les reines du monde, elles sont dans ce drôle d'état d'hyper-excitation qui suit le vernissage. Il y a un grand vide autour d'elles, les autres ne dansent pas encore, iels se contentent de taper du pied en discutant, l'air sérieux. Elles n'en ont rien à foutre, elles se secouent dans tous les sens, renversent de la bière partout. Elles ont l'air heureuses, épuisées, vulnérables, surpuissantes. Elles sont si complices, on sent entre elles ce lien improbable de celles qui viennent de montrer leur travail ensemble, de donner en spectacle le bout d'art qu'elles on fait. Ce relâchement : le travail a été vu, il existe en dehors de moi. J'ai fait apparaître l'art, il est à vous, pour vous, je n'en suis plus seule responsable. Juste après le vernissage, juste avant la première étape de son deuil, nos corps sont libres. Pas longtemps, mais libres.

Oli et Ludo parlent toujours de drogue, maintenant ils comparent leurs expériences, les listent plutôt. Une des filles essaie de trainer Hassan pour qu'il danse avec elle. Il fait mine de se prendre au jeu, mais il n'est pas aussi bourré qu'elle et surtout, lui, il connaît tout le monde ici. Il bouge mal, il en rajoute, se moque de lui mais un peu trop fort, il regarde les personnes avec qui il était en train de parler juste avant, leur fait de grands signes pour qu'elles le rejoignent, qu'elles le sauvent. La fille qui l'a trainé là danse avec lui comme on danse avec un pantin, elle le porte presque, fait bouger ses bras, lui fait faire un tour sur lui-même, remuer les hanches. Je regarde Oli et Ludo. Je pense que peu de choses m'ennuient davantage que quand des gens se racontent leurs expériences de drogues. Blablabla COCAÏNE huhuhu ECSTASY hihi KÉTAMINE ouh chut pas si fort.

L'autre fille danse toute seule dans son coin, elle fait de lents mouvements, les yeux mis-clos, on dirait Audrey dans *Twin Peaks*, elle flotte, tourne, vacille. Je ne tiens pas très bien debout moi-même, en fait je suis épuisée. J'aurais dû rentrer me coucher. J'ai mal au dos, je sens encore le poids des sacs de cet après-midi, je vais avoir des courbatures demain alors qu'il faut que j'en trimbale encore d'autres. Qu'est-ce que je vais pouvoir faire de toutes mes vieilles sculptures? L'appart' est déjà plein à craquer. Je n'écoute plus Oli et Ludo, quelle importance? Ils m'ont proba-

blement oubliée aussi. Je suis debout à côté d'eux, nos corps sont tournés vers un même centre, mais le mien fait semblant.

Je pense à Nye, à ma pièce préférée d'elle, la première que j'aie lue : *Become Invisible*. Je l'ai trouvée dans un recueil d'énoncés de performances Fluxus. C'était pour un article, je devais écrire sur Fluxus mais je n'avais aucune référence féminine, à part Yoko Ono je n'avais pas un seul nom en tête de femme artiste dans ce mouvement. Alors j'ai emprunté quelques anthologies au hasard, dont je ne lisais que les parties sur les femmes. Au début, j'avais laissé de côté son nom parce que je ne savais pas si c'était féminin ou masculin. Mais il y avait si peu de prénoms ouvertement féminins au sommaire que j'ai dû ratisser plus large, alors j'ai lu sa partie aussi.

BECOME INVISIBLE:

- A) BY HIDING
- B) BY DIVESTING YOURSELF OF ALL
DISTINGUISHING PARTS
- C) BY GOING AWAY
- D) BY SINKING THROUGH THE FLOOR
- E) BY BECOMING SOMEONE ELSE
- F) BY CONCENTRATING SO HARD ON SOME OBJECT OR
IDEA THAT YOU CEASE TO BE AWARE
OF YOUR PHYSICAL PRESENCE
- G) BY DISTRACTING EVERYBODY ELSE FROM YOUR
PHYSICAL PRESENCE
- H) BY CEASING TO EXIST

DEVENIR INVISIBLE :

- A) EN SE CACHANT
- B) EN SE DÉPOUILLANT DE TOUTE PARTIE DISTINCTIVE
- C) EN PARTANT
- D) EN SE COULANT DANS LE SOL
- E) EN DEVENANT QUELQU'UN D'AUTRE
- F) EN SE CONCENTRANT SI FORT SUR UN OBJET
OU UNE IDÉE QUE L'ON CESSE D'ÊTRE CONSCIENT
DE SA PRÉSENCE PHYSIQUE
- G) EN DÉTOURNANT LES AUTRES DE SA PRÉSENCE
PHYSIQUE
- H) EN CESSANT D'EXISTER²²



22. Nye Ffarabab (Bici Forbes), *Become Invisible*, 1966, dans *Fluxus Performance Workbook*, Owen Smith et Lauran Sawchyn (dir.), Performance Research e-publications, 2002

Je l'ai recopiée dans un carnet. J'ai scanné la page et rendu le livre. J'ai oublié, puis j'y ai repensé. Je ne retrouvais pas le fichier, j'ai ré-emprunté le livre, re-scanné le passage. Relu. Plusieurs fois, au fil des ans. Ça infusait. Je pensais que j'aurais quelque chose à en dire, à en faire, à un moment. *Devenir invisible.* Je regarde Ludo. Il parle avec assurance, en écarquillant les yeux quand il veut insister sur quelque chose. C'est un tic que je trouvais assez mignon au début. Quand il était nu, après, et qu'on discutait dans son lit pendant des heures, je voyais ses yeux grands ouverts dans la pénombre, comme s'il voulait voir ses mots, l'importance de ses mots. Il n'a jamais regardé les miens comme ça. Mon cul, peut-être, mais pas mes mots. J'ai arrêté de trouver ça mignon. Maintenant il parle en agitant les bras, il décrit quelque chose, il me sourit, il doit faire une blague, ou parler de quelque chose dont on a déjà parlé avant. Je n'écoute pas, je fais semblant, je souris, je ne suis pas là.

Devenir invisible. Sous un certain angle, c'est une recette. C'est ce qu'on doit faire pour devenir artiste. On se fait disparaître. *En devenant quelqu'un d'autre. En se concentrant si fort sur un objet ou une idée que l'on cesse d'être conscient de sa présence physique.* Quand on voit avec quel détachement l'art aborde le monde, ça fait sens. Les artistes sont tellement concentrés sur leurs idées qu'ils cessent d'être conscient-es de la présence physique, concrète du monde. Mais non,

iels sont visibles. C'est même comme ça qu'iels deviennent visibles. Ça n'a pas de sens. Je secoue la tête. Merde, j'ai eu l'impression fugace d'avoir compris un truc, mais c'est parti. Qu'est-ce que c'était? Devenir. Invisible. *En cessant d'exister*. J'ai la tête qui tourne. On me parle. Oli me regarde. Ludo répète, c'était quoi déjà ce truc. Hein?

— Oh, désolée, j'écoutais pas. Quoi?

— Ah bah d'accocooord, eh tu le dis si on te dérange hein.

— Haha, non pardon, je pensais à autre chose.

Ça va, c'est pas comme si vous me parliez, depuis tout à l'heure à comparer la taille de vos narines et des trucs que vous y avez mis, vous me parlez pas, et moi je reste là sagement je vous laisse parler vous n'allez pas en plus me forcer à vous écouter. Ah non, au temps pour moi, apparemment ils en sont revenus au moment où ils décrivent des trucs qu'ils ont vus dans des galeries. Ludo me demande comment s'appelait cet espace à Berlin, un truc avec une pièce sonore qu'il aimait bien. J'en ai aucune idée, je suis pas ton annuaire, chouchou. J'ai l'impression d'avoir été tirée d'un rêve, qu'on m'a arraché un fil des mains, ça m'agace profondément mais je peux difficilement le leur reprocher à haute voix. Je hausse les épaules. Je dis « je vais pisser » et je m'éloigne.



Plusieurs fois, j'ai cherché le nom de Bici Forbes/Nye Ffarrabas sur internet. Son nom était mentionné sur la fiche Wikipédia de Geoffrey Hendricks mais elle n'avait pas de page dédiée. Il y avait quelques photos sur le site du MoMA, à qui un couple de collectionneur·euses Fluxus a offert trois pièces de Ffarrabas. Sur le site du mémorial de la Judson Church, on trouvait le PDF du texte qu'elle a écrit sur la Judson Gallery, dans lequel elle parle des sculptures de glace, de *Terminal Reading*. Sur des sites de vente en ligne de multiples d'artistes, on trouvait quelques exemplaires des éditions de Black Thumb Press. Pas grand chose.

Elle avait disparu.

Elle était devenue invisible.

C'était très fort.

J'ai voulu la contacter. Je ne sais pas trop pourquoi, peut-être simplement pour lui dire que je l'aimais, qu'elle avait touché quelque chose chez moi. Pour faire de l'art avec elle, pour me sentir moins seule. J'ai commencé à lui écrire des lettres, mais je ne savais pas quoi lui dire. Je ne les ai pas envoyées. J'avais peur de compromettre son vœu d'anonymat, ou simplement de briser le charme.

J'avais peur qu'elle m'en veuille de l'avoir trouvée, comme ces magicien·nes qui se fâchent quand on ré-

vèle leurs tours. J'avais peur qu'elle me dise de la laisser tranquille. Peur qu'elle ne veuille pas entendre parler de ce qu'elle avait touché en moi. J'avais peur qu'elle comprenne que j'avais besoin d'elle, qu'elle me traite d'égoïste. J'avais peur qu'elle ne soit pas aussi bien que ça, qu'elle ait tout fait par hasard ou par opportunisme, qu'elle ne sache pas de quoi je parle. J'avais peur qu'elle soit bête. J'avais peur qu'elle soit morte.

J'ai fini par envoyer un mail à son galeriste, sur un coup de tête, disant que je voulais faire une recherche sur *Become Invisible*. Que je voulais lui poser des questions dessus. C'était un alibi, un cheval de Troie, mon pied dans la porte. Je me disais que si j'arrivais à provoquer une rencontre avec Nye, je saurais quoi lui dire. Le galeriste m'a répondu, sur un ton gentil mais un peu sec, que Nye Ffarrabas ne voulait pas en parler. Que *Become Invisible* fascinait tout le monde mais n'était qu'une infime parcelle de son œuvre et que Nye Ffarrabas ne voulait pas qu'on se focalise là-dessus. Que Nye Ffarrabas n'avait jamais voulu arrêter l'art, disparaître ou devenir invisible d'une quelconque manière, qu'elle n'avait jamais arrêté. Que lui et sa galerie travaillaient dur à la faire redécouvrir par le public et qu'ils préféraient communiquer sur d'autres œuvres, qu'ils m' enjoignaient à regarder de plus près.

Je dois dire que je ne m'y attendais pas, mais c'était peut-être idiot de ma part. Quand j'observe ses derniers travaux, je me demande si Nye Ffarrabas n'au-

rait pas plutôt préféré faire de l'art comme les garçons, et qu'elle n'en a juste pas eu l'opportunité. La dimension subversive de son travail tient, entre autres, au fait qu'il n'a qu'une faible portée, mais je n'ai aucune certitude quant aux raisons de ce fait. Et mon analyse de son œuvre est tout à fait partielle, puisque j'ai découvert son travail à travers certaines pièces très immatérielles de la fin des années 60, mais il y en a beaucoup d'autres, moins énigmatiques, auxquelles j'ai porté moins d'attention. Et surtout, il y a ses travaux récents.

Quand on feuillette le catalogue de sa rétrospective à la CX Silver Gallery, on peut à peine distinguer, parmi les sculptures, celles qui appartiennent à la première période ou à la deuxième, c'est comme s'il ne s'était rien passé.

Ce n'est pas ma place de juger, hein.

Mais faire du Fluxus en 2020.

Quand même.



Je suis assise sur les toilettes. Je prends mon temps. C'est agréable d'être ici, bercée par le bruit de la fête derrière la porte. J'aime bien les toilettes d'espaces d'art parce que c'est le seul endroit où on peut deviner

l'existence de personnes qui y travaillent. On se sent un peu privilégié-es de pouvoir y entrer, et puis, il y a quelque chose de rassurant à imaginer le-la gale-riste faire pipi. On n'y trouve jamais rien de personnel pourtant, rien qui nous introduise dans leur intimité. C'est toujours exactement le même bazar : escabeaux, flûtes de champagne (le matériau varie, ici c'est plastique réutilisable), seaux de peinture blanche, câbles en tout genres, cubis de vin (blanc, bien sûr), papier bulle, assortiment de bretzels, niveau, serviettes en papier, néons, serpillières. Partout pareil. Il y a des cartes postales accrochées au-dessus du minuscule lavabo. Basel, Miami, Kassel. Même leurs voyages sont les mêmes. Je voudrais lire les messages derrière mais si je reste ici plus longtemps on va penser que je suis malade. Je suis en train de remonter mon jean quand quelqu'un-e essaie d'ouvrir la porte, je sursaute et manque de perdre l'équilibre. Quand je sors, Dimitri est derrière la porte, il dit « oh super, tu es là », il a l'air vraiment content, je rougis, je ne sais pas quoi répondre, je reste plantée devant la porte des toilettes comme une imbécile, je lui demande si il a bien mangé, il y a des gens qui attendent derrière lui pour aller aux toilettes et qui commencent à tirer la gueule, je bafouille « bon ben à toute » et il ferme la porte.

Je ne sais pas où aller. Je n'ai pas très envie de retourner écouter parler Ludo et Oli, je ne sais pas si j'ai envie de parler moi-même. Je ne peux pas attendre

ici que Dimitri ressorte, il va penser que je l'attendais. Je n'en peux plus de parler à des hommes. Je fais un tour rapide de la salle, en fait je ne connais pas grand monde, je ne sais pas vers qui me tourner. Puis j'aperçois que c'est Sylvia qui tient le bar, je croise son regard, elle me fait de grands signes pour que j'approche et crie qu'elle vient d'inventer un nouveau cocktail, qu'elle me l'offre. Elle me raconte quelque chose à propos d'un mec qu'elle a rencontré la semaine dernière à Art Basel, un artiste dont le nom me dit vaguement quelque chose, qui la bombarde de textos où il alterne entre des messages pornographiques et des citations du *Tractatus Philosophicus* de Wittgenstein. Elle me tend son téléphone pour me faire lire. Je ne sais pas ce qu'elle attend de moi. Je parcours rapidement la conversation, sans arriver à comprendre si c'est censé être drôle ou scandaleux. Je finis par secouer la tête en soupirant, lui rend son portable en disant que je n'ai jamais rien compris à la philosophie, de toute manière. Elle rit aux éclats et range le téléphone dans son soutien-gorge.

Après plusieurs opérations aussi compliquées qu'improbables, elle me tend un verre rempli d'un liquide bleu foncé dans lequel trempe un bâtonnet de concombre et des glaçons en forme de bite. Ça sent le gel hydroalcoolique bon marché. Je la remercie chaleureusement et la félicite de cette couleur si originale, fais semblant d'écouter sa recette et la congratule

à nouveau. Puis je m'éloigne, j'ai envie de fumer.

Dehors, je demande un filtre à deux filles qui fument des roulées. On engage la conversation, on échange des banalités, des pronostics sur le contenu des cocktails de Sylvia. À un moment, j'aperçois Thomas qui sort. Je ne l'avais pas vu à l'intérieur. Je n'étais pas prête. Je détourne aussitôt le regard, je ne sais pas s'il m'a vue, s'il a vu que je l'ai vu. Je reste calme, je ris à la blague d'une des filles. Elles se présentent, Ulrike et Vera. Elles sont sympas. Mais je ne peux pas l'ignorer non plus, sinon il pensera que j'y pense encore. Je le surveille du coin de l'œil, j'attends de croiser son regard par hasard. Quand ça arrive, je prends un air modérément surpris et lui souris.

— Ça va ?

Merde, ma voix s'est un peu coincée dans ma gorge, c'est sorti bien plus aigu que prévu. Ma voix résonne dans mes oreilles, j'ai parlé sur un ton de fille stupide, c'était un *ça va ?* de débile, un *ça va ?* de folledingue, pas du tout aussi détendu que je l'avais voulu. *Ça va ?* Mais je m'en fous en fait de savoir s'il va bien, moi je veux juste qu'il sache que je m'en fous. La dernière fois que je l'ai vu il était complètement bourré. Il est venu me voir et il s'est excusé. Je lui ai dit que c'était oublié. J'étais plutôt fière de moi. Je suis au-dessus de ça, je n'ai pas de rancune parce que je n'ai pas que ça à foutre. *Ça va ?* Mais quelle conne. Il me fait un sourire forcé, hoche la tête puis m'ignore tota-

lement. Mais quel connard. J'espère que ça va pas du tout pour lui. J'espère qu'il est tellement malheureux qu'il pleure tous les matins sous sa douche.

J'essaie de rattraper la conversation mais j'ai du mal à me concentrer. Ulrike et Vera parlent d'une artiste, ou d'une poétesse, je n'ai pas bien saisi. Qui envoyait des emails aux adresses de contact de grosses boîtes, habituellement triées par des algorithmes. Ça m'intrigue mais je n'ai rien compris, je leur demande de répéter, elles rient et reprennent du début. En fait, il s'agit d'un artiste qui avait été embauché chez John Galliano pour vider la boîte mail `contact@johngalliano.com`, son job était littéralement de supprimer des spams, bref au bout d'un moment il s'est rendu compte qu'il y avait plein de messages qui venaient d'une même adresse, avec des textes étranges, souvent assez longs. Il a fini par comprendre que c'étaient des poèmes, des vrais poèmes, envoyés depuis des mois et des mois dans le vide, ou plus exactement à cette adresse que personne ne consultait, sans autre forme d'explication. Il les a tous transférés sur sa boîte perso pour pouvoir les lire tranquillement. Puis il a essayé de contacter l'expéditrice.

Dimitri sort à son tour, je le vois serrer la main de Thomas, ils se mettent à discuter. Je n'arrive pas à m'empêcher de le regarder, et nos regards se croisent encore. Je me tourne davantage vers les deux filles pour ne plus le voir et me concentrer sur ce qu'elles

me disent. Depuis des années, la poétesse, Christina Wood, « publiait » ses poèmes par ses propres moyens, en les envoyant par mail à des adresses de contact génériques, ou alors en les entrant dans la barre de recherche de Google, pour qu'ils soient conservés quelque part, se disant que peut-être quelqu'un les lirait. Elle livrait sa poésie à l'inconnu, s'en déchargeait plus ou moins aléatoirement parmi le flot de données. Elle a fini par répondre à celui qui travaillait chez Galliano, qui s'appelle Colin Larssonneur, et iels ont entamé une conversation, puis Colin est venu la voir aux États-Unis pour qu'iels travaillent ensemble à une édition de ses poèmes et à une exposition²³.

Je ne vois plus Thomas mais je le sens encore derrière moi, je l'entends, et chaque éclat de voix qui me parvient me coupe très légèrement le souffle. De rage. Les deux filles parlent d'artistes qui travaillent avec le travail d'autres artistes, mais pas selon une hiérarchie artiste-curatrice, pas non plus comme une collaboration comme on l'entend habituellement, où les artistes se rejoignent pour former une entité, une œuvre. Elles parlent d'artistes qui travaillent avec le travail des autres un peu comme un matériau, mais aussi comme un-e destinataire ou un-e interlocuteur-ice, dans un mouvement double, de mise en avant



23. Colin Larssonneur et Christina Wood, *Dear John*, Treize, octobre 2019

et d'adresse du/ au travail de l'autre. Une conversation plus qu'une collaboration.

Dimitri arrive à notre niveau et me demande une cigarette. Je jette un regard derrière moi, Thomas n'est plus là. Quelque chose se décoinçait dans mon cou et je relâche les épaules. Je roule une clope pour Dimitri en continuant d'écouter, je crois comprendre qu'une des deux filles, Vera, projette d'organiser une expo sur ce thème. Ulrike lui parle d'un livre qu'elle a lu qui traite de sororité et de maternité élective, en opposition à la notion de paternité artistique²⁴. Puis elles discutent d'une exposition qui invitait des artistes relativement jeunes à réfléchir sur l'œuvre d'une artiste, Annemarie von Matt, inconnue de son vivant, et d'une super pièce de Céline Manz qui questionnait, entre autres, les mécanismes de culpabilité en jeu dans la promotion et la réception d'une œuvre posthume²⁵. Dimitri me lance un regard ironique, il demande si ce n'est pas exactement ce que je suis en train de faire, avec ma petite recherche. J'encaisse calmement le « petite » et mime l'hésitation, je dis que non, ce n'est pas vraiment pareil. Vera m'interroge du regard. Je lui dis que j'ai commencé une recherche sur des femmes qui ont arrêté leur carrière artistique, mais pas tellement sur



24. Émilie Notéris, *Alma Matériau*, Paraguay Press, Paris, 2020

25. Céline Manz, *Züchlenen heisst: weglassen / Dessiner, c'est: supprimer*, 2019-2020, au sein de l'exposition Annemarie Von Matt: *Je ne m'ennuie jamais, on m'ennuie*, Centre Culturel Suisse, Paris, 2021

leur travail, justement, plutôt sur ce qui les a poussé à arrêter. Elle hoche la tête, cligne doucement des yeux, attend la suite. Tou-tes m'écoutent attentivement. Je ne sais pas si j'ai vraiment envie d'en parler. Elles m'intimident. Je ne me sens pas très stable sur mes pieds. Je parle un peu de Nye Ffarrabas, de son ambiguïté, je dis que je ne sais pas trop quoi penser de certains aspects de son œuvre. Je parle de Céline Manz, moi aussi j'ai vu cette expo elle était bien, j'essaie de faire le lien mais je m'empêtre dans mes mots, en fait ça n'a peut-être aucun rapport, je ne sais plus de quoi on parlait.

Vera vient à mon secours, elle dit que c'est intéressant parce qu'il y a une forte incitation actuellement à la « redécouverte » d'artistes oubliées, et que c'est bien de questionner les enjeux de ces réécritures de l'histoire de l'art. Dimitri la coupe en disant que c'est clair, maintenant, chaque galerie se doit d'avoir sa vieille dame, et chaque musée d'aller repêcher dans les oubliettes une contemporaine de la période qu'il traite habituellement, pour lui consacrer une rétrospective. Il va toujours au plus cynique, pourquoi est-ce qu'il ne peut pas juste laisser parler les autres ? Ulrike dit que oui, c'est sûr, ça a ouvert tout un nouveau domaine à la spéculation. Mais qu'il ne faut pas pour autant cracher dans la soupe, pour une fois que les femmes sont à la mode. Vera dit qu'il ne s'agit pas de se positionner pour ou contre ce genre de manifestation, mais de ne

pas les considérer comme une révolution, ni même comme un progrès. Elle dit que ces « redécouvertes » alimentent l'idée selon laquelle on serait maintenant « au-delà de ça », mais continue d'occuper un espace médiatique duquel tant d'autres restent exclu-es.

Dimitri et Vera parlent de spéculation, du nouveau marché qui s'est ouvert autour des œuvres de ces artistes oubliées, qui permettent à de jeunes collectionneur-euses d'investir dans de l'avant-garde à prix abordable. Je sirote le cocktail de Sylvia. J'essaie de prendre de toutes petites gorgées pour ne pas le finir trop vite. Dimitri dit que c'est une manière d'expandre le catalogue d'œuvres disponibles. Que c'est une opération tout bénéf' pour les galeries, qu'elles n'ont même pas besoin de faire une analyse poussée de l'artiste qu'elles vont représenter, qu'il leur suffit de rédiger un texte complaisant sur les sorcières et de trouver une ou deux photos de l'artiste serrant la main à Robert Filliou. Personne n'en a rien à foutre de ce que disent ou ont pu dire les femmes, mais on peut capitaliser sur leur rareté supposée.

Je me demande si la rétrospective de Nye Ffarabas et le travail de la CX Silver Gallery s'inscrivent dans ce genre de dynamiques. Je ne crois pas. La CX Silver expose des artistes locales·aux, plus ou moins autodidactes. On y trouve du patchwork, de la peinture au couteau, de l'aquarelle. Iels ne participent à aucune foire, n'ont aucune publication sur Contem-

porary Art Daily. La CX Silver n'en a probablement rien à foutre de la cote de Nye Ffarrabas, elle est trop occupée à organiser des après-midis de lectures de poésie où tou·tes les participant·es ont plus de 70 ans, portent des chemises à manches courtes et accrochent des lacets aux branches de leurs lunettes à double foyer pour ne pas les perdre. J'ai même cru voir, sur les photos de l'espace d'expo, ces espèces de rails auxquels on suspend des baguettes en métal pour accrocher des tableaux sans faire de trous dans les murs. Même ironiquement, aucune des galeries que je fréquente n'oserait faire ça.

Le travail de Nye Ffarrabas détonne un peu dans leur catalogue, mais sans y être complètement absurde pour autant. La CX Silver n'est pas une galerie d'art contemporain, et si je ne me fie qu'à mes seuls critères, je ne dirais pas que c'est une bonne galerie. Qu'est-ce que ça change? Je ne sais pas ce qui me gênerait le plus, que Nye Ffarrabas soit un objet de spéculation ou de distraction pour retraité·es. Requins ou amateur·ices. Hémorroïdes ou rage de dents. Qui suis-je pour juger? Iels ont tou·tes l'air très content·es.

Passée la surprise de notre premier échange, j'ai un peu poursuivi la conversation avec le galeriste, mais Nye Ffarrabas elle-même ne m'a jamais répondu. Je n'ai pas insisté. Honnêtement, je ne sais pas trop ce que je lui voulais. Peut-être que Nye Ffarrabas est dans la même démarche de recherche de visibilité

que moi, la même convoitise, les mêmes compromis. Ça n'a rien d'exceptionnel. C'est un peu décevant mais pas tant que ça, au final. Chacun-e fait les concessions qu'il peut. Qui sait? Si le monde de l'art le voulait bien, Nye et moi passerions peut-être nos journées à siroter du champagne dans notre bain et à en avoir bien rien à foutre que l'art reproduise un système de domination arbitraire et violent. Elle est en vie, elle fait bien ce qu'elle veut. Ça n'enlève rien à la teneur profondément subversive de ses poèmes, puisque c'est ce qui m'a émue dedans : dans l'art, ça n'a aucune importance de rappeler qu'en vrai, on négocie.



Maybe you can describe [indistinct] when you realized that this is, this is what you, this is what I have to do for the rest of my life, you know, like what, what was that moment when you said I can not go back, art is my future?



*Peut-être pouvez-vous décrire [indistinct] le moment où vous avez réalisé que c'est, c'est ce que vous, c'est ce que je dois faire pour le reste de ma vie, vous voyez, comment, quel était ce moment où vous vous êtes dit je ne peux pas revenir en arrière, l'art est mon avenir?*²⁶



26. Nye Ffarrabas presentation Q+A Groningen 18Oct2018, vidéo Youtube publiée par Adam Silver, 0:21 - 1:38, transcription et traduction personnelles

J'aurais pu me méfier de la facilité avec laquelle cet étudiant passait de la troisième (c'est) à la deuxième (c'est ce que *vous*) puis à la première personne (c'est ce que *je*). Nye était une surface de projection idéale, peut-être précisément parce qu'il y a si peu de documentation de son travail, ou parce qu'il est inachevé, infini.

J'ai voulu voir en Nye Ffarrabas une meilleure version de moi-même, débarrassée de ma vanité, libérée de mon ambition. J'ai voulu aimer une artiste pour pouvoir continuer d'aimer l'art tout en en détestant les rouages, mais je ne voulais pas me détacher de mes héros, je voulais les remplacer. C'est idiot. On ne peut pas changer l'objet de son amour et continuer d'aimer de la même manière.

Je regarde les deux filles, Vera parle, elle parle mieux que Dimitri, il a l'air d'un con à côté d'elle. Je voudrais bien parler avec elle mais je crois que j'ai trop bu. Ulrike dit que c'est important de réécrire l'histoire de l'art, qu'elle comprend qu'on critique les opérations financières qui en découlent mais qu'il est urgent de montrer que les femmes ont toujours été là. Qu'il faut remettre les choses à leur place, rendre à Elsa von Freytag-Loringhoven ce qui est à Elsa von Freytag-Loringhoven. Vera et Ulrike énumèrent pour Dimitri les œuvres et inventions célèbres faussement attribuées à des hommes, par erreur, malveillance ou les deux. C'est Elsa von Freytag-Loringhoven (ou

peut-être Louise Norton) qui a réalisé *Fountain*, pas Marcel Duchamp. Dimitri grommelle que ce ne sont que des rumeurs. Elles s'offusquent. C'est Janet Sobel qui a inventé le dripping et le allover, pas Jackson Pollock. Il hausse les épaules. Elles crient Margaret Keane, Artemisia Gentileschi, Judith Leyster, Camille Claudel, Elaine de Kooning, Angelika Kaufman, Catherine Bernard, Jean Cooke, Gabrielle Münter, Hilma Klint, Alice Guy. Il dit que ça ne change rien. Elles s'énervent. Il dit que c'est absurde, aujourd'hui, de refaire l'histoire, puisqu'elle est déjà passée. Ulrike dit que ce qu'on appelle l'histoire n'est qu'une lecture des événements, qu'elle est à l'image de ceux qui l'ont écrite, mâle, blanche, partielle. Dimitri dit que c'est dans le présent qu'il faut changer les choses, pas dans le passé. Ulrike dit qu'on ne peut pas le faire sur ces bases-là. Vera acquiesce, elle dit que la figure même de l'artiste, dans l'imaginaire collectif, repose encore sur des valeurs viriles.

Je pense que le problème, c'est qu'en mettant le projecteur sur une ou deux femmes issues de mouvements dont on ne connaissait jusqu'ici que des hommes, on invisibilise les mécanismes d'exclusion qui leur ont fermé les portes, aux femmes mais aussi à une grande partie de la population. On fait comme si on avait juste oublié de parler des femmes, mais on ne dit pas qu'on avait surtout oublié de les inviter. Et que pour réussir à produire dans le contexte qu'on

sait, ces femmes-là avaient déjà dû surmonter pas mal d'obstacles, et marcher sur pas mal de gens. On peut s'intéresser à celles qui ont arrêté, à celles qui ont travaillé en secret, mais iels sont où, tou-tes ceux qui n'ont pas commencé?

Ulrike dit que c'est parce qu'on a donné à Jackson Pollock du pouvoir qu'il a inventé le dripping. Elle dit que même si ce n'est pas lui, c'est lui, mais pas parce qu'il était meilleur que Janet Sobel, et pas seulement parce que personne ne serait prêt-e attribuer à une femme au foyer la révolution picturale que son œuvre a engendré. C'est parce qu'on n'a pas donné à Janet Sobel l'espace, ni les outils, ni le temps, ni l'ego pour la faire que Jackson Pollock a inventé le dripping à sa place. Vera dit que Janet Sobel n'a pas été créditée pour ses découvertes parce qu'elle ne correspondait pas à l'image qu'on se fait du génie, parce qu'elle a commencé à peindre au milieu de sa vie, qu'elle était mère au foyer et s'occupait de ses quatre enfants. Elle a peint des drippings en allover mais elle a aussi continué à peindre des toiles figuratives, à dessiner, à décorer des vases et à repriser des chaussettes. Elle n'a pas été obsédée par sa propre invention. Vera dit que c'est pour ça que l'histoire n'a pas voulu d'elle, parce que Sobel n'a pas voulu faire croire que ce qu'elle avait fait changeait quelque chose au cours du monde.

Je pense aussi qu'on a souvent nié à des femmes le crédit de leurs découvertes parce qu'on ne les a

jamais considérées comme de vraies artistes, ou plutôt on ne leur a pas pardonné le fait de n'être pas que ça. On leur reproche d'être artiste ET autre chose, artiste et mère, artiste et sociologue, artiste et psychothérapeute, artiste et n'importe quoi, artiste et femme. Jackson Pollock n'est pas un homme, ni un mari, ni même un alcoolique notoire : c'est un artiste. Rien d'autre que ça.

Mais qui voudrait d'une identité aussi pauvre ? Pas étonnant qu'ils deviennent tous tarés, torturent leurs conjointes et finissent par mourir jeunes. Ça ne sert à rien de remplacer Marcel Duchamp par Elsa von Freytag-Loringhoven, ou Jackson Pollock par Janet Sobel, même si ce ne serait pas plus mal, c'est l'importance qu'on donne à ces œuvres et à ces personnes qui doit être remise en question. Il n'y a pas de génies, il n'y a que du pouvoir.

Qu'est-ce qui serait arrivé si Jackson Pollock et toute la cohorte de mecs cis-blancs qui l'entourait n'avaient pas décidé qu'il était un génie ? S'il est avéré que c'est bien en s'inspirant de Sobel que Pollock a fait ses premiers drippings, on peut quand même admettre que c'était globalement dans l'air du temps, et on peut imaginer que d'autres personnes ont eu l'idée de jeter de la peinture sur une toile à peu près à cette période. Partant de là, on pourrait avancer que, peut-être, on s'en fout de savoir qui a inventé le dripping, puisque dripping il y a, quoi qu'il en soit.

Que se passerait-il si on considérait simplement le dripping comme un truc que certain-es se sont mis-es à faire à un moment, sans se soucier de planter des petits drapeaux ou de distribuer des médailles? Est-ce que l'art serait moins bien?

Ulrike dit qu'au fond, c'est absurde de considérer que certain-es artistes ont inventé quelque chose. Comment peut-on continuer de croire que qui que ce soit a inventé quoi que ce soit? Comment peut-on continuer de croire qu'il suffit d'une personne pour faire une chose? Elle dit que les œuvres arrivent, répondent, existent avec et à travers les autres. Que *Fountain* n'est l'œuvre de personne, qu'elle est l'œuvre de toutes les personnes qui l'ont vue et qui l'ont pensée, et que c'est ça qui la rend si importante. Elles parlent très fort. Je me rends compte qu'elles sont peut-être aussi ivres que moi. Je les aime encore plus. Vera acquiesce, elle dit que c'est ça, la vraie révolution : non pas de faire table rase, mais de rendre les pieds de la table à la forêt à laquelle ils appartiennent²⁷. Parce qu'on ne fait rien tout-e seul-e. Elles se disent que c'est beau, rien d'elles-mêmes et de leur lyrisme, trinquent avec leur gobelet en plastique. Je lève mon verre vide avec elles en riant aussi.



27. Francesca Woodman, *Rendre les pieds de la table en bois à la forêt à laquelle ils appartiennent*, MacDowell Colony (New Hampshire), 1980

Oli arrive près de nous, embrasse Vera et Ulrike, serre la main de Dimitri. Vera me demande si j'ai rencontré Nye Ffarrabas en personne. Je lui dis que non, qu'elle ne m'a jamais répondu. Qu'elle est devenue, pour moi, un personnage de fiction, la destinataire de mes questions. Je dis qu'en fait, elle est plutôt un alibi pour parler toute seule sans avoir l'air folle. Elles rient. Ulrike dit que c'est peut-être ce que font toutes les artistes.

Un groupe de trois personnes que je ne connais pas mais que j'ai déjà vues quelque part sort de la galerie. Iels sont en train de dire au revoir à un autre groupe qui est à l'intérieur. L'un des trois se détache et vient vers nous, il passe un bras autour des épaules d'Ulrike, demande si elles sont prêtes. Vera rigole, dit qu'il en a de bonnes, qu'elles l'attendent depuis une demi-heure. Il rit aussi, il dit que c'est la faute aux cocktails de Sylvia. Je vois Kira au coin de la rue qui arrive sur son vélo. Elle me voit et me fait un signe de tête en plissant les yeux, sourire en coin. Elle parcourt l'espace qui la sépare de la galerie debout sur une seule pédale, prête à sauter en marche à notre niveau.

Dimitri serre la main de l'ami d'Ulrike avec un air un peu hésitant, ils se disent qu'ils se reconnaissent mais n'arrivent plus à se situer. Ils se présentent, se disent d'où ils viennent, où ils ont étudié, dans quelles villes ils ont vécu, les lieux qu'ils fréquentent, cherchent le dénominateur commun. Vera et Ulrike contiennent

un fou rire, personne ne comprend pourquoi. Dimitri et l'ami d'Ulrike s'interrompent régulièrement pour demander pourquoi elles rient, ils ont peur que ce soit d'eux. Un autre groupe sort d'AchtArt, les personnes se mélangent, les conversations se brouillent. Kira accroche son vélo et entre dans l'espace. Ulrike s'éloigne pour embrasser une personne que je ne connais pas. Dimitri parle d'un label de musique, deux mecs à côté discutent d'un article qu'ils ont lu, Vera soulève fièrement son pull pour montrer son tee-shirt sur lequel est sérigraphié le nom d'un des groupes du label dont parle Dimitri, Ulrike revient en riant toujours et dit à Vera qu'elle est belle, un type crie à un autre qui s'éloigne de ne pas oublier, il ne dit pas quoi.

Je suis épuisée. Mes bras sont lourds, mon dos me fait mal. Je voudrais pouvoir m'appuyer sur quelque chose, je n'en peux plus d'être debout. J'ai la tête qui tourne, le ventre en vrac. Je regarde autour de moi, je me dirige vers le muret qui longe la galerie et m'y assieds, un peu en retrait. Je sors mes clopes, et me souviens que je n'ai plus de filtres. Mes mains retombent. Je ne peux pas rester là à rien faire, alors je sors mon téléphone et fais semblant de lire un message, pas longtemps, juste pour me reposer un peu. Je ne sais pas si j'ai envie de rester. Je n'ai pas particulièrement envie de partir non plus. Il me reste de l'argent, je pourrais prendre une dernière bière. Je jette un œil par la vi-

trine. Il y a beaucoup de monde à l'intérieur, les gens commencent à danser.

Kira sort et marque une pause sur le seuil de la porte. Je lui fais un signe de tête, elle sourit et vient vers moi. Elle commence par se moquer, me traite de feignasse et de misanthrope, avant de se laisser tomber à côté de moi en soupirant bruyamment. Je lui taxe un filtre. Elle me dit qu'elle a mal au dos tout le temps. On essaie de localiser nos douleurs respectives et de leur donner des noms, on se demande combien coûte une séance d'ostéopathie, à partir de quel âge on peut avoir des rhumatismes. Elle me fait la promesse solennelle que désormais elle ira à la piscine au moins une fois par semaine, je m'y engage également, et on se félicite de cette sage décision. Elle ouvre son sac à dos, sort une canette de bière, m'en propose une que j'accepte avec gratitude. On trinque à notre future meilleure santé dorsale.

Nadja s'approche de nous, voit nos canettes et nous gronde gentiment, elle dit qu'on ferait mieux de payer des consos à l'intérieur, c'est quand même le but d'une soirée de soutien. Kira s'excuse mollement, elle dit qu'elle n'avait pas compris, qu'elle ne savait pas qu'il y aurait un bar, Nadja lève les yeux au ciel, elle secoue la tête et trinque avec nous quand même. Elle me demande des feuilles, pose son verre par terre et s'assied à côté de moi pour rouler.

Kira me demande qui étaient les deux filles avec

qui je parlais, tout à l'heure. Je dis que je n'ai pas compris d'où elles venaient. Nadja dit que Vera est curatrice, qu'elle est en résidence dans une ville pas trop loin, qu'elle a écrit une thèse sur l'art invisible. Elle parle d'une expo qu'elle a organisé l'an dernier, et Kira sort son téléphone pour chercher le nom. Nadja raconte des œuvres dont elle lui a parlé, des micro-événements qui ne se manifestaient jamais en tant qu'art et se contentaient de jeter un doute sur la réalité. Elle dit que Vera s'intéresse à la manière dont ces œuvres circulent comme des rumeurs. Nadja tire la gueule, elle dit que ce n'est vraiment pas sa came, ce genre de boulot, tous ces artistes pseudo-anonymes qui coupent les cheveux en quatre. Nadja insiste, dit qu'il faut aller au-delà de l'aspect érudit, que ce sont en fait des œuvres qui existent de manière très directe. Il dit que c'est l'exact inverse du cynisme. Kira hausse les épaules.

Alicia m'a demandé ce que j'allais faire, maintenant. Je ne sais pas. Il y a bien des choses à faire. Partir en voyage, reprendre des études, vendre des vêtements, faire des expositions, détruire le patriarcat, faire un CAP coiffure, peindre des fleurs sur le motif, nettoyer des chiottes. Brûler l'état, baiser, écrire un livre, rénover des appartements, devenir nomade, monter une startup, ou alors mourir. Faire des vidéos, tricoter des chaussettes, préparer des sandwiches, elle en a de ces questions, Alicia. Et elle, elle va faire quoi ?

On reste assises en silence un moment, on regarde les gens debout devant nous. Vera et Ulrike sont parties mais Dimitri est encore là, il discute avec trois personnes que je ne connais pas d'une exposition qui a ouvert hier dans un espace pas loin d'ici. Iels disent qu'il n'y avait pas grand monde au vernissage à cause du mauvais temps et que c'est dommage.



Quand je rentre dans AchtArt, ça me saute aux yeux avec la même intensité, la même précision que la première fois que j'ai porté des lunettes : iels ont l'air complètement bizarres. Tou·tes. Je laisse Nadja se fondre dans la foule devant moi et reste un moment sur le seuil à les regarder.

Agité·es de tics, désarticulé·es, on dirait une parade d'animaux monomanes et/ou épileptiques, iels se tournent autour en riant nerveusement, tellement déprimé·es qu'iels ne s'écoutent même plus, iels répètent inlassablement la même chose dans le vide, égrènent leurs chapelets d'anecdotes brillantes et opinions pointues à tout bout de champ. Terrorisé·es, iels se regardent en coin, se fuient et se supplient, aime-moi, je ne peux rien faire pour toi.

Ludo, avec ses yeux tellement écarquillés qu'il suffirait d'une chiquenaude bien placée sur la nuque pour les déloger de leurs orbites. Il se dandine comme s'il allait se pisser dessus en parlant au type de tout à l'heure. Celui-ci ne bouge pas d'un pouce, il semble figé et fixe un point sur la fermeture éclair de la veste de Ludo. Les deux filles qui ont lu le texte à Sexto sont absolument hors de contrôle, elles s'effondrent sur les personnes qu'elles essaient de trainer sur la piste de danse, plus aucun de leurs gestes n'a de lien avec le rythme de la musique, ni avec quoi que ce soit. Greg est là, il danse aussi, il remue comme un manche en fronçant tout son visage, je crois qu'il essaie de prendre un air cool et sexy mais on dirait plutôt qu'il est en train de passer un calcul rénal.

Plus loin, Dimitri cligne compulsivement d'un œil avec un sourire crispé. Je me demande combien de fois j'ai cru que ses clins d'œils s'adressaient à moi, alors que de toute évidence il ne les contrôle pas. Il parle avec la fille du tram qui hoche la tête en se gratant frénétiquement les poignets. On dirait que ses dents sont collées, elle inspire par la bouche sans les desserrer quand elle rit, dans un bruit strident de salive. À côté d'elleux il y a un grand type chauve avec un genre de bonnet-casquette de hipster. Il l'enlève d'une main et pose son autre main à plat sur son crâne, reste comme ça un moment, puis enlève sa main et remet le bonnet. Il alterne comme ça régulièrement, la main,

le bonnet, la main, le bonnet. Dimitri et la fille du tram ne font pas attention à lui, mais lui leur sourit tout le temps.

Je suis fascinée, je reste plantée dans l'entrée, je les regarde. Sylvia est à moitié affalée sur le bar, elle attrape tou-ttes ceux qui passent pour les noyer dans ses cocktails et ses histoires glauques. Thomas est au fond de la salle, collé au mur comme s'il essayait de s'y incruster, il ne parle à personne, murmure des trucs à son verre qu'il fixe d'un regard de bête traquée. Comment ça a pu m'échapper avant ? Toute la salle pue l'insomnie et les ongles rongés, d'ailleurs à bien y regarder il n'y pas un cuticule qui subsiste dans cette foule, iels ne sont que cernes et boutons de fièvre, et tou-ttes s'agitent machinalement, hagar-d·es.

La musique est encore plus forte que tout à l'heure. J'éclate de rire toute seule en les regardant s'ébrouer n'importe comment. Une des filles de Sexto me regarde rire, s'avance en dansant et m'attrape par le bras. Je me glisse dans la foule avec elle, et on danse ensemble comme si on n'avait pas d'articulations. Elle manque de tomber, s'agrippe à moi, continue de danser en me serrant contre elle, elle est en nage, elle rit dans mon oreille, je ris avec elle. Puis la chanson s'arrête et elle s'éloigne sans me regarder. Une autre chanson commence.

Je continue de danser seule. Autour de moi, tout le monde remue, ça sent la sueur et les cocktails de

Sylvia. Je ferme les yeux, je bouge. Je pense que je suis là et que c'est bien. J'ai un peu envie de vomir, mais l'envie de danser l'emporte, si je ne m'arrête pas tout ira bien.

Mes pieds frappent le sol, en rythme, enfin je crois. Je sens les corps autour de moi, plus ou moins doux, plus ou moins chauds. Je ne les regarde plus. Je me balance, je me berce, puis le rythme s'accélère, je sautille avec lui, je bouge mon cul, je suis belle. La musique résonne dans ma cage thoracique, je distingue à peine des éclats de voix qui la transpercent de temps à autre. Je lève les bras, je secoue la tête, je flotte dans la cohue, je ne les vois plus. J'ai disparu.









*Merci à Nye Ffarrabas,
pour l'ensemble de son œuvre et pour l'inspiration.
J'espère que ce texte lui plaira.*

*J'ai eu la chance d'être accompagnée dans la rédaction
de ce texte par l'intelligence et l'enthousiasme
de Leo Sciarrino et de Lili Reynaud-Dewar,
que je ne saurais assez remercier.*

*On ne fait rien toute seule, merci à Anaïs Lazerges
ainsi qu'à celles et ceux qui ont porté un regard critique
et bienveillant sur ce texte, à divers moments
de son élaboration : Juliette Beau, Tiphonie Blanc,
Roxane Bovet, Lucas Cantori, Adrien Formosa,
Maïté Grandjouan, Fanny Lallart, Colin Larssonneur,
Charlotte Marzin, Ramaya Tegegne.*

*Une tendre pensée pour Laura Laigo,
qui a décidé de tout arrêter l'année dernière.*

Graphisme : *Elorah Connil*
Impression : *Maud Bosset*, Bahnhofstrasse, Genève
Typeface : Adobe Caslon Pro
Papiers : Holmen Trend Natural 2.0, 80gm²
& Forever Color Orange 270gm²

A C H E V É
D ' I M P R I M E R



SUR LES PRESSES DE
BAHNHOFSTRASSE
G E N È V E
M A I 2 0 2 3

Éditions Clinamen
Genève, mai 2023
ISBN : 978-2-940684-05-2

Creative Commons : CC-BY-SA
Clinamen bénéficie du soutien de l'Office fédéral
de la culture et l'Office cantonal de la culture et du sport.